

## Ser mulher e escritora no oitocentos: uma contribuição feminina às Letras e à História

Renata Maia  
Cláudia Maia

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de tentar romper com os estigmas formulados sobre as mulheres escritoras do oitocentos e também servir de difusor dessas produções literárias. A obra *Lésbia*, de Maria Benedita Bormann tematiza exatamente a dificuldade de escrever e a resistência a essa escrita pelo cânone literário oficial.

**Palavras-chave:** Mulher escritora. Representação literária. Gênero.

**Abstract:** This article has the objective to try to breach with the stigmata formulated on the women writers of the eight hundred and also to serve of diffuser of these literary productions. The *Lésbia* workmanship, of Maria Benedita Bormann is about accurately the difficulty to write and the resistance to this writing for official the literary rule.

**Keywords:** Woman writer. Literary representation. Gender.

*Renata Maia.* Aluna da pós-graduação *Latu sensu* na Universidade Estadual de Montes Claros. E-mail: renatasantosmaia@hotmail.com

*Cláudia Maia.* Doutora em História pela Universidade de Brasília (UnB) com estágio na École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS) Paris, mestre em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), graduada em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. E-mail: cmaia@uaigiga.com

<sup>1</sup> TRINDADE, João Marcelo. *Breves considerações sobre a representação da mulher na cultura ocidental*. Disponível em: [www.g2g.com.br](http://www.g2g.com.br). Acesso em: 22 out. 2008.

A história das mulheres é, na sua maior parte, marcada pelo silêncio, já que durante muito tempo elas foram consideradas agentes secundários da História e, portanto, não tiveram oportunidades significativas para construí-la, por isso ao se falar de romances do século XIX, é muito importante levantar com mais propriedade a questão do silenciamento das mulheres como escritoras.

O olhar patriarcal discriminatório sobre a mulher e o feminino predominou durante todo o oitocentos, como esclarece João Marcelo Trindade, e se afirma na cultura e no pensamento ocidentais, tendo na literatura um veículo de disseminação ideológica eficiente, em função de sua circulação social, que reproduz padrões de comportamento, formas de relações sociais e ideais que estabelecem um modelo de feminilidade submisso e passivo a ser seguido<sup>1</sup>.

É possível perceber, então, que ao longo da história, as relações entre homens e mulheres foram marcadas pela dominação do masculino sobre o feminino. E, no que se refere ao acesso à educação e à possibilidade das mulheres se alfabetizarem, o mesmo acontecia, limitando o ingresso feminino ao campo do saber e ao domínio das habilidades de leitura e escrita, com a justificativa de que tais saberes eram necessidades e competências essencialmente masculinas.

No Brasil, a literatura feminina só conseguiu algum reconhecimento no século XX, embora, ainda no século anterior, tenha havido uma produção considerável de obras escritas por mulheres. Nesse período, apesar das barreiras que dificultavam inclusive o acesso à educação, não foram poucas as mulheres que, de alguma forma, conseguiram se instruir e marcar presença no campo literário e jornalístico, através da publicação de periódicos, participação em jornais, alguns fundados por elas próprias, e a escrita de livros literários, como pode ser comprovado no seguinte trecho:

No Rio Grande do Sul, Revocata Heloísa de Melo e sua irmã Julieta fundaram o jornal literário *O Corimbo*, na década de 1880, que sobreviveu por sessenta anos e foi importante divulgador e sintetizador da produção literária feminina por Joana Paula Manso de Noronha,

no Rio de Janeiro, em 1852, em seguida dirigido por Violante Ataliba Ximenes e depois por Gervásia Nunésia Pires dos Santos Neves.<sup>2</sup>

Segundo Nadilza Moreira, essas edições de periódicos jornalísticos ajudaram a promover acirradas discussões entre os sexos e “em parte elas foram responsáveis não somente pelo desenvolvimento do hábito de leitura entre as mulheres, mas também o surgimento de uma consciência e de uma identidade feminina calcada em trocas veladas ou explícitas”.<sup>3</sup>

Mesmo com esses exemplos de luta pelo direito de expressão e reconhecimento, é impossível negar que as mulheres foram excluídas e acabaram esquecidas da literatura do século XIX. Para Scholze, “as mulheres sofreram, ao longo da história, um processo de silenciamento e exclusão. O sujeito que fala é sempre masculino, na literatura, na lei e na tribuna. A ele são reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível”<sup>4</sup>. Enquanto isso, a exclusão das mulheres se operava em outros campos da cultura, além da Literatura, como nas artes plásticas, na música, entre outros.

A despeito dessas condições, as escritoras criavam personagens que desafiavam essas posições impostas socialmente pelos homens. Isso fica claro na obra de Maria Benedita Bormann, *Lésbia*, que é objeto de análise neste artigo. A exemplo deste existem muitos outros também escritos por mulheres no século XIX. No livro *Escritoras Brasileiras do século XIX*, organizado por Zahidé Muzart, é feita a reunião de informações sobre a vida dessas autoras e de trechos de suas obras.<sup>5</sup> São escritoras que legaram uma produção artística muito rica e diversificada, que vai desde a poesia, o romance ou o conto até diários e anotações pessoais que desvendam, a partir da sua compilação, um mundo até então ignorado e desconhecido, o das mulheres que queriam tornar público o que era considerado privado, e ousaram transgredir as normas que as impediam de manifestarem suas vontades, compondo uma verdadeira miscelânea de gêneros literários. Assim, como lembra Nádía Battella Gotlib, no prefácio do segundo volume de *Escritora Brasileiras*, essas obras

<sup>2</sup> VIANA, Maria José Mota. *Ficção feminina no Brasil, uma história de esquecimento*. Belo Horizonte, 1999-2002, f. 27. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira, Literatura comparada) - Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>3</sup> MOREIRA, Nadilza M. de B. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 147.

<sup>4</sup> SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 175.

<sup>5</sup> MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 2005, 908 p.

<sup>6</sup> GOTLIB, Nádia Battella. Para um novo olhar. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org). *Escritoras brasileiras do século XIX*. vol II. Florianópolis: Mulheres, 2004. p. 18.

Examinadas em conjunto, desenharam o perfil da mulher brasileira em luta pela consciência e pela construção de sua própria identidade, ora mais ora menos atrelada a uma linha da tradição, ora mais ora menos comprometida com um campo renovador e, por vezes, desconstrutor de velhos estereótipos redutores.

Eis, pois, um retrato da história da literatura feita pela mulher que se mostra não apenas negativamente, pelo que lhe falta, mas positivamente, pelo que consegue, apesar de tudo, ser e fazer, na escrita. Essas marcas da ação cultural estão patentes em gestos, esboços, interjeições, propostas, denúncias, que se materializam em linguagem literária e jornalística.<sup>6</sup>

Entre os temas discutidos pelas escritoras destacam-se a necessidade de se instruir e as críticas ao casamento. Sob a ótica feminina ele aparece de forma peculiar, é mais uma aquisição de encargos do que uma forma de realização amorosa, pois após o matrimônio a mulher recebia uma série de encargos e se tornava responsável pelo bem estar da família e do lar, o que incluía cuidar não só da prole e do marido, mas também dos afazeres domésticos. Tais atribuições jogavam por terra os sonhos e planos feitos antes da união conjugal. Carmosina Uzel, escritora do século XIX, expressa no poema *A liberdade* essa preocupação:

Nunca desejei casar-me,  
Porque de amar tinha medo;  
Quando amava, eu ocultava  
Meu inocente segredo.

(...)

Refletia que, de um noivo  
Que me dedicava amor,  
Ia eu ser sua senhora  
E não ele o meu senhor;

E temendo as conseqüências  
Não desejava casar;  
Ser escrava, oh! isso nunca!  
Solteira quero ficar  
O qu'eu digo nestes versos

É a sincera verdade;  
Amei, talvez, ame ainda...  
Amo mais a liberdade!<sup>7</sup>

A entrada das mulheres na literatura como escritoras, fez com que os temas considerados pertencentes à esfera privada como amor, maternidade, prostituição e sexualidade passassem a transitar na esfera pública. Segundo Margareth Rago,

(...) a escrita feminina constitui não apenas uma forma de evasão para as mulheres que, no passado, encontravam poucas alternativas profissionais e sociais, mas, sobretudo uma forma diferenciada de inserção na esfera pública, fundamentalmente masculina, subvertendo valores e códigos dominantes.<sup>8</sup>

Para as mulheres do século XIX, a literatura serviu para extravasar seus sentimentos, mostrar descontentamentos com sua condição social, fazer críticas de cunho político e social, ou mesmo como forma de entretenimento. Segundo Muzart:

Uma das razões para a criação dos periódicos de mulheres no século XIX partiu da necessidade de conquistarem direitos. Em primeiro lugar, o direito à educação; em segundo, o direito à profissão e, bem mais tarde, o direito ao voto. Quando falamos dos periódicos do século XIX, há que se destacar, pois, essas grandes linhas de luta. O direito à educação era, primordialmente, para o casamento, para melhor educar os filhos, mas deveria incluir também o direito de freqüentar escolas, daí decorrendo o direito à profissão. E mais para o final do século, inicia-se a luta pelo voto. O sufrágismo foi o mote de luta do feminismo, como todos sabem, e foi também a primeira estratégia formal e ampla para a política das mulheres.<sup>9</sup>

Nesse período, em que o romance surge para atender a uma necessidade da burguesia de se ver representada, de demonstrar a sua nova condição de classe emergente e de ocupar o tempo ocioso, foi intensa a produção literária feminina que, ou por não se adequar ao discurso da classe burguesa, ou pelo tabu que existia ao reconhecimento da atuação

<sup>7</sup> UZEL, Carmosina. *Os sentimentos da alma*. Bahia: Tipografia Araújo, 1928.

<sup>8</sup> RAGO, Margareth. Cultura e tradição literária no Brasil (1900-1932). In: SWAIN, Tânia Navarro; MUNIZ, Diva do Couto Gontijo (Org.). *Mulheres em ação: práticas discursivas, práticas políticas*. Florianópolis: Mulheres, 2005. p. 198-199.

<sup>9</sup> MUZART, Zahidé L. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis. 2007. Disponível em <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 14 out. 2007.

<sup>10</sup> REIS, Roberto. (Re)lendo a História. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: Unicamp, 1998. p. 237.

da mulher fora do âmbito doméstico, não ganhou visibilidade e ficou de fora do cânone literário eleito para ser representado na literatura oficial. Para Roberto Reis, “a literatura, no século XIX e na primeira metade do século XX, funcionou, nos seus contornos mais gerais, como uma espécie de grande narrativa que visava garantir a dominação das elites, cumprindo assim, uma função disciplinadora”.<sup>10</sup>

Mas, esse “esquecimento” pode advir, principalmente, do fato de que para a sociedade oitocentista, havia um certo consenso sobre o que era considerado o “lugar da mulher”, ou seja, o lar e o ambiente familiar ou doméstico; e sobre os comportamentos que, ao longo dos séculos, foram condicionados à mulher e ao homem. E por isso, certamente, não encaravam com naturalidade a profissão de escritoras para as mulheres.

Assim, a produção literária feminina sofreu diversas restrições como a evidente dificuldade de acesso à educação, tempo livre para escrever, uma tradição de escrita feita por mulheres, enfim, condições materiais e sociais para desenvolver seu trabalho. Mas, talvez, o que mais interferiu no reconhecimento dessas obras foram fatores ideológicos como observa Motta Viana:

Duas razões parecem-me claras e basilares para explicar a desqualificação dessas obras do sistema literário brasileiro: fogem aparentemente do modelo de ficção explicitamente nacionalista que se tentava cultivar no país, ao não proporem miscigenação das raças – branca e índia – sob os auspícios de uma natureza exuberante e indomável. Portanto, são narrativas alheias e inadequadas à tradição que se instalara. A segunda razão é que provinham de uma ala de escritores sem linhagem, praticamente sem nenhuma antecedência que lhes avalizasse as produções. (...) Não havendo herança, não havia tampouco modelo a partir do qual cinzelar a tradição (Vianna, 1999:159-160).

Mesmo assim, essas mulheres acabaram de alguma forma, por abrir caminho para as escritoras do século XX. Mas isso não basta, é preciso que a literatura feminina, produzida no oitocentos, saia dos trabalhos acadêmicos e vá para as salas de aula do ensino regular para ser estudada, contraposta e

analisada da mesma forma que a produção masculina. Só assim será possível reparar, ainda que tardiamente, o silêncio e o esquecimento que lhes foi imposto.

<sup>11</sup> BORMANN, Maria Benedita. *Lésbia*. Florianópolis: Mulheres, 2005. p. 141-2.

### **Maria Benedita Bormann e sua produção literária**

A gaúcha Maria Benedita Bormann nasceu na cidade de Porto Alegre em 1853, mas cresceu no Rio de Janeiro, para onde se mudou aos dez anos de idade. Fazia parte de uma família de grande prestígio social e político, recebendo uma cuidadosa e aprimorada educação, que possibilitou a Bormann ser uma estudiosa da literatura do período em que escreveu. Casou-se com seu tio, Bernardino Bormann (estratégia da época para não dispersar o patrimônio), que também foi escritor e ensaísta, tratando inclusive da Guerra do Paraguai, da qual participou com mérito, segundo as informações sobre sua vida.

Os dados a respeito da biografia de Bormann são poucos, e há muitas especulações que não puderam ser verificadas, como o fato de ter ela se separado do marido e levado uma vida acidentada e infeliz. Essas informações são duvidosas porque há uma tendência muito forte dos leitores e dos críticos em associarem as obras a episódios da vida dos escritores. E no caso desta autora, há realmente muitos pontos coincidentes entre seus livros e sua história de vida.

Mas é a própria Maria Benedita Bormann, utilizando a voz de sua personagem em *Lésbia*, que fala dessa interferência do cotidiano do escritor em sua produção literária: “Há em todas as obras do poeta uma parte real e outra fictícia: os sentimentos, os caracteres e mesmo certos episódios são apenas a fiel reprodução de diversas fases de sua vida, enquanto o enredo e o desfecho pertencem ao seu maravilhoso engenho”.<sup>11</sup>

Sua história como escritora teve início quando tinha apenas quatorze anos, época em que escrevia crônicas para os jornais do Rio de Janeiro, como *O Sorriso*, *O País*, *O Cruzeiro* e a *Revista da Tarde*. A partir de 1883, Bormann passou a publicar romances com histórias da vida social fluminense relatando os aspectos e conflitos da figura feminina e dos preconceitos que inibiam a liberdade da mulher.

A escritora adotou para si o pseudônimo de Délia,

<sup>12</sup> TELLES, Norma. Maria Benedita Bormann. In: MURZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 571.

com o qual publicou *Sonho* (1882), *Estrelas Cadentes* (1882), *Estela* (1882), *Carta à Sindol* (1883), *Perfil* (1883), *Bella Napoli* (1883), *Uma vítima* (1884), *Dois irmãs* (1884), *Celeste* (1893). Consta que ela publicou também *Magdalena* (1881), *Aurélia* (1883) e *Angelina* (1886), que fazem parte de uma trilogia. E, ainda, *Estátua de neve* (1890), mas esse romance não foi localizado até hoje. A obra mais relevante, de maior impacto e frisson entre os críticos foi *Lésbia* (1890). Sua derradeira publicação foi *Mylady* de 1895. A cronologia de suas obras mostra que foi bastante intensa sua produção literária.

Os romances de Bormann são marcados por finais trágicos e protagonistas bastante instruídas que geralmente superam seus antagonistas homens, mas renunciam à sua própria felicidade em nome de uma causa maior. Outro aspecto comum presente nos romances é o repúdio ao casamento.

O acesso à educação, nesse período, era uma prerrogativa das classes mais endinheiradas e, no caso das mulheres, isso era ainda mais válido. As protagonistas de Délia refletem essa realidade, uma vez que a maioria pertence à elite social, freqüentam óperas, conhecem vários países e línguas, estudaram em colégio interno e ainda tiveram professores particulares para aprender outras habilidades como música, conforme ressalta Norma Telles: “as personagens de Délia estão sempre lendo, comentando o que leram e divagando sobre a vida e a situação da sociedade”.<sup>12</sup>

A educação é concebida pela escritora como imprescindível para ir além das conversas de salão e conseguir romper com a idéia da mulher preparada somente para desempenhar bem seu papel de esposa e mãe. Além disso, é a maneira mais eficiente para se conscientizar da sua condição inferiorizada e poder romper com esse estigma. Em vista disso, ela mesma pode ser tomada como exemplo de mulher emancipada, evidenciando sua erudição, que se torna perceptível através de suas obras, em que ela utiliza expressões em idiomas diversos e citações de grandes e diferentes filósofos, além de grandes nomes da música clássica.

De acordo com Norma Telles, a escolha do pseudônimo Délia remete a uma personagem da Antiguidade Clássica, época em que viveu a poeta Safo, e que legou

à posteridade “imagens de mulheres independentes, assertivas, que buscavam autogratificação intelectual e escolhiam seus amantes”.<sup>13</sup>

Bormann foi, pelo que se investigou sobre sua vida, uma das precursoras na luta pelo reconhecimento das mulheres, esboçando “em múltiplas variações, a existência da mulher criadora da vida e da arte numa sociedade onde imperava a escravidão e o favor; onde o talento da mulher não era reconhecido e ela não deveria ser escritora”.<sup>14</sup>

Maria Benedita Bormann morreu em 1895, aos quarenta e dois anos por causa de uma úlcera no estômago e não deixou descendentes.

### As nuances de *Lésbia*

Em seu romance intitulado *Lésbia*, Bormann antecipa com peculiar pioneirismo e muita sutileza, temas ligados ao casamento, às teorias e movimentos feministas, à educação e ao amor, discutindo e reivindicando a emancipação feminina, assuntos que aparecerão somente no século XX dentro das obras escritas por mulheres. Utiliza também da metalinguagem para abordar a situação dessa mulher escritora no círculo social de seu tempo.

Nesse romance, a protagonista promove uma intensa luta pela realização do desejo de tornar-se uma escritora reconhecida, alcançar a independência financeira e prover a necessidade de possuir um local somente seu para trabalhar, que é satisfeita com a compra de um palacete, onde vai morar com os pais, depois de separar-se do marido. Tais condições foram antecipadas, por Bormann, sendo propostas por Virgínia Woolf, anos mais tarde, como indispensáveis para a criação literária. O livro mostra também, a visão peculiar que a personagem principal tem do amor e do casamento, concebido como local, muitas vezes, de anulação da mulher e fonte de sofrimento.

Viana observa que *Lésbia* pode ser entendido como um manifesto contra os discursos das ciências biológicas e humanas, que legitimavam as representações da mulher ainda como sexo natural e mais frágil. A autora as desconstrói ao fazer um estudo psicológico nas personagens, em que desmistifica essa imagem de mulher subordinada.

<sup>13</sup> TELLES, Norma. Introdução do livro *Lésbia* de Maria Benedita Bormann. p. 9.

<sup>14</sup> TELLES, Norma. In: MURZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 2000. p. 577.

<sup>15</sup> BORMANN, Maria Benedita. Op. cit. p. 40.

No romance podem-se distinguir, basicamente, duas fases na vida da protagonista. A primeira fase é de submissão, durante a qual ela é chamada de Arabela ou simplesmente Bela, nome de batismo que contribui para criar um aspecto de fragilidade na personagem. A segunda fase é marcada por sua mudança de postura em relação aos homens e ao amor, em que ela passa a se chamar Lésbia, assinalando um momento de libertação.

Desde o início do romance, é anunciado o fim trágico da protagonista: seu suicídio. Importante destacar que na concepção da autora a questão do suicídio aparece como forma de a personagem se libertar das opressões e dos males que atormentavam o seu viver, não como vitimização. A partir daí, relata as sucessivas decepções amorosas sofridas por Bela, que se casou contra a vontade dos pais com um homem de “fisionomia biliosa, vulgar, antipática”. O casamento não vingou, e logo se tornou um fardo para a moça, pois o marido “tinha zelos da beleza, da graça e do espírito da mulher, tentava mesmo amesquinhá-la, para que ela duvidasse do próprio merecimento e assim não visse a distância que os separava”.<sup>15</sup>

Mas, ao perceber o erro cometido e a vida infeliz que levava junto a um marido que tentava o tempo todo rebaixá-la publicamente e reduzir-lhe os méritos, divorciou-se dele. É este, aliás, um dos pontos de ousadia do livro que mostra, já nas primeiras páginas, uma atitude bastante condenada, na época: o divórcio. É curioso também o fato de que, em momento algum, o nome do marido de Bela é mencionado.

As aflições de Bela não se findam com o término do casamento. Ela acaba envolvida com outro homem, e apaixona-se novamente por um rapaz chamado Sérgio de Abreu, por quem nutriu um grande afeto, e teve uma nova decepção ao descobrir-se traída. E, para descongestionar seu espírito dos sentimentos que a oprimiam, decide transpor para o papel todas as suas angústias. É a partir desse momento que é gerada nela a idéia de produzir obras literárias.

O sofrimento e as provações operam na protagonista do romance uma espécie de mutação que a leva à aquisição de uma nova identidade, passando a chamar-se Lésbia que além de servir como nome de pena, passa a ser incorporado também à vida pessoal,

evidenciando a necessidade de marcar um novo estágio da sua existência. A personagem assim define sua transformação: “apaixonei-me pela literatura e dos destroços de mim mesma surgiu Lésbia, criação híbrida, filha do sarcasmo e do ceticismo, ora convulsionada pela gargalhada do hístrião, ora empalidecida e sombria como a face de Hamlet”.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Idem. p. 192

<sup>17</sup> Idem. p. 98.

Nesse seu intento, ela reconhece as dificuldades que iria enfrentar pois, se para os homens já era difícil publicar livros, sendo ela mulher essas barreiras ainda mais se agigantavam. Além disso, havia também as próprias mulheres que em nada colaboravam para que exemplos como o de Bela fossem disseminados. Por isso a autora as critica:

Entre nós o preconceito e o atraso relegam a mulher, colocam-na sempre em segundo plano, aceitando ela paciente esse papel secundário por falta de cultura, ou por flexibilidade de ânimo, ou por efeito de educação, ou para não incorrer em singularidade.

Infeliz, porém, da que tenta fugir a essa praxe; tem contra si, primeiramente as próprias mulheres, movidas pela inveja, pelo ciúme ou por qualquer mesquinha; depois, todos os homens, mordidos pelo despeito e indignados com a infração desse *soi-disant* direito de supremacia, criado para seu exclusivo proveito.<sup>17</sup>

Bela inicia sua carreira enviando seus escritos a um jornal, na intenção de publicá-los, já utilizando o pseudônimo de Lésbia, opção que reflete, na personagem, uma preferência também de Bormann, que adotou o de Délia, ambos buscados na Antiguidade Clássica, e que refletiam um posicionamento político adquirido com a Proclamação da República por seus adeptos. Norma Telles sugere mais um motivo para o uso deste artifício:

O uso de pseudônimo é uma questão interessante com relação às mulheres. A partir de meados do século dezenove, ao invés de permanecer um subterfúgio para encobrir a identidade, passa a marcar o nascimento da escritora, um poder derivado de um batismo privado, um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem. Reflete um esforço para se livrar de – ou transformar – o patrimônio herdado, o peso da nome-

<sup>18</sup> TELLES, Norma. Introdução do livro *Lésbia* de Maria Benedita Bormann. p. 7 e 8.

<sup>19</sup> Poeta latino que cantava seu amor a sua musa chamada Lésbia.

ação familiar, os nomes de poder e o poder das normas presentes em sua vida.<sup>18</sup>

Apesar das dificuldades e de tantas negativas que recebeu quando tentava publicar seus escritos, Lésbia consegue se consagrar como escritora de sucesso. É nessa época também que ganha um prêmio na loteria e passa a relatar as investidas de diversos vigaristas que passavam a elogiar seu trabalho com o fim de desposá-la, oportunidade que a personagem aproveitar para dar algumas alfinetadas na burguesia e na aristocracia.

Após ter alcançado o reconhecimento e a ascensão literária que almejava, e também para se recuperar da tristeza que a abatia pela morte dos pais, Lésbia partiu para a Europa, a fim de buscar novas inspirações. Levou como companheiro de viagem o Dr. Pereira, a quem apelidou de Catulo<sup>19</sup> que tornou-se para ela um grande amigo, surgido em um momento propício, quando necessitada de refugiar-se das decepções sofridas, encontrou no desinteressado afeto de Catulo um abrigo seguro. Ele, no entanto, nutria por Lésbia mais que um sentimento de amizade, que nunca encontrou a recíproca que necessitava. Os dois se tornaram amantes, união que durou onze anos, embora nunca tenha sido assumida publicamente.

A volta ao Brasil, após oito anos, causou intenso frenesi na sociedade, e marcou com esse regresso o encontro de Lésbia e Alberto Lopes, o ponto mais ousado da obra. Alberto, desde menino, alimentara pela escritora grande admiração, e o culto que ele a devotava acabou cedendo lugar a uma grande paixão quando a conheceu pessoalmente.

O amor por um homem mais jovem, com idade para ser seu filho (ele contava com vinte e três anos, e ela com quarenta) é, entre tantas outras abordagens polêmicas, a mais forte no romance de Bormann. É esse amor proibido que funciona como elemento catalisador para desencadear a trama

Durante algum tempo, Lésbia repeliu os sentimentos do rapaz. De início, por julgá-lo mais um dos inconvenientes pseudo-admiradores. Depois, já deixando-se envolver e percebendo nascer um novo amor, temia os futuros problemas que o fato de ser ele bem mais jovem poderia causar, e também por

receio de novamente sofrer uma desilusão amorosa. Alberto, entretanto, não desanimou. E, timidamente, procurava freqüentar os mesmos lugares para observá-la, ocultamente.

Apesar do seu posicionamento crítico à sociedade, chama atenção o fato de que prevalece na obra, o modelo de família legitimado pela sociedade. Isso fica claro quando, depois de muito refletir, e já disposta a aceitar o pedido de casamento de Alberto, recebe a visita de Heloísa, prima e antiga noiva do rapaz, que lhe faz apelos eloqüentes para que não se una a Alberto. Nesse momento, ainda dividida, e a todo momento assaltada por sentimentos contraditórios, acabou se decidindo pelo suicídio como solução para os conflitos que operavam-se nela, afim de deixar livre o caminho para que se consumasse o casamento de Heloísa e Alberto. Para Motta Viana:

Maria Benedita Bormann encontra na morte de suas personagens principais a solução para questões que poderiam tornar-se desagregadoras da estrutura familiar, sustentáculo da ordem social, e para outras questões de alcance universal como moralidade, religiosidade, ética, convenções e valores sociais.<sup>20</sup>

Importante destacar que ao longo do romance, o corpo e a sexualidade da mulher não aparecem em momento algum associado ao casamento ou à maternidade, tanto é assim que a despeito do fato de Lésbia divorciar-se logo no começo da trama, vários homens passam por sua vida como o Sérgio de Abreu, o próprio Catulo e, finalmente, Alberto Lopes. O fato de Lésbia não ter tido filhos é também um indício de que a sexualidade, sob a ótica da autora, não estava atrelada à maternidade. E essa sexualidade é explicitada no desejo que a protagonista desperta nos homens que a cercam.

O corpo feminino foge, da mesma forma, dos padrões predominantes na perspectiva masculina em que

a equação é simples, recorrente ao longo da representação e construção das personagens femininas na literatura: o corpo feminino dividido entre um corpo materno digno e um corpo prostituído indigno; ou bem Marias ou bem Evas, ou bem santas ou bem putas.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> VIANA, Maria José Mota. Op. cit. p. 175.

<sup>21</sup> ALMEIDA, Lélia. Num território de figuras femininas. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O Tempo e o Vento*: 50 anos. São Paulo: Edusc, 2000. p. 78.

<sup>22</sup> BORMANN, Maria Benedita. Op. cit. p.134.

<sup>23</sup> Idem. p. 135.

<sup>24</sup> Idem. p. 133.

Lésbia, contudo, foge tanto de um estereótipo quanto do outro que são, afinal, fórmulas reducionistas, na medida em que seu corpo não se presta à maternidade nem à prostituição, estabelecendo uma relação de proximidade maior com a mulher real que tem desejos, mas nem por isso vende seu corpo, é protetora sem ser resignada ou submissa.

Assim, a personagem contraria a idéia do sexo sadio associado ao casamento, em que se primava pela procriação. Essa situação chocava uma sociedade em que as mulheres não tinham direito a uma vida amorosa fora dessa instituição.

Em *Lésbia*, também são feitas críticas ao casamento por interesse e à falsidade e pequenez das pessoas. Ela censura, também, a pretenciosa aristocracia, e a corrompida burguesia: “voltando ao Brasil, direi que a aristocracia entre nós é apenas um mito, porém em seu lugar temos uma burguesia mais ou menos endinheirada, solapada de dívidas e eivada de calotes”.<sup>22</sup> Mas uma de suas críticas mais mordazes é sobre os títulos de nobreza, os quais ela lembra que, diferente da Europa em que eram transmitidos hereditariamente e serviam para designar honra, valor e lealdade; no Brasil eram conferidos pelo imperador àqueles que prestavam, em ocasiões convenientes, serviços ao reino.

Assim, é que muitos títulos de baronatos foram concedidos aos que colocaram à disposição escravos para lutarem na Guerra do Paraguai. E, para ressarcir a perda dos cativos e a concessão da liberdade dos que sobreviveram, D. Pedro II retribuiu esses senhores de escravos nomeando-os nobres: “Agora, com o abolicionismo, apresenta-se novo ensejo de especular com o *éban*; todos os dias, chusmas de *humanitários* restituem alguns desgraçados à liberdade, recebendo sempre uma indenização, embora mude de espécie; não é dinheiro, mas é honraria”.<sup>23</sup> (Grifos da autora). Ao tecer críticas tão mordazes, Bormann ia contra as classes que, nesse tempo, legitimavam as obras literárias, e conclui dizendo, através de sua personagem: “para mim, só há uma nobreza – a do talento, e essa é tão forte, tão alheia à evolução social, tão subjetiva, que não tem a recear revoluções, nem confisco de bens, nem carece de ascendência, nem de posteridade!”<sup>24</sup>

Bormann também fala da dificuldade de se publicar livros no Brasil, especialmente se quem escreve é brasileira e mulher. Para ela:

Sofrem os descendentes dos *Brasis* de uma afecção crônica, que se poderia denominar – *estrangeirismo*, e que os leva a engrandecer os outros países, detraindo o seu belo torrão natal e os esforços de todo o gênero de seus compatriotas, sem mesmo notar que incorrem em um rebaixamento nacional, matando também o estímulo e os bons impulsos dos que têm algum préstimo. (Grifo da autora).<sup>25</sup>

A autora mostra como a sociedade da época tentava assujeitar as mulheres que contrariavam as instituições vigentes, através da censura à independência financeira, isso fica evidente numa passagem do livro em que a personagem é tratada com indiferença pela crítica literária: “recebeu-a com frieza a imprensa, ou antes, nem se apercebeu daquela aparição, a pobre cega; os literatos, esses, viram-na muito bem, mas calaram-se, esperando talvez entibiar-lhe o ânimo e cortar-lhe os vôos”.<sup>26</sup> Viana lembra que “o romance desvela o fato de que a luta pela instituição da democracia no país não trouxe consigo a libertação da mulher e sua inclusão como sujeito numa história que lutava pela democracia”.<sup>27</sup>

Lésbia protagonizou, assim, boa parte das dificuldades que as mulheres enfrentavam quando decidiam se tornar escritoras, e quando não se submetiam às designações dos papéis de gênero estabelecidos dentro da sociedade, que no caso da personagem ficou provado na iniciativa de pedir o divórcio, na independência financeira e profissional e, principalmente na relação com um homem bem mais jovem, aspectos que desconstroem os discursos hegemônicos. Esse desafio aos papéis de gênero fica patente no trecho: “pois o homem que eu desposasse, desde que não tivesse engenho igual ao meu, seria unicamente conhecido pelo – marido de Lésbia, o que ainda assim constitui uma prerrogativa que não será concedida a qualquer”.<sup>28</sup>

Percebe-se, através da análise feita, que a literatura produzida por mulheres foi ignorada, sobretudo, por não corroborar com os pressupostos da tradição

<sup>25</sup> Idem. p. 98.

<sup>26</sup> Idem. p. 104.

<sup>27</sup> VIANA, Maria José Mota. Op. cit. p. 193.

<sup>28</sup> BORMANN, Maria Benedita. Op. cit. p. 136.

<sup>29</sup> Idem. p. 195.

literária, problematizando-os e interferindo nos modelos de escrita apoiados na mentalidade patriarcal e em motivos nacionais, como salienta Viana.<sup>29</sup> Ao compor uma personagem cujo perfil se mostrava vingativo, irônico, sarcástico e altivo, Bormann apresenta um modelo diferente de protagonista cheia de subterfúgios e nuances.

### **Considerações finais**

Através da análise de *Lésbia* foi possível identificar de que forma as relações de gênero ocorrem na construção da obra, e como se operaram as transgressões dos padrões de comportamento socialmente aceitos. Além disso, essa obra reúne diversas críticas à aristocracia, à burguesia e ao casamento.

Levando-se em conta que viviam em uma época e sociedade fortemente marcadas pelos valores patriarcais, o próprio fato de serem mulheres já dificultava a essas escritoras a possibilidade de reconhecimento do seu trabalho como profissão. Também a falta de acesso à educação representava um forte obstáculo. Outro empecilho era a falta de uma tradição de escrita feminina que lhe servisse de prerrogativa e onde pudessem se apoiar. E, especialmente, a crítica às instituições e classes responsáveis por dar legitimidade a essa escrita constitui-se em um fator decisivo do seu silenciamento. Mas isso colaborou, de certa forma, para uma maior liberdade de escrita e crítica por parte dessas mulheres.

O uso da literatura como fonte para a análise do universo feminino, e mais, através do olhar de uma escritora, contribuiu para que fossem descobertas novas formas de enxergar, conhecer e narrar a história, de uma maneira que provavelmente não apareceria nos documentos ou nas obras eleitas para integrar o cânone literário oficial.

Importante destacar ainda, que este estudo é também uma tentativa de mostrar exemplos de mulheres que, mesmo com diversas restrições à sua atuação fora do âmbito doméstico e, mesmo sabendo que provavelmente não teriam seu trabalho reconhecido, não foram submissas e, com seus poucos recursos, foram costurando o tecido social e escrevendo sua própria história.

## Referências

ALMEIDA, Lélia. Num território de figuras femininas. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). *O Tempo e o Vento*: 50 anos. São Paulo: Edusc, 2000.

BORMANN, Maria Benedita. *Lésbia*. Florianópolis: Mulheres, 1998.

MOREIRA, Nadilza M. de B. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). *Gênero e representação*: teoria, história e crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 147.

GOTLIB, Nádia Battella. Para um novo olhar. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. v. II. Florianópolis: Mulheres, 2004.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres do século XIX. *Revista de Estudos Feministas*. Santa Catarina. UFSC. 2003.

RAGO, Margareth. Descobrimo historicamente o gênero. *Cadernos Pagu*: trajetórias do gênero, masculinidades. São Paulo: Unicamp. 1998.

\_\_\_\_\_. Cultura e tradição literária no Brasil (1900-1932). In: SWAIN, Tânia Navarro; MUNIZ, Diva do Couto Gontijo (Org.). *Mulheres em ação*: práticas discursivas, práticas políticas. Florianópolis: Mulheres, 2005. p. 198-199.

REIS, Roberto. (Re)lendo a História. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: Unicamp, 1998.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

TELLES, Norma. Maria Benedita Bormann. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

TRINDADE, João Marcelo. *Breves considerações sobre a representação da mulher na cultura ocidental*. Disponível em: [www.g2g.com.br](http://www.g2g.com.br). Acesso em: 22 out. 2008.

UZEL, Carmosina. *Os sentimentos da alma*. Bahia: Tipografia Araújo, 1928.

VIANA, Maria José Mota. *Ficção feminina no Brasil, uma história de esquecimento*. Belo Horizonte, 1999-2002. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira, Literatura Comparada) - Universidade Federal de Minas Gerais.

Texto recebido em 28/08/2011.

Texto aprovado em 02/10/2011.

## **Nova: uma revista velha**

**Patrícia Conceição Silva**  
**Tess Chamusca Pirajá**

**Resumo:** O restrito padrão do feminino veiculado na revista *Nova*, a construção ocultada pela aparente naturalidade da categoria mulher, bem como quem ela contempla ou exclui são questões discutidas nesse artigo. Para tal, analisamos o conteúdo (textos e imagens) de seis edições do primeiro semestre de 2008, tendo como referencial teórico autores filiados à Teoria *Queer*.

**Palavras-chave:** Gênero. Heteronormatividade. Revista *Nova*. Sexualidade. *Queer*.

**Abstract:** The restricted pattern of women reported in *Nova* magazine, the construction hidden by apparent naturalness of the category woman, and who it includes or excludes are issues discussed in this article. To do so, we analyze the content (text and images) of six editions of the first half of 2008, having as theoretical reference to *Queer Theory*.

**Keywords:** Gender. Heteronormativity. *Nova Magazine*. Sexuality. *Queer*.

*Patrícia Conceição Silva.* Jornalista, Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, faz parte do grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CUS), que integra as linhas de pesquisa do CULT. É bolsista do CNPq com atuação no Núcleo de Comunicação do projeto ELSA – Estudo Longitudinal de Saúde do Adulto/Centro de Investigação – Bahia. E-mail: patriciaconceicao@gmail.com

*Tess Chamusca Pirajá.* Jornalista, Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. É bolsista CAPES e faz parte do grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CUS), que integra as linhas de pesquisa do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). E-mail: tesschamusca@gmail.com