



Amores de Folhetim, contribuições do construcionismo social *Feuilleton loves, contributions of social constructionism*

Dolores Galindo

Universidade Federal de Mato Grosso
Universidade Estadual Paulista

Leonardo Lemos de Souza

Universidade Estadual Paulista

Resumo

O amor tem sido objeto de estudo de perspectivas críticas que buscam a reconstrução de categorias, classificações e normas generalizantes no cotidiano. Para problematizar o dispositivo amor, buscamos o diálogo com os estudos construcionistas e com as epistemologias feministas tendo a literatura de Folhetim como material de análise. Para isso, analisamos a prosa poética, centrada em personagens femininas, publicados no início do século XX. A análise considerou três eixos: (1) os espaços narrativos em que se dão as tensões entre público e privado; (2) as personagens, pelas quais indagamos acerca das características femininas e masculinas, buscando entrelaçamentos entre emancipação e as práticas sociais da época e (3) as imagens do amor que atravessavam as narrativas. Pudemos aventar a tese de que este gênero de literatura coloca em circulação modalidades de subjetivação de amores que produzem espaços e modos de existência moduladores dos usos dos espaços público e privado, e das relações de gêneros no cotidiano.

Palavras-chave: **Amor; Folhetim; Gênero; Construcionismo Social**

Abstract

Love has been the subject of study of critical perspectives that seek the reconstruction of categories, ratings and generalizing standards in daily life. To problematize the love device, we seek dialogue with constructionist studies and feminist epistemologies having Folhetim literature as an analysis material. For this, we analyzed poetical short stories, focusing on female characters, published in the early twentieth century. The analysis considered three areas: (1) the narrative spaces that give the tensions between public and private; (2) the characters for which we inquire about the feminine and masculine characteristics, we seek entanglements between emancipation and social practices of the time and (3) images of love that crossed the different tales. We entertained the idea that this genre of literature puts into circulation modes of subjectivity loves producing areas and modulating modes of existence of the uses of public and private spaces, and gender relations in daily life.

Keywords: **Love; Feuilleton; Gender; Social Constructionism**

Tudo pode acontecer quando a feminilidade tiver deixado de ser uma ocupação protegida, pensei ao abrir a porta.
(Virginia Woolf, 1928/1985, p. 54)

Introdução

Quando comparamos a etimologia dos vocábulos emoção e amor, vemos que o surgimento do primeiro se localiza no século XVIII e o segundo remonta ao início do século XIII. Em grande parte, a vinculação entre amor e emoções tem sua razão de ser na própria história da Psicologia que contribuiu para o fortalecimento do emprego do vocabulário das emoções. Dois efeitos merecem realce: (1) naturalização das emoções como algo inerente às pessoas (Gergen, 2001) e (2) utilização das emoções como parte de tecnologias de governo dos indivíduos (Rose, 1999). Não deixa de ser irônico que recorramos às PsicoLOGIAS para leitura da prosa poética sobre amor publicados no início do século XX não fosse o fato de que encontramos estudos em psicologia que nos permitem problematizar os aparatos de captura que a própria disciplina traçou a respeito das emoções e do amor.

É quase impossível falar de amor, contemporaneamente, sem recorrer a um exemplo literário ou clichê popularizado pelos romances, contos, folhetins. A literatura, principalmente, a partir da proliferação do romance e do romance-folhetim, tornou-se o veículo de divulgação de um novo ideal amoroso (Soares, 1997; Telles, 1997). Na imprensa feminina veiculada em Recife nas primeiras décadas do século XX, a temática amorosa é uma maneira de verbalizar, de pôr na arena da comunicação com o outro, algo que é sentido como íntimo e imutável. Assim, canta-se, do amor, a possibilidade de romper com o frio cotidiano em direção aos destinos imaginários e, também, as inevitáveis dores e tristezas advindas do abandono. Trata-se de um amor fugidio em relação à normalização das emoções como vocabulário totalizante que simultaneamente é um traço da sua emergência ainda fora da captura psicologizante: afinal, quais perigos à ordem familiar poderia trazer a prosa poética assimilada à literatura água com açúcar? Foi como dispositivo de normalização de condutas e medicalização/psicologização que emergiu o vocabulário das emoções.

Em Recife, no início do século XX, encontramos uma série de jornais femininos nos quais a temática amorosa merece destaque: são

poemas, contos e pequenas crônicas ancoradas aos clichês românticos consolidados no século XIX. Destes, os jornais O Lyrio (1902-1904) se destaca pela manutenção da sua distribuição durante dois anos.

Neste artigo discorreremos sobre a prosa poética, centrada em personagens femininas, publicada entre 1902 e 1911, no jornal feminino O Lyrio (1902-1904). A análise considerou três eixos: (1) os espaços narrativos nos quais buscamos analisar as tensões entre público e privado; (2) as personagens, pelas quais indagamos acerca das características femininas e masculinas, no afã de identificar possíveis traços emancipatórios quando contrastadas às práticas sociais cotidianas da época e (3) as imagens do amor nas quais buscamos identificar figuras de linguagem, que se constituindo em tropos – fragmentos da linguagem amorosa – atravessavam a prosa poética.

Dispostos contra o pano de fundo de textos transgressores, escritos à mesma época, a prosa poética analisada pode, facilmente, ser considerada menos relevante. Contemporaneamente, enredos como os que caracterizam a prosa poética amorosa, com permanências e rupturas, mobilizam uma ampla audiência em torno dos telefolhetins. As tramas novelísticas continuam apoiadas no melodrama e nas oposições binárias do amor de folhetim (Hamburger, 1998).

Amor? Emoções? Questionamentos construcionistas

Em Psicologia Social, as vertentes construcionistas, em diálogo com as contribuições introduzidas pelas epistemologias feministas acerca da neutralidade do conhecimento, vem funcionando como um importante veio para a crítica e reconstrução de categorias, classificações e normas generalizantes colocadas em funcionamento na vida cotidiana (Spink, Menegon e Medrado, 1999), dentre elas encontra-se o vocabulário das emoções.

A enumeração dos estudos que abordam o amor numa orientação construcionista seria extensa, de modo que mencionamos alguns que constituem referências no campo, enfatizando que as principais contribuições vêm sendo feitas a partir da ênfase narrativa. Deve-se frisar ainda, a inexistência, atualizada, de uma compilação que agrupe os estudos voltados à temática nesta perspectiva.

O construcionismo social, como movimento teórico-metodológico no contexto da Psicologia Social, na atualidade, guardada a diversidade que o marca, tem como uma das suas principais características a importância conferida à linguagem em sua dimensão performática a partir do diálogo com as contribuições de Judith Butler, a atenção aos componentes materiais da vida social considerando os aportes dos estudos e Teoria Ator-Rede e as relações de poder a partir dos trabalhos de Michel Foucault (Llanguèze, 2004). Os primeiros trabalhos construcionistas se dirigiam, sobretudo, à dimensão discursiva, de modo que a caracterização atual das pesquisas construcionistas vem sendo nomeada por alguns pesquisadores como pós-construcionistas visando a uma maior expressividade dos deslocamentos efetuados (Galindo, Milioli e Mélo, 2013; Llanguèze, 2004).

Para efeito deste artigo, mantemos o uso da expressão (pós)construcionismo social entendendo que as reflexões situadas como pós-construcionistas não marcam necessariamente uma ruptura com as pesquisas construcionistas que nunca aspiraram qualquer tipo de fidelidade dogmática (Ibañez, 2007), assim como estas últimas tampouco o aspiram. No entrecruzamento dos estudos construcionistas e das epistemologias feministas (Butler, 2005; Navarro-Swain, 2006; Rago, 2014), entendemos que a linguagem se efetua na vida social em articulação com componentes heterogêneos e não discursivos tais como os corpos, as construções arquitetônicas, dentre outros. Componentes que podem vir a assumir a configuração de dispositivos, na acepção que lhes confere Michel Foucault (1995), ao se organizarem em diagramas de forças que estabelecem nexos entre os componentes heterogêneos que os engendram e que engendram modos de viver.

Retornando ao tema das emoções, Simone Belli e Lupicinio Llanguèze (2008), numa extensa revisão de literatura, identificaram a existência de cinco grandes linhas de investigação críticas sobre emoções: (1) a primeira que se centra na relação entre linguagem e emoção; (2) a segunda voltada à construção social das emoções através do discurso, (3) a terceira dirigida ao estudo das emoções nos discursos, (4) a quarta aos efeitos performativos e (5) a quinta apoiada nos estudos de tecnociência, pois dirige sua atenção à emoção no contexto

das tecnologias de informação e comunicação. Pioneiramente, Ron Harré, em 1986, na organização do livro *The Social Construction of Emotions*, apontou que o vocabulário das emoções comporta políticas de avaliação e de valorização de pessoas, daí inscrever-se, portanto, nas relações de poder. À mesma época, no livro *The Social Construction of the Person*, organizado por Mary Gergen e Sara Davis, constava um capítulo dedicado à temática amorosa com o título *The Social Construction of Emotions: With Special Reference to Love* (Averill, 1986).

Aproximadamente dez anos depois, Anne Beal e Robert Sternberg, em 1995, no artigo *The Social Construction of Love* argumentaram que os sentidos sobre aquele que é amado, os sentimentos e pensamentos que acompanham o amor, bem como as ações a ele relacionadas, são culturalmente localizados. Kenneth Gergen e Mary Gergen, por sua vez, publicaram, também no mesmo ano, o artigo *What Is this Thing Called Love? Emotional Scenarios in Historical Perspective*, quando enfatizaram a dimensão relacional e narrativa.

No conjunto das publicações interdisciplinares sobre emoções, destaca-se uma promissora vertente voltada à história dos selves, como bem exemplifica a coletânea *Rewriting the Self: Histories from Renaissance to the Present* (Potter, 1997). No conjunto das publicações de áreas distintas se destacam os estudos históricos e antropológicos que contribuem para compreender que o vocabulário das emoções e do que chamamos de expressão emocional variam espetacularmente de uma cultura a outra ou de um período histórico a outro (Gergen, 1996; Neves, 2007). Numa revisão bibliográfica sobre o estudo das emoções nas ciências sociais, Belli, Harré e Llanguèze (2010) mostram a contribuição da Psicologia Social à pesquisa a respeito do tema e, depois de enfatizarem o caráter contingente da relação entre emoções e linguagem, veem as relações que as emoções e a linguagem estabelecem nas novas tecnologias como campo emergente para a investigação psicossocial.

A partir de um olhar feminista, Davis & Gergen (1997) destacam que, a distinção entre masculino e feminino, assim como outras nomeações, são vistas como socialmente construídas, logo, passíveis, também, de desconstrução. O amor incorpora mecanismos normativos por meio dos quais são produzi-

das/naturalizadas ou desconstruídas/desnaturalizadas noções de masculino e feminino. O dispositivo amoroso coloca em funcionamento práticas de subjetivação na medida em que se sujeitar a uma regulação é, também, ser subjetivado por ela. Para efeito deste artigo, utilizamos o conceito de regulações de gênero, desenvolvido por Judith Butler (2005), para aludir ao conjunto de mecanismos normativos que instalam diferenças e dicotomias baseadas no binômio feminino e masculino.

Considerar o amor como dispositivo é situá-lo enquanto diagrama de forças heterogêneo composto por práticas discursivas e não discursivas. Acompanhando as pistas feministas da leitura foucaultiana realizada por Tania Navarro-Swain (2006) a respeito da relação entre mulheres e o dispositivo da sexualidade, assumimos que o dispositivo amoroso emerge das fendas do dispositivo da sexualidade. Navarro-Swain (2006) entende que o dispositivo amoroso captura os corpos e modos de vida com base numa diferença essencialista entre homens e mulheres, cabendo a estas últimas o encargo de seduzir, manter e prolongar o amor. Nas palavras da autora:

Nas fendas do dispositivo da sexualidade, as mulheres são “diferentes”, isto é, sua construção em práticas e representações sociais sofre a interferência de um outro dispositivo: o dispositivo amoroso. Poder-se-ia seguir sua genealogia nos discursos - filosóficos, religiosos, científicos, das tradições, do senso comum - que instituem a imagem da “verdadeira mulher”, e repetem incansavelmente suas qualidades e deveres: doce, amável, devotada (incapaz, fútil, irracional, todas iguais!) e, sobretudo, amorosa. Amorosa de seu marido, de seus filhos, de sua família, além de todo limite, de toda expressão de si. (Navarro-Swain, 2006, parágrafo 17)

De acordo com Margareth Rago (2014), as observações de Navarro-Swain ampliam os estudos sobre o dispositivo da sexualidade efetuados por Michel Foucault dando-lhes um alcance que se estende à produção dos corpos femininos, o que contribui para evidenciar “a maneira pela qual as mulheres são assujeitadas pela disciplina corporal e pela educação dos sentidos impostas em casa, na família, na escola, pela pedagogia, pela ciência, pelas artes, pelo cinema, pelas propagandas veiculadas pela mídia” (Rago, 2014, parágrafo 48).

Para a análise da prosa poética publicada na imprensa feminina recifense das primeiras décadas do século XX, que constituem o nosso

corpus centrado em números do Jornal O Lyrio como já enunciado, traçamos algumas das linhas de força que compõem o dispositivo amoroso colocado em cena, sendo elas: as imagens por meio das quais se visibilizam e invisibilizam aspectos da experiência amorosa das personagens, os modos de existência assinalados às personagens femininas, o uso dos espaços para o amor e como estas linhas são inscritas num marco regulatório que é o dispositivo amoroso na sua matriz folhetinesca. São nas fraturas dos enunciados açucarados da literatura folhetinesca que a dimensão irruptiva de modos de amar não esperados das mulheres do início do século XX se evidenciam. A prosa poética açucarada, diferentemente de textos políticos, possuía liberdade enunciativa: afinal, o que esperar da literatura água-com-açúcar que era escrita por e para mulheres?

Do amor de folhetim

As modulações subjetivas do amor romântico teriam ingressado no Brasil, principalmente, no século XIX, a partir de repertórios literários provenientes dos folhetins folhetinescos franceses, vertente do gênero que focaliza a temática amorosa (Del Priori, 2005). A literatura de folhetim voltada ao público feminino, de natureza seriada e publicada em episódios sucessivos a cada número do jornal, popularizou os repertórios do amor romântico. Nem todo folhetim era sentimental, havia aqueles centrados em aventuras ou, ainda, os de base realista.

Em *A formação da literatura brasileira*, Antonio Cândido destaca que os folhetins, talvez, possam ter exercido maior influência na construção inicial do romance brasileiro do que, propriamente, livros de peso:

Os livros traduzidos pertenciam, na maior parte, ao que hoje se considera literatura de carregação; mas eram novidades prezadas, muitas vezes, tanto quanto as obras de valor. Na maioria, franceses, revelando nos títulos o gênero que se convencionou chamar folhetinesco. Quem sabe quais e quantos desses subprodutos influíram na formação do nosso romance? Às vezes, mais do que os livros de peso em que se fixa de preferência a atenção. (Cândido, 1981, pp. 121-122)

Quando da sua introdução na França, o folhetim constava do rodapé das páginas, mas logo alçou, também, lugar de destaque, granjeando um papel importante na circulação de práticas sociais e do próprio hábito de leitura. No Brasil, por exemplo, difundiu o hábito do pia-

no e, em que pese o calor, do uso do veludo (Meyer, 1996).

Na literatura brasileira, a presença mais aguda do repertório do amor de folhetim fez-se sentir quando da publicação do romance *A Moreninha*, em 1844, por Joaquim Manoel de Macedo (Del Priori, 2005). *A Moreninha* foi publicado como romance-folhetim e, posteriormente, impresso na forma de livro, caracterizando-se por uma novelística que “exprime bem a estética romântica, pela mistura de realismo espontâneo e lances folhetinescos, numa prosa que também transita da simplicidade à afetação” (Candido, 2004, p. 42). O êxito do romance veio ao encontro de uma mudança então discernível, entre as mulheres da elite, que concerne à aproximação entre sexualidade, afeto e casamento, que passam a conviver com a antiga, mas ainda presente dicotomia, entre amor versus casamento por aliança (Del Priore, 2005).

Na literatura de folhetim folhetinesco, a personagem da heroína ganha destaque, alcançando a redenção ou a condenação por meio do amor. Seduzidas e abandonadas, as personagens sofrem, mas guardam a virtude e a resignação frente a um amor doloroso ou por incidentes que bordejam o medo (Meyer, 1996). A morte expiatória, a lado do sentimentalismo, melancolia e heroísmo é uma das temáticas caras à literatura de folhetim. O tema aparece, também, em obras consideradas como parte do cânone literário como, por exemplo, *Lucíola*, personagem do romance homônimo de José de Alencar, de 1862, a qual mesmo redimida pelo amor, que a purifica da prostituição, vem a falecer ao final do enredo (Candido, 2004).

Marlyse Meyer (1996), ao comentar a personagem Flor de Maria do romance-folhetim do século XIX, ofe-

rece-nos uma imagem-síntese da heroína típica de tais textos:

Nesse teatro do combate entre o bem e o mal, Flor de Maria, La Goualeuse, prostituída à força, é a figura paradigmática da representação da virtude, a partir do Mal absoluto que a vitimou: a pureza chafurda no lodo, e é o lodo que é privilegiado no livro, carregado de fortes tintas, que dão calafrios no leitor; a queda é que torna mais meritório ainda o caminho para a luz ou para a verdade (Meyer, 1996, p. 124).

Dos jornais e das mulheres que neles escreviam

Os periódicos femininos publicados em Recife nas duas primeiras décadas do século XX, em sua maioria, tinham circulação esporádica e/ou possuíam um curto tempo de duração. Neste cenário, o jornal *O Lyrio* se destaca pela continuidade de sua tiragem e força políti-



Figura 1. Fac Símile da Capa da primeira edição do Jornal O Lyrio (1902).

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira (s/f).

ca da sua editora Maria Bevilaqua. Os exemplares eram compostos por cerca de 14 a 16 páginas, decoradas com ícones, muitos deles desenhados à mão. Elementos tradicionalmente associados ao feminino como flores, anjos e pássaros adornavam as páginas (Siqueira e Dantas, 1991).

O Lyrio se anunciava isento de pretensões políticas, feito que era para o enternecimento dos corações das senhoras. Todavia, a despeito das intenções declaradas, publicava artigos que continham informações de peso jornalístico e político. Alguns textos publicados em *O Lyrio* defendiam a instrução feminina e o ingresso das mulheres na universidade. À mesma época, circulavam, em Recife, textos abolicionistas publicados por mulheres (Ferreira, 1999) com cunho marcadamente político desde a apresentação das missões das publicações.

Veja-se capa do primeiro exemplar de *O Lyrio* (Bevilaqua, 1903a, s/p). Nela, adornos se mesclam a ícones de frontispícios que remetem a espaços de saber (figura 1).

As mulheres que escreviam nestes jornais eram, em sua maioria, abastadas, o que as possibilitava ter acesso a livros e à escrita, diferentemente das suas contemporâneas (Duarte, 1997). As jornalistas que escreviam para estes jornais possuíam conhecimento de autores brasileiros e estrangeiros, apresentando uma formação requintada em relação ao nível de escolaridade feminino do período (Siqueira, 1996). É possível encontrar no jornal *O Lyrio* a defesa da educação como direito das mulheres e do divórcio numa fina sintonia com as frentes de ação feministas da época. O jornal contava com traduções e uma seção era dedicada à distribuição nacional e internacional do periódico, sendo citadas as mulheres que recebiam os exemplares em outros estados brasileiros e em outros países.

Do corpo editorial de *O Lyrio*, várias mulheres se destacaram pela ousadia em sair dos recônditos privados. Edwiges de Sá Pereira, em 1901, se tornou sócia fundadora da Academia Pernambucana de Letras e, nove anos depois, passou a ser a primeira brasileira a pertencer a uma Academia de Letras. Maria Augusta, por sua vez, formou-se em Direito em 1889, apesar de não ter exercido a profissão plenamente em função das resistências encontradas (Schumacher & Brazil, 2000).

Organizados por autoras, em sua maioria, residentes na cidade, os periódicos funcionavam num sistema de distribuição ainda precário, que incluía contatos pessoais. Porém, a despeito da precariedade, os exemplares eram distribuídos em diversas capitais brasileiras, contando ainda com colaborações de mulheres residentes em outros Estados. Vários dos poemas e ensaios publicados no jornal *O Lyrio* foram resgatados em antologias (Ferreira, 1991a, 1991b; Hollanda & Araújo, 1993) entretanto, esforço semelhante ainda não alcançou, integralmente, a prosa poética.

A prosa poética de amor publicada em *O Lyrio* integra a seara que poderíamos nomear de uma “literatura protegida”. Pertencem a um gênero, comumente classificado como “adocicado”, analogia que remete ao caráter inócuo e calmante e à visão pejorativa que se tem desse material caracterizado por hipérbolos, lirismo e certo tom melodramático que faz ecoar o romantismo literário dos folhetins. Certamente, nas duas primeiras décadas de XX, era aceitável que uma mulher, recorrendo aos repertórios dos folhetins, falasse de amor. Mais difícil, sem dúvida, era interferir na política ou almejar entrar nas instituições literárias. Quando Amélia Bevilaqua, editora-chefe de *O Lyrio*, apresentou sua candidatura à Acadêmica Brasileira de Letras, teve sua proposta recusada. Amélia não se manteve inerte e diante da recusa, publicou textos de sua autoria e uma compilação de artigos e textos publicados na época sobre o caso (Fardini, 2010). Os textos foram reunidos pela editora de *O Lyrio* no volume Amélia Bevilaqua e a Academia Brasileira de Letras: documentos históricos-literários (Beviláqua, 1930).

Vale pontuar que alguns dos exemplares aos quais se teve acesso para esta pesquisa estavam sem a numeração das páginas de maneira que não é possível remeter às mesmas, o que constitui um trabalho em aberto para futuras pesquisas que tenham acesso a versões mais preservadas dos exemplares e que se aprofundem na dimensão literária dos textos. Na hemeroteca da Biblioteca Nacional e no Arquivo Público Estadual de Pernambuco podem ser localizados exemplares, mas sem as coleções completas. Grande parte dos poemas publicados em *O Lyrio* consta na antologia de poetas pernambucanas de 1970 a 1920 sob o título *Em Busca de Thargélia* (Ferreira, 1991a), organizada por Luzilá Gonçalves Fer-

reira. Está ainda por ser realizada uma compilação da prosa poética, com ampla veiculação. Para o texto atual foram utilizadas as edições disponibilizadas pela hemeroteca da Biblioteca Nacional (Bevilaqua, 1902a; 1902b; 1903a; 1903b; 1903c).

Das personagens femininas

A prosa poética publicada em *O Lyrio*, editado por Maria Amélia Bevilaqua entre 1902 e 1903, gira em torno do sofrimento da personagem feminina diante da partida do amado. Amar implica, necessariamente, sofrer. Para a personagem feminina, o amor está no centro da sua vida - a felicidade dar-se-ia via realização amorosa. Para a personagem masculina, por sua vez, o amor é apenas um dos diversos objetos de sua atenção. O mancebo parte, a saudade consola e assola a personagem feminina - ele é força, segurança; ela é fragilidade, fraqueza, resignação. Este é um enredo que se repete com juras de fidelidade e fotografias que eternizam o amor no tempo.

Subjacente à diferença no modo de amar feminino e masculino encontram-se repertórios que associam o masculino à força, altivez, racionalidade e o feminino à fragilidade, submissão e passividade. O homem sonhado abandona a personagem feminina para bacharelar-se, para buscar fortuna. Solução literária para a impossibilidade do amor romântico em tempos de casamento por aliança e de subjetivação pelo amor romântico?

A vida das personagens masculinas, marcada pela mobilidade, contrasta com as expectativas nutridas pela personagem feminina inscritas no projeto de matrimônio. Como sintetiza Simone Beauvoir (1967),

A palavra “amor” não tem em absoluto o mesmo sentido para um e outro sexo. E é isso uma fonte dos graves mal-entendidos que os separam. Byron disse, justamente, que o amor é apenas uma ocupação na vida do homem, ao passo que é a própria vida da mulher (Beauvoir, 1967, p. 411).

As personagens femininas seguem um mesmo modelo de mulher: doce, triste, submissa, jovem, sensível, amante da natureza, pura e virgem. São idealizadas, de modo que não sentem desejos de vingança ou qualquer sentimento não piedoso. Trata-se de um modelo de heroínas capazes de suportar uma dor enorme no mais íntimo silêncio. Três características parecem ser nucleares: fragilidade, passividade e sofrimento. A fragilidade apare-

ce por uma associação entre mulher e natureza. A mulher, ser frágil e pertencente ao domínio do natural, é descrita através de atributos florais. É principalmente nas flores que se objetiva esta fragilidade. Em oposição à mulher-natureza, teríamos o homem-cultura.

A passividade das personagens aparece diante da partida do amado: elas, em sua maioria, são condenadas à espera, e esta é convertida em martírio eterno. Quando o amado as trai, as personagens veem o retrato daquele que partiu, o choro e a infelicidade adquirem evidência. Não há qualquer indício de que as personagens poderão ser desvencilhar do sentimento que as esmaga. Ao contrário, o amor se transforma em um martírio. Os textos amorosos vão na contracorrente dos discursos de liberdade das mulheres que se fazem presentes no jornal *O Lyrio*, como por exemplo, a crítica ao uso do espartilho. Em edição publicada em 1902, Amélia Cavalcanti criticava ferozmente o uso do espartilho e advertia sobre os males aos órgãos, definindo-os como impróprio e desnecessário às mulheres (Cavalcanti, 1902, p.9). A seguir trecho que preserva a grafia de língua portuguesa brasileira da época, no qual Amélia conclama outras mulheres a formar uma liga feminina contra o espartilho:

Agora que se trata de organizar ligas juntemos os nossos humanitários esforços e organizemos a liga contra o espartilho—esse ridículo aparelho que, segundo Debay, pernicioso não só a saudade da pessoa que usa, como também a sua descendência e por consequência contraria ao desenvolvimento natural da espécie humana, foi inventado pela garridice para esconder defeitos físicos e dissimular deformidades. (Cavalcanti, 1902, p. 9)

As personagens são invadidas de forma arrebatadora pelo amor que, por meio das metáforas utilizadas, pesa, fere e conduz à morte. O amor invasivo isenta as personagens femininas do julgamento moral que poderia recair sobre elas pelas narrativas de entrega aos deuses afetivos. De acordo com Maria D’Incao (1989), conceber o amor como algo invasivo, que vem de fora, é um elemento comum à literatura romântica do século XIX que enfatiza o seu doloroso; a mulher se vê sem saída, destinada a suspirar e a sofrer. Porém, o caráter externo e invasivo não diminui a nobreza atribuída a este sentimento, reforça-a, na medida em que demonstra a força do amor em seu véu de mistério e encanto.

Trata-se da figura de uma mulher sofredora, herança que atravessa o século XIX, e reforça o sofrimento como forma de ascese. A imagem prototípica desta mulher é representada pela Virgem Maria, imagem obscurecida até o oitocentismo, quando ressurgiu nos sermões, nos ícones e no imaginário. Deve-se ser como Maria foi: virgem, sofredora e mãe. Maternidade sacra dissociada do exercício da sexualidade. Se o mito do herói é uma marca que enaltece as sagas masculinas marcadas por ações e vitórias, o mito da heroína é um peso para as mulheres, sejam elas escritoras ou não, por remeter ao sacrifício de si.

Ainda durante o oitocentismo, outras mulheres mártires também adquiriram visibilidade. Santa Águeda que teve os seios amputados por não aceitar ter relações sexuais com o imperador Diocleciano; Santa Maria Gorete, que morreu ao defender sua virgindade da tentativa de estupro por parte de um primo, apelando a Deus para encontrar forças. São sempre imagens trágicas de mulheres sofredoras e mártires que procuram em Deus a salvação - sem vingança e sem rancor. A meiguice, o crucifixo e a amargura conferem valor de verdade e santidade: amam as santas mulheres apaixonadas. Ferreira (1991b) observa um deslocamento importante na prosa poética do século XIX em Pernambuco, as mulheres ao escreverem sobre os seios, por exemplo, retiraram-no do lugar de objeto de desejo na prosa masculina ainda que o façam indicando ser este o lugar onde mora o desejo, o amor.

Às mulheres recifenses do período eram poucas as possibilidades de exercício público de atividades profissionais. No jornal *O Lyrio*, a partir de 1903, divulgavam-se os serviços médicos da Dra. Amélia Cavalcanti, especializada em “molestias de mulheres e mazelas de criança” (Bevilaqua, 1902b, p. 13), mas esta era uma exceção.

O corpo das personagens femininas é descrito com certo pudor: temos acesso aos olhos, às mãos, frente, pescoço, coração, boca, covinhas da face, colo, cabelos e aos lábios, partes que podem ser vistas por qualquer um que as olhem vestidas. O corpo nu é região proibida, a parte inferior do tronco também: não vemos as pernas, o sexo, as ancas, pois isto faz parte do que não pode ser revelado. O corpo ao qual temos acesso surge para demonstrar e validar a sensibilidade, doçura, delicadeza e, sobretudo, a pureza e inocência

destas jovens. As mulheres deste período aprenderam que o corpo é o inimigo da alma, obstáculo à salvação (Perrot, 1990).

Na prosa poética, a personagem masculina aparece como figurante de um drama que se desenrola com a personagem feminina que constitui o centro da trama (Siqueira, 1996). Em alguns textos, a personagem masculina não é alvo de qualquer tipo de delineamento, sendo apenas anunciada sua existência. Do corpo masculino são descritas a frente, os olhos, a voz, os lábios, cabelos, um leve buço a nascer, o porte altivo, a cor e ou odores. Temos acesso apenas a um pequeno leque de características da personagem. Em outros textos, durante as descrições, ficamos sabendo que “ele” é jovem, oficial ou que é dotado de gênio poético. Em outros, ainda, devido à parca descrição, não podemos absolutamente apresentar qualquer perfil da personagem masculina. Porém, mesmo pouco descritos, é em torno da sua ação - a partida - que se tece toda a trama das personagens femininas.

Das imagens do amor

Nas narrativas, o amor parece brotar da nova possibilidade de estar só, de devanear, do monólogo interior viabilizado pela criação de espaços e práticas distanciadas da vigilância pública - o quarto individual, o exercício dos diários (Corbin, 1991; Figueiredo, 1999). A centralidade do amor na biografia das personagens femininas, bem como a intensidade e o valor atribuídos à dor sentida por estas, tem sua condição de emergência nos processos de subjetivação privatizados.

O amor romantizado é o corolário de um conjunto de mudanças socioculturais responsáveis pelo destaque dado à privacidade representada como o único espaço possível de felicidade ante um espaço público cada vez mais esvaziado de sentido (Sennett, 1974). A associação entre amor e dor, presente na prosa poética, ganha mais espaço que as descrições dos momentos de felicidade. Os momentos de alegria evocam encontros amorosos anteriores à partida do aado. Nestes, a mulher embevecida, em estado de plenitude, escuta poemas do amado, ou com ele passeia. Não há discórdância, nem ruptura entre o que pensam, sentem ou dizem os enamorados antes do desenlace que é a separação.

As imagens que objetivam o amor coincidem com imagens de dor nas quais a personagem

feminina vê-se presa de um sentimento invasivo e do qual não pode escapar. A dor ganha mais espaço que as próprias descrições dos momentos de felicidade, característica peculiar à literatura adocicada de folhetim na qual a estereotipia das personagens se coaduna a alguns clichês de fácil identificação com a leitora.

Acontecimentos inesperados atravessam a felicidade como se o destino tramasse um revés ao enlace. O discurso amoroso se caracteriza menos por um exercício retórico e mais por uma dinâmica coreográfica atravessada por figuras/repertórios, que fluem a partir de algo que foi lido, ouvido ou experimentado (Barthes, 1990). Na tópica amorosa, frases são recorrentemente utilizadas e, ao modelo do folhetim, clichês e lugares comuns se avolumam nas descrições do amor.

Considerando a dinâmica coreográfica do discurso amoroso, identificamos a presença de quatro figuras em funcionamento no interior das narrativas: um amor ferino, um amor pungente, um amor anestesiante e um amor opressor. Herdeiras do romance-folhetim, as figuras do amor reafirmam, por meio da dor e resignação, a virtude das heroínas. É um amor ferino cujas imagens fazem alusões a instrumentos de luta, a armas que ferem, cortam a alma e o coração. As imagens podem vir acompanhadas de referências ao amargor expresso no pranto vertido ou no sorriso dissimulador da dor sentida. Aqui refere-se a algo exterior ao sujeito, que o invade e o vítima: imagens como punhaladas, feridas na alma são evocadas. E a dor encontra na natureza um lugar privilegiado para sua expressão ou alento: pássaros, jasmineiros, jaqueiras...

É um amor pungente, imagem que objetiva a dor como uma chaga no corpo, que destaca a força do amor e da dor representados. Nesta categoria, diferentemente da primeira categoria, a dor é sentida como interior, não é um punhal que fere o corpo, mas a própria ferida e sobre a qual é possível discorrer sobre sua cicatrização. Ou ainda, trata-se de um amor opressor e que metaforiza a dor como algo que turva o coração, pesa, comprime, oprime.

A vivência amorosa da personagem feminina enuncia um amor involuntário (não se escolhe amar) e invasivo (penetra independentemente da vontade daquela que ama), objetivando-se

em imagens alusivas ao amor que fere, pesa ou aflige como uma chaga; ao amor eterno, no sentido em que corresponde ao encontro de duas almas feitas um para outra. Após a separação do amado, a mulher guardará o amor para o resto da sua vida. A personagem maneja a ausência do amado e, por meio da lembrança recorrentemente narrada, faz do outro, por meio da recordação, uma presença constante. Não foram localizados textos que referem ao amor entre mulheres.

Dos lugares para o amor

Na prosa poética, o amor ocorre apenas em lugares privados, tendo o devaneio e a solidão como corolários. No plano extratextual, as escritoras ousam ao inscreverem-se como autoras no espaço público. No plano narrativo, as soluções encontradas para as tensões entre o amor romântico e as normas de gênero correntes que confinavam a mulher aos espaços domésticos encontram como saída o isolamento, a culpa, a dor.

Assim, o quarto surge como um espaço narrativo. Nele a personagem solitariamente devaneia sobre seu amor: abre caixas, revê fotografias. Espaço onde se isola e, pode pensar em si mesma. Estando com as mãos desocupadas, longe dos teares, dos bordados, exercita a imaginação. A partir do século XIX, o amor está para a constituição do espaço privado como está para a solidão. Momentos de confissão ou de dedicação aos pensamentos sobre o amado demandam espaços íntimos.

Um segundo espaço narrativo é a janela que etimologicamente alude ao ato de “dar passagem ao olhar”. Elemento arquitetônico que surge inicialmente voltado para o pátio interno das casas e só em momento posterior se volta para o mundo da rua: da cidade. Algumas das janelas descritas dão para o mar - o olhar se dirige à natureza e não à cidade. Neste espaço, a personagem pode estar só e, ao mesmo tempo, em contato com a natureza.

Um terceiro espaço é o jardim privado. Nele, a personagem contempla as aleias do seu jardim, conversa com as flores, confessa seu amor à mãe ou, ainda tem um encontro amoroso. É recorrente a cena que narra o encontro de dois jovens sentados sob um caramanchão a despedirem-se entre lágrimas.

Os jardins são espaços bastante populares no universo literário do século XIX e parecem perdurar no início do século XX, havendo ganhado fama e alcance com os famosos jardins ingleses. Neles, no espaço privado, a pessoa poderia entrar em contato com a natureza, desfrutando de momentos de contemplação e solidão. Nas narrativas, os jardins são povoados das mais belas flores e alvo dos mais desvelados cuidados. Miniaturas da cidade, miniaturas do universo. Neles, era possível sair da clausura do quarto e transitar numa pequena miniatura do espaço público.

Um último espaço, presente nas narrativas, consiste na floresta, na qual se estabelece um maior isolamento do espaço público. Lugar por tradição ameaçador porque desabitado, porém, é por ser inabitado que nele podem acontecer os encontros amorosos livres da interferência exterior. Paradoxalmente é na floresta, que na tradição literária figura como lugar de mistério, de perigo, que se estabelece um ponto de refúgio, de proteção. Um refúgio em uma paisagem idealizada e distante dos cenários arbóreos recifenses.

O lugar para o amor é, assim, o do devaneio ou dos encontros furtivos que desaguarão em sofrimento. Tais enredos deixam entrever nas personagens um esforço de dar sentido, reflexivamente, não apenas ao amor, fatalmente irrealizável, mas à vida, ainda, inevitavelmente, confinada aos limites da feminilidade protegida.

Carla Garcia (2016) nos lembra de uma conferência escrita por Virginia Wolf, em 1931, na qual Virginia pontuava que ainda não se sentia livre para a entrega ao ato de criação, ainda pensava nas críticas às cenas consideradas inapropriadas que viesse a escrever. Já se sentia capaz de exigir direito ao trabalho no mundo público com remuneração, mas ainda se sentia presa a uma condição que constringia sua escrita daquele momento à moral. Confessa uma cena curiosa e que nos ajuda, na sequência que lhe imprime Carla Garcia, a entender que os espaços narrativos do amor na prosa poética predominante em *O Lyrio* sejam privados ou espaços de passagem entre o público e o privado: o primeiro texto de Virginia Wolf foi publicado sem que ela soubesse. Com o dinheiro que recebeu, comprou um gato persa. Decidiu comer bem dali em diante e saber que não contentaria a todas as pessoas. Diferentemente da figura da escritora tra-

çada por Virginia Wolf, as mulheres que escrevem em *O Lyrio*, predominantemente, são mulheres da sociedade pernambucana que frequentam salões, são casadas e levam uma vida social dividida entre o lar e a escrita. As mulheres que escrevem em *O Lyrio* não matam o que Carla Garcia descreve como o anjo do lar correspondente ao modelo de mulher vitoriana ainda que não se enquadrem perfeitamente no que lhes era exigido como mulheres: dedicarem-se integralmente à casa e à família. Podemos dizer que são anjos do lar, sim e, igualmente, podemos afirmar que, ao escreverem se mostram anjos perversos que urdem textos apaixonados num espaço que seria designado ao confinamento da imaginação: a casa.

Considerações finais

A prosa poética em *O Lyrio* se caracteriza pela presença de heroínas abandonadas e sofredoras que atualizam o amor de folhetim. Os enredos colocam em funcionamento binarismos entre masculino e feminino, os quais, numa primeira leitura, não logram ser superados em qualquer das personagens, que vivem o amor como uma sentença inevitável, o qual se lhes assinala o sofrimento, também lhes confere o sentido para a existência. Apoiando-nos no livro *Ecce Homo* (1888/1995), escrito pouco antes dos jornais analisados, publicado em 1888, por Friedrich Nietzsche, torna-se possível propor que os enredos colocam em cena um *amor-fati* orientado por um dizer sim à vida num apropriar-se dos acontecimentos para além de posicionar o amor e o sofrimento como adversários entre si ou como adversários das personagens que com eles se defrontam.

É, então, como *amor-fati*, que o sofrimento deixa de ser uma oposição ao amor e pode ser situado como potência de vida, fazendo com que os enredos assumam força para além dos binarismos. Ana Sofia Neves (2007, p. 618) nos adverte sobre a importância de que “as histórias de amor vividas pelas mulheres passem a ser interpretadas a partir das próprias e não com base numa visão heterossexual masculina” e é neste sentido que trazemos o aporte nietzschiano - como uma leitura que deixa entrever a força dos enredos e não como crivo masculinista que se sobrepõe aos contos e às mulheres que os escrevem.

Estudiosas do amor no Brasil apontam a persistência de uma disjunção entre as versões do amor circulantes na literatura e as versões presentes nas demais práticas sociais cotidianas. A literatura antecipou o casamento vinculado à escolha afetiva dos parceiros, característica do amor romântico, antes que este viesse a substituir os casamentos por aliança (D’Incao, 1989; Del Priori, 2005). Se a literatura amorosa de folhetim teve um caráter irruptivo em relação aos arranjos amorosos, esta literatura se manteve refratária às mudanças relativas a uma maior participação da mulher na esfera pública. É sabido que a prosa poética, que discutimos, circularam ao lado de artigos que defendiam a educação feminina e uma maior participação da mulher na esfera pública. Enquanto as personagens atinham-se a uma espera que funcionava como moldura para uma narrativa de sofrimento, aquelas que os escreviam adquiriam o status de autoras e eram instadas a se ocuparem da confecção e distribuição dos jornais produzidos, o que as levava para além dos limites da feminilidade protegida.

Pensando nas tramas da Psicologia Social, a prosa poética em *O Lyrio* nos coloca frente à necessidade de uma concepção não especular sobre a relação entre literatura e práticas sociais. Como argumentamos anteriormente, as narrativas poéticas em *O Lyrio* não refletem, fielmente ou distorcidamente, práticas sociais relativas à vida amorosa das mulheres que os escreviam. Tampouco, o refletiria a ficção realista. Pois, a ficção realista e a literatura de ficção diferem não pela aproximação de um pretenso real, mas em função das convenções que as governam e dos efeitos de verdade que buscam produzir (Gergen, 1995).

Não se pretende dizer que o amor de folhetim, uma vez situado como fantasia (termo usado no sentido lato e não para aludir a um gênero literário), deixe de atuar normativamente no cotidiano. Pretendemos acentuar que a prosa poética do amor folhetinesco água-com-açúcar (existem outros gêneros de escrita folhetinesca) coloca em funcionamento enredos urdidos para ocupar o lugar da fantasia. E, portanto, na prosa poética amorosa de um jornal como *O Lyrio*, a leitora não esperava necessariamente enxergar, *ipsis literis*, o seu cotidiano.

Assim, podemos aventar a tese de que este gênero de literatura coloca em circulação

modalidades de subjetivação de amores que não se espera que venham a acontecer para além das páginas e das lágrimas que encharcam os olhos das personagens. Igualmente, podemos afirmar que o ato da escrita, mesmo assimilada à falta de veemência da água com açúcar, introduz a mulher recifense na esfera pública num contexto que era hostil às mulheres com pretensões literárias. Vários dos textos que publicaram permanecem, até os dias atuais, fora do cânone literário e político.

Tal escrita nos leva também a pensar sobre a relação da pesquisa em Psicologia Social com a *Ars Erótica* e a *Scientia Sexualis*. É com esta reflexão que finalizaremos o ensaio. Para isto, retomaremos o texto *A Cajazeira do Bom Jesus*, escrito por Úrsula Garcia reconhecida como poeta, jornalista e romancista, havendo publicado um livro de poesia *Livro da Bella*, em 1901, e um romance, *O romance de Áurea*, em 1904 (Coelho, 2002).

No texto *A Cajazeira do Bom Jesus*, escrito por Úrsula Garcia, publicado em *O Lyrio*, um dos traços que se insinua é a *Ars botânica* como *Ars erótica*. A autora descreve uma cajazeira e ao falar da árvore lança mão de um vocabulário erótico pouco comum na escrita das mulheres em periódicos endereçados a outras mulheres e famílias e, por isto, não característico da prosa poética amorosa água-com-açúcar. Veja-se trecho do texto, preservada a grafia em língua portuguesa brasileira da época:

Quando voltei, a cajazeira existia ainda mas «ja nem um fructo dava!

A perseguição dos seus algozes continuava e ella sempre á resistir!

Quando eu passava por esse logar, ia vel-a bem de perto, tocava-lhe no tronco furtivamente e tinha um prazer sem igual em contemplar de longe sua folhagem de um verde tão brilhante coroando aquelle tronco resenquido e rugoso que nenhuma seiva pareceria ter, e que era tão vivaz, entretanto!

Parece que havia um quer que seja de extranhamente mysterioso entre mim e a velha árvore (Garcia, 1903, p. 7).

A prosa poética de Úrsula Garcia sobre a cajazeira nos leva a enfatizar que um olhar feminista em Psicologia Social sobre prosa poética feminina há que abrir-se para documentos que não seriam contemplados no *corpus* da pesquisa já que não versam diretamente

sobre o amor. Para estudar os movimentos da escrita e da vida das mulheres que publicavam em *O Lyrio*, a Psicologia Social pode se aproximar mais de uma *Ars Erotica*. O conceito de *Ars Erótica* é aqui retomado a partir das observações de Michel Foucault (1988), em *A história da Sexualidade I*, que demarca a diferença entre *Ars Erotica* e a *Scientia Sexualis*. Enquanto a primeira se volta aos prazeres e ao seu cultivo, a segunda se dirige à normalização dos corpos e assume o lugar de verdade sobre o sexo e, no caso das mulheres, sobre o amor já que o dispositivo sexual seria atravessado pelo dispositivo amoroso na experiência feminina.

A Psicologia Social, historicamente, vem sendo mais próxima da *Scientia Sexualis* do que da *Ars Erotica*. Reverter esta relação contribuiria para produzir fendas no dispositivo amoroso por meio de uma abertura a experiências pouco contempladas, a exemplo da *Ars Erotica Botânica*, e que estão presentes na experiência sexual e amorosa das mulheres. Eis que a consideração da *Ars Erotica Botânica*, na arte feita por mulheres, talvez nos force a reconceituar a *Ars Erotica* como pensada por Michel Foucault, ao menos, para abarcar a narrativa própria do dispositivo amoroso. Vê-se que a prosa amorosa águia com açúcar pode bem mais do que o cânone literário lhe reserva.

Referências

- Averill, James (1986). The social construction of emotions: With special reference to love. Em Kenneth Gergen & Keith Davis (Orgs.), *The social construction of the person* (pp. 89-109). New York: Springer-Verlag.
- Bandinter, Elizabeth (1985). *Um amor conquistado: O mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barthes, Roland (1990). *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Beall, Anne & Sternberg, Robert (1995). The social construction of love. *Journal of Social and Personal Relationships*, 12, 417-438. <https://doi.org/10.1177/0265407595123006>
- Beavoir, Simone (1967). A amorosa. Em Simone Beauvoir (Org.), *O segundo sexo: Vol. 2. A experiência vivida* (pp. 411-438). São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- Belli, Simone & Iñiguez, Lupicínio (2008). El estudio psicosocial de las emociones: Una revisión y discusión de la investigación actual. *PSICO*, 39(2), 139-151.
- Belli, Simone; Harrè, Ron & Iñiguez, Lupicínio (2010). La construcción de una emoción (el enamoramiento) y su relación con el lenguaje: revisión y discusión de una area importante de las Ciencias Sociales. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 9(25), 221-271.
- Bevilaqua, Maria Amélia de Freitas (1902a). *O Lyrio: revista mensal*, 1.
- Bevilaqua, Maria Amélia de Freitas (1902b). *O Lyrio: revista mensal*, 2.
- Bevilaqua, Maria Amélia de Freitas (1903a). *O Lyrio: revista mensal*, 4.
- Bevilaqua, Maria Amélia de Freitas (1903b). *O Lyrio: revista mensal*, 7.
- Bevilaqua, Maria Amélia de Freitas (1903c). *O Lyrio: revista mensal*. 13-14.
- Beviláqua, Maria Amélia de Freitas. (1930), *Amélia Beviláqua e a Academia Brasileira de Letras: documentos histórico-literários*. Rio de Janeiro: Besnard Frères.
- Butler, Judith (2005). Regulaciones de género. *La Ventana*, 23, 7-35.
- Candido, Antonio (1981). *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Candido, Antonio (2004). *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas.
- Cavalcanti, Maria Amélia (1902). O espartilho. *O Lyrio: revista mensal*, 2, s/p.
- Coelho, Nelly. Novaes. (2002) *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo, Escrituras Editora.
- Corbin, Alain (1991). Bastidores. Em Michelle Perrot (Org.), *História da vida privada* (pp. 413-611). São Paulo: Companhia das Letras.
- Costa, Jurandir Freire (1997). *Utopia e mal estar na cultura: Perspectivas psicanalíticas*. São Paulo: Hucitec.
- D'Incao, Maria (1989). *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- Davis, Sara & Gergen, Mary (1997). Toward a new psychology of gender: Opening conversations. Em Sara Davis e Mary Gergen (Orgs.), *Toward a new psychology of gender: A reader* (pp. 1-30). New York: Routledge.
- Del Priori, Mary (2005). *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- Duarte, Constança Lima (1997). O cânone e a autoria feminina. Em Rita Schmidt (Org.), *Mulheres*

- e literatura: (Trans)formando identidades (pp. 53-60). Porto Alegre: Palloti.
- Fanini, Michele (2010) A (in)elegibilidade feminina na Academia Brasileira de Letras Carolina Michaëlis e Amélia Beviláqua. *Tempo Social*, 22(1), 150-177.
- Ferreira, Luzilá (1991a). *Em busca de Thargélia: Poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)*. Recife: FUN-DARPE.
- Ferreira, Luzilá (1991b). Desfazendo a fala masculina. *Revista Travessia*, 23, 120-133.
- Ferreira, Luzilá (1999). *Suaves amazonas: Mulheres e abolição da escravatura no nordeste*. Recife: UFPE.
- Figueiredo, Luis Claudio (1999). *Matrizes do pensamento psicológico*. Petrópolis: Vozes.
- Foucault, Michel (1988). *História da Sexualidade I*. Rio de Janeiro: Editora Graal.
- Foucault, Michel (1995). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- Galindo, Dolores (1999). Educação feminina em O Carapuceiro (1832-1842) e a inserção das professoras primárias na esfera pública: O 'grande plano' de formar mães e esposas. *Revista Arte e Comunicação*, 1(5/6), 1-13.
- Galindo, Dolores; Milioli, Danielle & Mélo, Ricardo Pimentel (2013). Dançando com grãos de soja, espécies companheiras na deriva pós-construcionista. *Psicologia e Sociedade*, 25(1), 48-57.
- Garcia, Ursula (1903). A Cajazeira do Bom Jesus. *O Lyrio: revista mensal*, 4, s/p.
- Garcia, Carla (2016). Contracosturas I. *Labrys. Estudos Feministas*, 29. Recuperado de <https://www.labrys.net.br/labrys29/arte/carla.htm>.
- Gergen, Kenneth (1995). What is this thing called love? Emotional scenarios in historical perspective. *Journal of Narrative and Life History*, 5, 221-238.
- Gergen, Kenneth (1996). *Realidades y relaciones*. Barcelona: Paidós.
- Gergen, Kenneth (2001). Psychological science in a postmodern context. *The American Psychologist*, 56, 803-813.
- Harré, Ron (1986). *The social construction of emotions*. London: Basil Blackwell.
- Hemeroteca Digital Brasileira (s/f). Hemeroteca. Recuperado de <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/lyrio/828343>
- Hollanda, Heloisa & Araújo, Lucia (1993). *Ensaístas brasileiras: Mulheres que escreveram sobre literatura entre 1860 e 1991*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Ibáñez, Tomás (2007). Invitación al deseo de un mundo sin iglesias, alias, variaciones sobre el relativismo Fermentum. *Revista Venezolana de Sociología y Antropología* 17(50), 535-546.
- Íñigues, Lupicínio (2004). La Psicología Social en la encrucijada postconstrucionista: historicidad, subjetividad, performatividad, acción. Em Neuza Guareschi (Org.), *Estratégias de Invenção do Presente: a Psicologia Social no contemporâneo* (pp. 15-53). Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Meyer, Marlyse (1996). *Folhetim: Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Navarro-Swain, Tânia (2006). Entre a vida e a morte, o sexo. *Labrys. Estudos Feministas*, 10. Recuperado de <http://www.tanianavarrowswain.com.br/chapitres/bresil/entre%20a%20vida%20e%20a%20morte.htm>
- Neves, Ana Sofia (2007). As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: A caminho do "amor confluyente" ou o retorno ao mito do "amor romântico"? *Revista Estudos Feministas*, 15(3), 609-627.
- Nietzsche, Friedrich (1888/1995). *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Perrot, Michelle (1990). *Os excluídos da história: Operários, mulheres, prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra.
- Potter, Roy (1997). *Rewriting the self: Histories from renaissance to the present*. New York: Routledge.
- Potter, Jonathan (1998). *La representación de la realidad: Discurso, retórica y construcción social*. Barcelona: Paidós.
- Rago, Margareth (2014). O feminismo acolhe Foucault. *Labrys. Estudos Feministas*, 26. Recuperado de <http://www.labrys.net.br/labrys26/foucault/margaok.htm>
- Rose, Nikolas (1999). Adjusting the bonds of love. Em Nikolas Rose (Org.), *Governing the soul: The shaping of the private self* (pp. 151-177). Cambridge.
- Schumacher, Maria & Brazil, Erico (2000). *Dicionário mulheres do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Sennett, Richard (1974). *O declínio do homem público: As tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia da Letras.

Siqueira, Elizabeth Santos (1996). *O discurso feminino possível: Pioneiras da imprensa em Pernambuco (1830 - 1910)*. Recife: UFPE.

Siqueira, Elizabeth Angélica Santos & Dantas, Marluce Oliveira Raposo (1991). A temática dos poemas femininos no Recife no século XIX: algumas constantes. *Revista Travessia*, 23, 143-157.

Soares, Gabriela (1997). *Refúgio no mundo do coração: Um estudo do amor na obra de Rousseau*. Dissertação de mestrado não-publicada, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Spink, Mary Jane; Menegon, Vera & Medrado, Benedito (Orgs.) (1999). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: Aproximações teóricas e metodológicas*. São Paulo: Ed. Cortez.

Telles, Norma (1997). Escritoras, escritas, escrituras. Em Mary del Priori (Org.), *História das mulheres no Brasil* (pp. 401-442). São Paulo: Contexto.

Woolf, Virginia (1928/1985). *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.



DOLORES GALINDO

Possui Doutorado (2006) e mestrado (2002) em Psicologia Social pela Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), com Doutorado Sanduiche na Universidade Autônoma de Barcelona (2004) e Pós-Doutorado em Psicologia Social na PUCSP (2015). Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em 1999.

LEONARDO LEMOS DE SOUZA

Departamento de Psicologia Evolutiva, Social e Escolar. Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - Grupos de Estudos e Pesquisas sobre Sexualidades - GEPS.

DIRECCIÓN DE CONTACTO

leo.lemos.souza@gmail.com

FORMATO DE CITACIÓN

Galindo, Dolores & Lemos de Souza, Leonardo (2017). Amores de Folhetim, contribuições do construcionismo social. *Quaderns de Psicologia*, 19(1), 21-34.
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1348>

HISTORIA EDITORIAL

Recibido: 14/04/2016

1ª revisión: 11/02/2017

Aceptado: 01/03/2017