

GERUSA ALVES DOS SANTOS DIAS

**MULHERES AO ESPELHO:
AS MÚLTIPLAS FACES DO FEMININO EM *DUAS*
IRMÃS, DE MARIA BENEDITA CÂMARA
BORMANN**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES
MONTES CLAROS/MG
AGOSTO/2021**

GERUSA ALVES DOS SANTOS DIAS

**MULHERES AO ESPELHO:
AS MÚLTIPLAS FACES DO FEMININO EM *DUAS*
IRMÃS, DE MARIA BENEDITA CÂMARA
BORMANN**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES
MONTES CLAROS/MG
AGOSTO/2021**

Ficha catalográfica

Catologação: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Dissertação de mestrado intitulada **MULHERES AO ESPELHO: AS MÚLTIPLAS FACES DO FEMININO EM *DUAS IRMÃS*, DE MARIA BENEDITA CÂMARA BORMANN**, de autoria de **GERUSA ALVES DOS SANTOS DIAS**, aprovada pela banca examinadora constituída por:

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva (Orientador) - Unimontes

Profa. Dra.

Prof. Dr.

Prof. Dr. (Suplente) -

Prof. Dr. (Suplente) -

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários

Montes Claros, ____ agosto de 2021.



Ao talento e ousadia da escritora Maria Benedita Câmara Bormann.

AGRADECIMENTOS

A ti, ó Deus, minha gratidão por ter me abençoado com essa dávida de iniciar e concluir essa jornada acadêmica. Por ter me dado forças e colocado em meu caminho pessoas maravilhosas com quem pude contar em todos os momentos. Sem a sua graça eu não teria conseguido. Obrigada por ter me sustentado e motivado a prosseguir quando parecia não ter forças para continuar, por ter me ajudado a persistir quando os afazeres e o trabalho me impediam de estudar, por ter me dado paz quando as preocupações me adoeciam, por ter me consolado quando estava aflita, por ter sido minha companhia constante durante todo tempo de escrita deste trabalho. Obrigada, Senhor!

Ao meu esposo e companheiro Aedson, que esteve sempre ao meu lado me apoiando em meus projetos e sonhos, renunciando aos seus interesses pessoais para que eu pudesse realizar os meus. Meu sincero agradecimento, amor, por ter sido meu companheiro e suporte de todas as horas, pela compreensão e apoio indescritíveis. Foram muitos deslocamentos, noites em claro me fazendo companhia e muitas palavras de incentivo.

Às minhas filhas Júlia e Alice, que com ternura compreendiam a minha ausência quando era necessário ficar só para que eu pudesse estudar. Foi muito difícil ter que escolher entre a escrita deste trabalho e aproveitar mais tempo com vocês. Perdão, meus amores!

À minha família, aos meus pais, Tereza e Clóvis, e aos meus irmãos, Luciano, Cristiane, Alan e Maria Eduarda, que se preocuparam, intercederam por mim e me apoiaram nos momentos difíceis.

À minha amiga Nêmia Lopes, que me incentivou a realizar o mestrado, a quem recorri, em muitos momentos, para me auxiliar com materiais e bibliografias que não encontrava. Obrigada amiga!

Às minhas amigas do mestrado Luciana e Amanda, pela escuta carinhosa dos meus

desabafos literários, e aos demais colegas, que fizeram parte dessa caminhada comigo. Valeu a pena ter estudado com vocês!

Ao meu orientador, professor Doutor Osmar Pereira Oliva, por quem tenho profundo carinho, admiração e respeito desde a graduação. Sem palavras para agradecer sua competência e leitura atenta de cada arquivo, pelas indicações de leitura e sugestões de escrita. Desde a graduação, aprendi muito por meio de seus ensinamentos. Muito obrigada, professor!

Às professoras Doutoradas Ivana Ferrante Rebello e Edwirgens Aparecida Ribeiro, por suas contribuições, apontamentos e sugestões na banca de qualificação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários e à Universidade Estadual de Montes Claros, por oferecerem um ensino público de qualidade.

Aos demais professores do PPGL, que contribuíram com conhecimentos e aprendizados durante esta jornada, minha gratidão.

*Eu quero ressuscitar, no presente, as mulheres do passado que jazem obscuras, devendo
elas encher-nos de desvanecimento, por ver que bem raramente na humanidade, se
encontrará tanta aptidão cívica presa aos fatos da história.*

*Faço, igualmente, salientar as que mais sobressaíram nas letras, a fim de que se
conheça que houve alguém que amou a arte e viveu pelo talento, tirando-as, como as
outras, da barbárie do esquecimento, para fazê-las surgir, como merecem, à tona da
celebridade.*

*A mulher não deve viver somente pelas virtudes, nem pelas graças: ela deve, necessita,
agir pela inteligência, de acordo com seus deveres morais e cívicos.*

Ignez Sabino

RESUMO

Esta pesquisa resgata a memória da escritora oitocentista Maria Benedita Câmara Bormann e analisa a narrativa *Duas Irmãs*, publicada em 1883, pela perspectiva historiográfica, literária e de gênero. O estudo se desenvolveu em torno da autoria feminina e da inserção da escritora no contexto do processo social, histórico e cultural de seu tempo, além da análise sobre a representação do feminino, pautada nos estudos relacionados à crítica feminista e suas associações com as relações de gênero, que visam discutir posicionamentos importantes da autora sobre temáticas, como a educação feminina, o casamento e a maternidade, tratadas pelo viés da desconstrução. Investindo numa leitura literária centrada na narrativa, foram discutidas questões relacionadas à poética da narrativa pelo viés histórico, sociológico e de gênero, evidenciando a autoria feminina como um lugar de fala por meio do qual a autora, influenciada pelas ideias estéticas do realismo-naturalismo, se apropria da arte e da vida para se posicionar contra a situação de submissão feminina dentro do sistema patriarcal. Com o objetivo de reforçar esse universo feminino e desmistificar o lugar socialmente construído para a mulher, buscamos analisar a construção simbólica da imagem feminina, embasada em cânones da literatura universal, mediante releitura atualizada dos arquétipos femininos presentes no conto *Branca de Neve* e no mito de *Medeia*, que se cruzam e se interligam na narrativa *Duas Irmãs*, a fim de revelar as múltiplas faces do feminino por meio de imagens simbólicas e novas ressignificações em torno da mulher, apresentadas com nuances que sinalizam outras probabilidades para o ser mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; representação do feminino; desconstrução.

RESUMEN

Esta investigación rescata la memoria de la escritora del siglo XIX Maria Benedita Câmara Bormann y analiza la narrativa *Duas Irmãs*, publicada en 1883, por la perspectiva historiográfica, literaria y de género. El estudio se desarrolló en torno a la autoría femenina y la inserción de la escritora en el contexto del proceso social, histórico y cultural de su tiempo, además del análisis la representación del femenino pautada en los estudios relacionados con la crítica feminista y sus asociaciones con las relaciones de género, que tienen como objetivo discutir las posiciones importantes de la autora en temas como la educación femenina, el matrimonio y la maternidad, tratados por el sesgo de la deconstrucción. Invirtiendo en una lectura literaria centrada en la narrativa, se discutieron cuestiones relacionados con la poética de la narrativa por el sesgo histórico, sociológico y de género, destacando la autoría femenina como un lugar de habla por medio de la cual la autora, influenciada por las ideas estéticas del realismo-naturalismo, se apropia del arte y de la vida para posicionarse contra la situación de sumisión femenina dentro del sistema patriarcal. Con el fin de reforzar ese universo femenino y desmitificar el lugar socialmente construido para la mujer, buscamos analizar la construcción simbólica de la imagen femenina, basada en cánones de la literatura universal por medio de la relectura actualizada de los arquetipos femeninos presentes en el cuento *Blanca de Nieve* y en el mito de *Medea*, que se cruzan y se interconectan en la narrativa *Duas Irmãs* para revelar las múltiples caras de lo femenino por medio de imágenes simbólicas y nuevas resignificaciones alrededor de la mujer, presentadas con matices que señalan otras probabilidades para el ser mujer.

PALABRAS-CLAVE: Autoría femenina; representación de lo femenino; deconstrucción.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I.....	16
1.1 Historiografia e o cânone literário.....	17
1.2 A imprensa e a produção literária de autoria feminina – uma sutil aproximação de gêneros	28
1.3 Maria Benedita Câmara Bormann: escrita e silenciamento.....	41
CAPÍTULO II.....	53
2.1 Subjetivas representações do feminino	54
2.2 Memórias de leituras: a imagem de uma mulher letrada	72
2.3 Uma (re)visão do casamento e da maternidade	84
CAPÍTULO III	99
3.1 Mulheres ao espelho: arquétipos femininos revisitados	100
3.2 A vingança do feminino por meio do arquétipo de Medeia.....	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	135
REFERÊNCIAS.....	140

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo apresentar um estudo sobre a representação do feminino na narrativa *Duas Irmãs*, da escritora Maria Benedita Câmara Bormann. A autora nasceu em Porto Alegre, em 1853, e ainda menina mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se inseriu no contexto literário de seu tempo com o pseudônimo de Délia, atuando como jornalista e escritora de romances, novelas, contos e folhetins de pé de página em alguns jornais da capital do Império no final do século XIX. A temática de suas narrativas envolve a representação do mundo feminino, projetada pelo ideário de feminilidade e associada à negação do anjo do lar, na tentativa de desconstruir o discurso masculino que inviabilizava a inserção social da mulher.

Embora tenha sido reconhecida pelo talento e notoriedade enquanto ficcionista e colaboradora de jornais num tempo em que a aceitação da mulher como escritora era bem limitada, os textos escritos por Bormann caíram no esquecimento após a sua morte e o seu nome não foi lembrado pelas gerações posteriores. Além das publicações em periódicos que ainda continuam adormecidos nos jornais para os quais colaborou, a fortuna literária deixada pela escritora conta com a publicação de algumas obras, dentre as quais se destacam: *Madalena* (1879), *Duas Irmãs* (1883), *Uma Vítima* (1883), *Aurélia* (1883), *Lésbia* (1884), *Angelina* (1886) e *Celeste* (1893).

Como boa parte dessas obras ainda se encontra praticamente desconhecida, o que prova a quase invisibilidade da autora, torna-se necessária a revisitação da história literária e a revisão do cânone para corrigir injustiças e acomodar o nome de Bormann nas vitrines literárias. Nesse sentido, resgatar o nome de Maria Benedita Câmara Bormann e trazer seus textos para a recepção atual é uma forma de impedir seu apagamento literário e permitir a leitura de outras possibilidades interpretativas, que possam esclarecer a realidade oitocentista por meio das impressões vividas pela autora em seu tempo.

Na tentativa de refletir sobre a escrita feminina como exercício de resistência contra a política de silenciamento que questionava a capacidade intelectual da mulher, bem como construir novas leituras e dar maior visibilidade a uma narrativa de autoria feminina, normalmente relegada a um espaço de penumbra, a proposta deste trabalho é colocar em evidência a novela *Duas Irmãs* (1883) para reiterar a importância dos escritos de autoria feminina no cenário literário e oferecer contribuições que corroborem

para a inserção de vozes marginalizadas, tanto na literatura quanto na realidade extraliterária.

A literatura produzida por essa escritora oitocentista reflete seu engajamento político e a apropriação das ideias do movimento feminista, que tornam sua escrita inovadora por abordar temas instigantes capazes de revelar as desigualdades e a penosa situação da mulher dentro do sistema patriarcal, além de outras ideias contrárias ao discurso senhoril que negavam a emancipação intelectual da mulher. Suas narrativas – quase todas intituladas com nomes de mulheres – dão vida à uma galeria de modelos femininos, na qual se identifica não somente a mulher submissa ao homem, que cumpre seu papel de boa mãe e esposa exemplar, mas também aquela que resiste à disciplina e à normatização das hierarquias e preceitos sociais.

Duas Irmãs contempla a rebeldia de uma escritora que percorre os caminhos do saber, penetrando suas memórias e leituras para inspirar sua criação ficcional. De uma postura feminina singular, Bormann desempenha um importante papel na divulgação de perfis femininos, encorajando outras mulheres a se insurgir contra os discursos dominantes e a renunciar o sacrifício imposto ao anjo do lar, tais como o casamento e a maternidade. Em *Duas Irmãs*, ela dá vida à Deia, uma personagem que representa a mulher que não cabe na imagem de feminilidade do sistema patriarcal, pois a protagonista é uma jovem inteligente e instruída que viola as regras sociais.

Se o ideário de feminilidade dessa época se firmava na aceitação e realização da mulher por meio do casamento e da maternidade, não parece sem razão duvidar que a escrita de uma mulher como Bormann destoasse dessas prescrições. Em se tratando de uma história cultural sobre a representação do sujeito feminino, seus escritos tomam outros rumos, o que nos permite analisar de que forma a obra de Bormann dialoga com o seu tempo, como se dá a construção, reprodução ou subversão em *Duas Irmãs* em relação ao conjunto de ideias e valores associados ao papel vivenciado pela mulher como anjo do lar.

Pensando nas representações dos papéis femininos e de gênero na narrativa *Duas Irmãs*, é possível identificar algumas faces do feminino por meio da trajetória das personagens Amélia, Deia, Julieta e Ester. Essas personagens apresentam personalidades sugestivas, que entrelaçam vivências e características femininas presentes na sociedade burguesa do século XIX, mas também em narrativas clássicas, como *Branca de Neve* e

o mito de *Medeia*, remodeladas no intuito de trazer para a atualidade discursos que tratam da condição feminina dentro de uma sociedade patriarcal.

A releitura atualizada dos arquétipos femininos presentes no conto *Branca de Neve* e no mito de *Medeia* se interliga com *Duas Irmãs* para revelar as múltiplas faces do feminino por meio de imagens simbólicas e novas ressignificações em torno da mulher, apresentada com nuances que sinalizam outras probabilidades para o feminino, pois o duplo caráter da mulher-anjo e da mulher-monstro são faces da mesma moeda. A construção simbólica da imagem feminina embasada nesses cânones da literatura universal traz à tona uma série de questões que envolvem o universo feminino, uma vez que as situações vivenciadas pelas mulheres da narrativa assumem projeções para o posicionamento crítico em relação à condição da mulher na sociedade patriarcal.

Para a investigação das questões apresentadas, o referencial teórico pautou-se na concepção da crítica literária feminista, articulada com outras perspectivas e áreas de investigação afins. A pesquisa se fundamentou, portanto, em estudiosos/as como Zahidé Lupinacci Muzart (1995), Constância Lima Duarte (1990; 2003; 2004; 2017) e Norma Telles (1999; 2004; 2011; 2012), responsáveis pelo reaparecimento, na contemporaneidade, de escritoras oitocentistas esquecidas pelo cânone. Nas discussões sobre o estudo de gênero e as reflexões sobre a mulher na sociedade e na literatura, destacamos as grandes contribuições de Simone de Beauvoir (1967), Mary del Priore (2004), Hélène Cixous (1976), Elisabeth Badinter (1985), Joan Scott (1989), Pierre Bourdieu (2012) e outros, como Eduardo de Assis Duarte (2003), Nádia Battella Gotlib (2003) e Rita Terezinha Schmidt (1995), que abordam a construção do gênero nas relações sociais e culturais. Para tratar da releitura e adaptação do conto *Branca de Neve* e o mito de *Medeia* em *Duas Irmãs*, recorreremos à teoria da adaptação proposta por Linda Hutcheon (2013) e os estudos psicanalíticos de Bruno Bettelheim (2020), Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso (2006), que nos permitiu adentrar no mundo das histórias infantis e na multiplicidade de sentidos que essas histórias podem oferecer para discutir sobre a representação do feminino por meio do conto de fadas. Ainda tecemos discussões sobre o poder imaginário e outras reflexões mitológicas, baseadas nos arquétipos femininos, interpretados à luz do pensamento de Carl Gustav Jung (2000) e outros estudiosos, como Olga Rinne (2017), no intuito de apresentar outros aspectos do feminino por meio da tragédia de *Medeia*.

No que tange à estrutura da dissertação, ela está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos a historiografia de autoria feminina e a inserção das mulheres no cânone literário. Buscando ressignificar o papel feminino na literatura, o texto traz uma breve história sobre o percurso da escrita e a história das mulheres para ressaltar o quanto o cânone masculino exclui escritoras como Maria Benedita Câmara Bormann, que precisa ser vista de acordo com sua importância e talento. Para apresentar a participação da autora no cenário literário e seu papel como mulher ativa, abordamos a produção dos romances em folhetins, a influência das ideias feministas na carreira literária da autora e sua importância no contexto do processo histórico-cultural de seu tempo, tendo como base teóricos do século XIX e pesquisadores da contemporaneidade que discutem sobre cânone, historiografia e, ainda, reflexões sobre resgate literário, discutido à luz da crítica feminista e numa perspectiva de gênero.

A partir da leitura de *Duas Irmãs*, o segundo capítulo é fundamentado em uma discussão sobre a poética da narrativa associada às questões sociológicas e de gênero. A partir da interação linguagem e gênero e dos desdobramentos críticos baseados no conceito de desconstrução de Jacques Derrida, analisamos, à luz do enredo e da voz narrativa, o modo como as personagens femininas se comportam em determinadas situações, buscando confirmar, e desconstruir em outras, os papéis socialmente impostos pelo sistema patriarcal. No entrecruzamento do texto literário com o poder de voz daquele que escreve, argumentamos sobre a existência de uma ressonância autobiográfica na novela em função de algumas marcas da subjetividade da autora na construção das personagens femininas e sua adesão crítica à estética e ideias revolucionárias do realismo-naturalismo mediante a reconstrução de situações verossímeis que envolvem a condição da mulher, sobretudo em relação à aquisição da linguagem e à idealização do amor como ferramenta de controle capaz de seduzir a mulher para o cumprimento de seu papel social por meio do casamento e da maternidade.

Já no terceiro capítulo, de análise textual propriamente dita, trazemos discussões específicas sobre as múltiplas faces do feminino a partir da adaptação e atualização de narrativas tradicionais como o conto *Branca de Neve* e o mito de *Medeia*. Aproveitando do inesgotável potencial criativo dessas histórias, esses clássicos eternizados pela cultura patriarcal foram reelaborados em *Duas Irmãs*, com a finalidade de revisitar

arquétipos femininos e desmistificar as construções ideológicas criadas a partir de uma visão estereotipada da mulher. Ao lançar mão da figura de Branca de Neve, a releitura do clássico na narrativa de Bormann tenta desconstruir a imagem da mulher submissa, obrigada a adormecer em um caixão de cristal até a chegada do príncipe encantado que irá despertá-la do sono letárgico e fazê-la cumprir seu destino dentro do sistema patriarcal. Em seu lugar, aparece a modelagem de uma protagonista por um compasso diferente e que não se hesita em experimentar o perigo do gozo e todas as possibilidades negadas ao sujeito feminino, pois tentando fugir das amarras sociais Deia rejeita um casamento por interesse e a maternidade biológica. Como nenhum mito é suscetível de uma única interpretação, demonstramos que Deia também resgata a figura mítica de Medeia para mostrar a força de uma mulher que luta contra as regras do sistema patriarcal e cuja vingança é resultado da indignação contra seus opressores, visto que ela impõe uma sentença de morte ao masculino ao ser impedida de conquistar sua liberdade.

Tendo em vista a ausência de estudos sobre a narrativa *Duas Irmãs* e a necessidade de evitar a invisibilidade de Maria Benedita Câmara Bormann e o apagamento de sua produção literária como um todo, esta pesquisa servirá de incentivo para novos estudos e novas leituras sobre a autora e seu legado literário, que ainda carecem de investigação crítica. O desconhecimento dessa voz feminina chama a atenção para o silenciamento das mulheres no cenário literário e ressalta o quanto o cânone é essencialmente masculino. Estudar sobre a representação do feminino em uma narrativa produzida por uma escritora oitocentista pouco conhecida é, de fato, um grande desafio, mas também uma oportunidade para reiterar a importância dos textos produzidos por mulheres que fizeram da escrita uma prática de resistência.

CAPÍTULO I

1.1 Historiografia e o cânone literário

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 ocorrer em singularidade.

Maria Benedita Câmara Bormann, *Lésbia*.

Os registros sobre o passado histórico das mulheres, retomados recentemente pela historiografia de autoria feminina, visam preencher as lacunas deixadas pelo discurso masculino, por meio do resgate da verdadeira história das mulheres e da intervenção no cânone literário. Apagadas pela escrita masculina e excluídas da escrita histórica por serem consideradas o segundo sexo e inferiores culturalmente, o cânone silenciou escritoras de nossa literatura que mereciam um lugar de destaque na formação de nossa identidade literária e cultural.

Até meados do século XIX, o sujeito feminino era conhecido e representado apenas sob o ponto de vista masculino, por meio de discursos que o definiam e instituíam regras do que as mulheres deviam fazer ou dizer e como deveriam ser ou se portar na sociedade. Os homens assumiram como direito a condição de donos do saber e às mulheres restou a imposição do papel feminino de sujeito oprimido e subordinado ao poder masculino, pois ela era apenas um mero objeto destinado à procriação, ao lar e aos desejos do marido. Segundo Guacira Lopes Louro, em “Mulheres na sala de aula” (2004),

As habilidades com a agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem como as habilidades de mando das criadas e serviçais, também faziam parte da educação das moças; acrescida de elementos que pudessem torná-las não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente. O domínio da casa era claramente o seu destino e para esse domínio as moças deveriam estar plenamente preparadas. Sua circulação pelos espaços públicos só deveria se fazer em situações especiais, notadamente ligadas às atividades da Igreja que, com suas missas, novenas e procissões, representava uma das poucas formas de lazer para essas jovens (LOURO, 2004, p. 446).

A diferença entre masculino e feminino e os papéis destinados a cada sexo fazem parte da vida do ser humano, pois está ligada a um fator biológico que também perpassa o âmbito social. É exatamente na esfera social que se concentram os estudos de gênero, categoria de análise sobre a qual se detêm as pesquisas e os estudos feministas iniciados

nas últimas décadas do século XIX, com o propósito de anular a inferioridade natural criada para o sexo feminino e resgatar a verdadeira história das mulheres.

No entanto, reconstruir esse passado histórico para trazer à tona a história das mulheres não é uma tarefa fácil, pois há que se considerar a reclusão das mulheres no espaço doméstico e privado que, num mundo à parte e distante da esfera pública, provavelmente, também esteve ausente do imaginário e da memória coletiva. Assim, sem representatividade nos principais segmentos sociais, ela estava à margem, fora da vida intelectual e cultural bem como da formação de uma tradição literária, como afirma Norma Telles no texto “Escritoras, escritas, escrituras” (2004):

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera (TELLES, 2004, p. 408).

Dentre tantos outros estudiosos que poderiam ser citados a fim de discutir o descentramento do sujeito masculino ou feminino, Joan Scott, historiadora pós-estruturalista, retoma o método de desconstrução utilizado por Jacques Derrida com o intuito de rasurar discursos postulados pela tradição, questionar verdades constituídas e desfazer as falhas do pensamento falocêntrico ocidental, problematizando as diferenças sexuais a partir de uma relação inseparável entre saber e poder, defendido por Michel Foucault. De acordo com Joan Scott, em *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* (1989), “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.” (SCOTT, 1989, p. 21). Dessa forma, pode-se perceber a interferência direta das relações de poder na forma como se organizam as relações sociais sem deixar de se levar em consideração a noção de diferença e de sujeito.

Ainda sobre a visão excludente do masculino, que colocou o homem num lugar privilegiado, ignorando a presença e participação das mulheres na história social, Eduardo de Assis Duarte, em “Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso” (2003), aponta para a necessidade de se questionar a suposta autoridade

inabalável do homem a fim de criar outras verdades a partir das ideias de desconstrução utilizadas por Derrida. Como as diferenças sexuais eram ratificadas pelo argumento da natureza biológica sem questionar essa condição, a mulher permaneceu no silêncio de sua condição subalterna e sem acesso à linguagem, conforme afirma o autor supracitado:

O essencialismo responsável pelo confinamento da mulher à esfera doméstica vê-se questionado em seus fundamentos. O talento criador não é exclusivo dos homens bem postos na escala social, mas os meios para desenvolvê-lo, quase sempre sim. Logo, o imperativo de se ter um teto todo seu vincula-se não apenas ao aprimoramento de uma vocação artística. Mais que isto, diz respeito à própria afirmação da mulher como sujeito de sua história (DUARTE, E., 2003, p. 439).

A discriminação entre homem e mulher, principalmente em relação à educação, retardou e bloqueou o caminho das mulheres para sua emancipação. No entanto, a proposta de desconstrução utilizada pelos críticos com o objetivo de desfazer os mitos negativos em relação à inferioridade da mulher, aliada ao feminismo e às diferenças culturais e de gênero, transformou as relações entre homem e mulher e contribuiu para dar visibilidade às mulheres e seus escritos. Assim, rompendo as barreiras da intolerância, as mulheres foram conquistando o direito de ler e escrever, abrindo novos espaços na vida pública, escrevendo e publicando seus próprios textos.

Dessa forma, ao terem acesso ao conhecimento, as mulheres se ampararam na palavra e passaram a se dedicar a escritas privadas e íntimas como o diário e as cartas, nas quais elas se comunicavam e se expressavam como sujeito de sua própria história. Nesse sentido, a literatura produzida por mulheres é uma grande conquista em busca de sua identidade e seu espaço na criação literária, uma vez que a escrita constitui um lugar de resistência e reivindicação, capaz de valorizar a linguagem e o discurso como prática de poder.

Esse retorno ao passado por meio de uma revisão crítica historiográfica sobre a representação do feminino nos textos literários produzidos por mulheres no Brasil contribui para desestruturar o discurso canônico produzido pelo imaginário masculino e possibilita um olhar da própria mulher sobre si mesma, pois segundo Lygia Fagundes Telles “sempre fomos o que os homens disseram o que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que nós somos.” (TELLES *apud* COELHO, 1993, p. 14).

Sem o devido valor e apreço, a tradição literária ignorou o talento criativo das mulheres, centrando toda inventividade no dom artístico do homem. Por esse motivo, elas foram silenciadas e a maior parte de sua história foi contada por homens. Em “Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria de feminina” (1995), Rita Terezinha Schmidt discute esse silenciamento e comenta sobre a hegemonia masculina:

Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino da criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação (SCHMIDT, 1995, p. 184).

A procura pelos nomes femininos silenciados na historiografia literária coincide com a necessidade de se escrever sobre a História das mulheres, pois não se pode negar que esse gênero foi esquecido durante todo período em que a História tradicional foi construída e escrita sob o olhar predominantemente masculino, ou mesmo alterado para atender aos interesses de classes dominantes e instituições históricas conservadoras que ignoraram a presença da mulher na história da humanidade, pois a mulher estava à margem devido a aspectos políticos, econômicos e sociais. Conforme Zahidé Lupinacci Muzart, no texto “A questão do cânone” (1995),

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na história (MUZART, 1995, p. 90).

Assim, vencendo o sombreamento de um longo percurso histórico, historiadores e pesquisadores, questionando o porquê da exclusão das mulheres na literatura, começaram a perceber a presença feminina nas entrelinhas de livros e documentos para, então, afirmar que as mulheres sempre produziram durante toda a História da Literatura, mas devido à não aceitação do gênero e, ainda, devido ao tipo de sociedade em que produziam seus escritos, os críticos desconsideraram as obras de autoria feminina.

Sobre esse apagamento literário, a autora espanhola Lola Luna, em *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer* (1996), também chama a atenção para a necessidade de se repensar a história do sujeito feminino por meio do resgate de suas realizações culturais, que foram perdidas e silenciadas. Submetidas ao crivo do discurso

masculino excludente, as obras publicadas por mulheres desapareceram pela falta de oportunidades iguais para ambos os sexos. É importante ressaltar que o apagamento e a questão reivindicatória da presença da mulher na literatura também estão presentes em outras culturas. Nesse sentido, Luna problematiza:

Para qualquer leitor, especialmente, uma leitora crítica sobre a “História da Literatura” poderá se surpreender com a ausência de escritoras ou sua escassa presença nesta ou em qualquer dos manuais tradicionais que canonizam a instituição literária. Porque – se perguntará – as escritoras se apresentam como exceção à regra? Qual o porquê da invisibilidade das mulheres na História? Nunca chegaram a adquirir o pensamento simbólico essencial para a literatura? Ou foram silenciadas e eliminadas da escrita da História? (LUNA, 1996, p. 129, tradução nossa).¹

Ainda sobre esse apagamento em relação à escrita feminina, Constância Lima Duarte, em seu artigo “Literatura feminina e crítica literária” (1990), também questiona a ausência desse sujeito oprimido ao longo desse processo histórico e aponta para a necessidade de construir outra perspectiva com as palavras da própria mulher, pois é evidente que as representações moldadas e produzidas pela classe dominante a partir de regras e imposições históricas arbitrarias vetaram o direito das mulheres de escreverem uma história a partir do seu próprio ponto de vista.

Se passarmos os olhos nas antologias mais clássicas de nossa literatura e não vemos escritoras, isto apenas significa que elas nunca existiram? Se existiram algumas, sua produção, foi sempre inferior a dos escritores contemporâneos para justificar a não-inclusão nessas antologias e maioria dos manuais de literatura? E, finalmente, existiria uma literatura feminina? (DUARTE, 1990, p. 71).

Partindo dessa premissa de que houve uma grande resistência para o reconhecimento e inserção intelectual das mulheres no cânone, há que se pensar na existência de uma vasta produção literária feminina esquecida e ignorada por uma sociedade extremamente patriarcal. Tanto no ambiente público quanto no privado, não se pode negar o fato de que a mulher sempre se relacionou com a sociedade, mesmo que

¹ A cualquier lector y especialmente a una lectora crítica de una “Historia de la Literatura” podrá sorprenderle la ausencia de escritoras o su escasa presencia en ésta o en cualquiera de los manuales tradicionales que canonizan la institución literaria. ¿Pór que – se preguntará – las escritoras se presentan como excepción a la norma? ¿Cuál es el porqué de la invisibilidad de las mujeres en la Historia? ¿Nunca llegaron a adquirir el pensamiento simbólico esencial para la literatura? ¿O fueron silenciadas y eliminadas de la escritura de la Historia?

essa verdade tenha sido omitida dos registros históricos, gerando o silenciamento e o rebaixamento da produção literária feminina.

Por meio dos estudos arqueológicos literários, vozes de escritoras esquecidas, soterradas pelo discurso de poder impregnado de ideologias sexistas, passam a ganhar evidência e suscitar o interesse para outras perspectivas sociais que foram escritas por quem estava do outro lado da margem. Por esse motivo, o resgate da produção literária de autoria feminina e a leitura aprofundada de suas narrativas demonstram a contribuição dessas talentosas mulheres para o momento histórico, o ambiente social, cultural e político de seu tempo.

Nesse sentido, a revisitação teórico-crítica de obras esquecidas reinscreve a autora Maria Benedita Câmara Bormann e suas narrativas na trajetória da literatura, reiterando a participação feminina no cenário cultural onde a pena era restrita apenas aos homens. Quando o silêncio ainda era uma condição imposta à subjetividade feminina, a escritora ousou fazer da escrita uma prática persistente contra a política de silenciamento que impedia a mulher de escrever. Por essa razão, Bormann e a narrativa *Duas Irmãs* figuram como objeto de estudo desta dissertação a fim de (re)inseri-la no rol das mulheres escritoras que fizeram parte da trajetória da escrita de autoria feminina no Brasil.

Maria Benedita Câmara Bormann foi uma mulher educada com regras de etiquetas convenientes ao sistema patriarcal, além disso, possuía uma formação sofisticada advinda de sua classe social mais abastada, o que lhe abriu as portas de acesso ao conhecimento e à erudição. Indiferente à reclusão e clausura doméstica em que vivia grande parte das mulheres de seu tempo, Bormann era uma verdadeira amante das artes, sabia desenhar, tocar piano e cantar muito bem. Uma mulher articulada e à frente de seu tempo, que fez da leitura e da escrita armas contra a política de silenciamento que cerceava a liberdade do sujeito feminino. Um verdadeiro talento, cuja inteligência e ousadia fez com que ela ganhasse espaço nos jornais e na literatura, tornando pública sua denúncia contra a condição subalterna à qual as mulheres eram submetidas.

Em se tratando de escrita de autoria feminina no Brasil oitocentista, Maria Benedita Câmara Bormann ganhou visibilidade notadamente por seu protagonismo intelectual e sua participação como jornalista e escritora nos principais periódicos do Rio de Janeiro do século XIX. Diante de um cenário avesso à presença da mulher no

mundo masculino das letras, a incursão da autora no tão hermético mundo da escrita deu-se através das páginas do folhetim do jornal *O Sorriso*, em 1879, quando publica *Madalena*. Após esse primeiro acesso ao terreno literário, o nome de Bormann tornou-se perceptível e conhecido em outros jornais, dirigidos tanto por mulheres quanto por homens, tais como *Cruzeiro*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias*, *O País* e *A Família*.

Entre aplausos e injustiças, Bormann conseguiu o respeito e admiração de seus contemporâneos, embora muitos críticos de sua época se posicionassem contra a maneira transgressora com que ela se aventurava a escrever, uma vez que suas narrativas tratavam de temáticas pouco usuais para a época. Alguns de seus textos e obras, com temas aparentemente amenos e triviais sobre situações vivenciadas pelas mulheres em seu cotidiano, possuem um caráter de crítica moral e consistem num pretexto para propagar e divulgar ideias que poderiam de alguma forma alterar a visão do papel feminino dentro da sociedade patriarcal.

Enquanto viveu, Bormann fez da escrita um espaço simbólico de representação da mulher e da sociedade de seu tempo deixando um legado que foi aos poucos sendo esquecido e apagado pela tradição androcêntrica. Nesse sentido, é importante salientar a necessidade de resgatar e dar visibilidade à escritora e aos seus textos que foram deixamos à margem do cânone, pois, de acordo com Ignéz Sabino, no livro *Mulheres illustres do Brasil*, editado em 1899 e reeditado em edição fac-similar em 1996 pela Editora Mulheres, “a literatura por enquanto entre nós, é mal compreendida sei, mas, se não se obscurecer o merecimento da mulher escritora, o nome da Délia, tem direito a ser lembrado.” (SABINO, 1996, p. 198).

É preciso lembrar que a formação do cânone está intimamente relacionada a uma abordagem conservadora e elitista na qual predomina o discurso de poder produzido pelo gênero masculino. Por isso, estudos recentes sobre a historiografia feminina e a insatisfação com o cânone literário nos tem levado a repensar sobre o processo de formação da Literatura Brasileira, bem como da identidade nacional e cultural do país. Assim, desconstruindo e reconstruindo uma nova história, a crítica feminista e os estudos de gênero têm questionado o porquê da ausência das mulheres na história literária e procurado resgatar a produção artística de várias escritoras esquecidas dos séculos XIX e XX.

Portanto, silenciada por discursos culturais hegemônicos, a mulher demorou a entrar para o cânone. Afinal, quem proferia os discursos críticos e quem representava as instituições de poder que garantiam a inserção ou não no cânone eram homens brancos, descendentes de europeus, de classe média ou alta, filhos de uma elite que estudava na Europa. No entanto, mesmo não sendo notável a sua presença, as mulheres sempre escreveram e muitas estão lá, nos jornais e revistas do século passado, adormecidas e esquecidas, na lista dos excluídos da literatura canônica. Retomando Muzart (1995),

[...] são numerosas as escritoras brasileiras no século XIX; escreveram muito e abordaram todos os gêneros: das cartas e diários, dos álbuns e cadernões, aos romances e poemas, crônicas e contos, dramas e comédias, teatro de revista, operetas, ensaios e crítica literária. Perto da produção masculina, podemos dizer que as mulheres pouco publicaram. Contudo, não pouco escreveram (MUZART, 1995, p. 90).

Trazendo a prática da escrita do contexto religioso para a literatura, essa sempre foi uma forma de exercer o poder durante a história da humanidade. Para os cristãos e judeus, aqueles que detinham o conhecimento da Lei ou Torá eram conhecidos como doutores e mestres, conforme é possível observar nos Evangelhos de Mateus (22,35) e Lucas (5,17), onde esses termos referem-se aos homens capacitados para o estudo e explicação da palavra de Deus. Também no Antigo Egito, os escribas representavam uma classe de notório destaque, pois eram responsáveis pela arte da escrita e destacavam-se socialmente, o que poderia lhes garantir uma carreira promissora no serviço público e ascensão social.

Os intérpretes dos livros bíblicos também ganharam notoriedade, como os rabinos judeus, dentre eles Yosef ben Mattityahu (ou Flávio Joseph), um dos iniciadores do Talmude, que é o conjunto de textos hermenêuticos. É rara a presença da mulher como autora de livros que compõem a bíblia cristã ou como ocupante de ministérios missionários e pastorais. Como exemplo, citamos a rainha Ester e a juíza Débora, as quais exerceram papel fundamental para os judeus.

Percorrendo algumas passagens bíblicas, é possível perceber que essa concepção da mulher como um sujeito sem discurso e sem voz está presente há muitos séculos. É uma visão que ultrapassa gerações e é anterior aos estudos sobre a mulher, aos quais alguns historiadores e teóricos tem se dedicado. O apóstolo Paulo, procedendo como homem de sua época, educado a partir da cultura grega e moldado pelas atitudes patriarcais, retrata a mulher submissa ao homem, devendo preservar seu silêncio em

ambientes públicos e sociais. De acordo com o pensamento dominante de seu tempo, na primeira carta a Timóteo, Paulo escreve que durante a instrução “a mulher aprenda em silêncio, com toda a submissão. Eu não permito que a mulher ensine, nem exerça a autoridade de homem; esteja, porém, em silêncio. Porque, primeiro foi formado Adão, depois Eva.” (1 Tm 2,11-13).

Logo, é possível observar que tanto no contexto religioso quanto na literatura, os grupos seletos de uma sociedade se valem do poder da escrita e, de alguma forma, controlam de maneira convincente o discurso social, transformando-o em ideologias capazes de assegurar o seu domínio por meio uma multifacetada rede de poder e controle.

Reportando a origem da palavra cânone, vale lembrar que o termo foi trazido do contexto religioso para a literatura e se aplicava a um princípio de seleção e aceção de valor, utilizado pelos teólogos cristãos para referir-se aos livros da Bíblia. Seu uso ainda mantém a mesma significação original do vocábulo, pois segundo Leyla Perrone-Moisés, em *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998) “a palavra cânone vem do grego *kanón*, através do latim *canon*, e significava “regra” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 61). Nesse sentido, o cânone literário passa a ser compreendido como uma referência de autores e obras que compõem um conjunto de obras de grande valor e que pode servir de regra para representar o que de melhor já foi produzido em literatura.

Assim, aceita ou não, a concepção utilizada para tornar uma obra canônica parte sempre de uma crítica, ou seja, de um julgamento subjetivo articulado por um grupo de poder que confirma e cria valores que favorecem a construção de uma identidade cultural. Nessa perspectiva, esse processo seletivo é sempre excludente, pois “ao escolher falar de certos escritores do passado e não de outros, os escritores-críticos efetuam um primeiro julgamento. Assim fazendo, cada um deles estabelece sua própria tradição e, de certa maneira, reescreve a história literária.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11).

Antoine Compagnon, ao afirmar em seu livro *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (1999) que “todo estudo literário depende de um sistema de preferências, conscientes ou não” (COMPAGNON, 1999, p. 226), também ratifica a ideia de que o reconhecimento canônico de uma obra está relacionado ao julgamento de valor, que

nunca será um juízo puramente estético, visto que esse juízo envolve complexas relações de influência que se estabelecem em meio a um conflito de opiniões, preferências e predileções dos críticos, os quais decidem se uma obra será eleita ou não para o rol dos cânones.

Então, o ato de julgar e atribuir valor a uma obra literária, além de ser subjetivo e parcial, também pode ser entendido como um artifício de autoridade, pois muitos críticos são levados por seus próprios interesses ou mesmo por interesse de outros, excluindo autores por razões que extrapolam o âmbito literário e estético de suas obras. Roberto Reis, discutindo essa questão no texto “Cânon” (1992), afirma que

o conceito de cânnon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.) (REIS, 1992, p. 4).

Se na literatura e dentro das instituições julgadoras das obras literárias sempre houve a predominância das representações produzidas pela classe dominante, que era essencialmente masculina, não resta dúvida de que este fato contribuiu para que o discurso de poder instituído pelo masculino anulasse e apagasse a presença da mulher na literatura, pois distanciar as mulheres das letras seria uma forma de excluí-las do poder. Ainda de acordo com Reis,

com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que todo texto parece estar intimamente sobre determinado por uma instância de autoridade. O critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o (REIS, 1992, p. 3).

Tomando as palavras de Reis, é desafiador pensar em algumas questões, tais como quem caracterizava as esferas de autoridade dessa época histórica, que identidade cultural e ideológica exercia o poder social, quem articulava os discursos críticos e quem eram os representantes das instituições responsáveis pela constituição do cânnon, que acabaram excluindo aquelas vozes dissidentes que não são os seus pares ou semelhantes? Refletir sobre essas questões aponta para respostas ao tratamento dado à

produção literária feminina, que culminou no silenciamento e invisibilidade da literatura produzida por mulheres.

Além da escala de valores atribuída às obras e seus autores pelos grupos que detêm o poder de canonizar ou não uma obra, outros fatores também interferiam na sua circulação, como as alianças constituídas a partir das relações pessoais e de interesse entre os escritores e os agentes responsáveis pela publicação, de modo que para firmar-se no campo editorial era preciso formar “rodas de amigos” a fim de garantir privilégios e favores que poderiam contribuir para a publicação das obras literárias. De acordo com Simone Silva, em “As “rodas” literárias no Brasil nas décadas de 1920-30: troca e obrigações no mundo do livro” (2008),

a atuação das associações de amigos, enquanto condutoras do espaço cultural, marcou uma mudança importante quanto à dependência dos artistas em relação às elites econômicas. As “rodas” passaram a ser o meio através do qual os artistas produziam e faziam circular suas obras. No tempo das rodas, eram elas as responsáveis pelo julgamento, pela crítica e pela divulgação do produtor artístico (SILVA, 2008, p. 188-189).

Num tempo em que a mulher ainda não usufruía de liberdade para expressar suas ideias, pois vivia no silêncio e confinada no lar, sem liberdade para frequentar as “rodas de amigos”, os grupos seletos que determinavam a tradição literária desprezaram e excluíram a figura feminina da história literária. Por isso, recuperar a produção literária das mulheres requer coragem para problematizar o passado, visto que é um exercício de ressignificação em função da necessidade de compreender a ausência e a falta de registro de sua produção, de buscar seu protagonismo e sua contribuição cultural, mesmo diante de tanta desigualdade, pois seus textos trazem à tona o confronto explícito com os limites impostos à mulher.

Admitir o fato de que as mulheres sempre escreveram, além da inevitabilidade de costurar as possíveis fendas com a agulha da teoria, também remete a um trabalho de busca no afã de saber como e quando as mulheres passaram a ter acesso à leitura e à escrita, o que elas escreveram e o que aconteceu quando a mulher começou a ter voz para “falar” e escrever, sobre o que e para que a mulher escreveu e o que ela fez com o cânone.

Então, é hora de pensar na produção literária de Maria Benedita Câmara Bormann e em seu protagonismo para justificar seu resgate e entender a contribuição dessa autora oitocentista silenciada pela historiografia, pois vivendo como jornalista e

escritora de seu tempo não se pode negar sua ruptura diária para entrar em um mundo público não muito comum às mulheres e, desse não-lugar, abrir caminhos de expressão na escrita pela publicação de seus textos em jornais, os quais se caracterizam por sua percepção como sujeito feminino nas práticas discursivas sociais e históricas.

1.2 A imprensa e a produção literária de autoria feminina – uma sutil aproximação de gêneros

Enternecer o leitor é prendê-lo, constituindo esse resultado um pequeno triunfo.

Maria Benedita Câmara Bormann, *Lésbia*.

Foi a partir dos estudos de gênero que os sujeitos masculino e feminino passaram a ser pensado por diversas facetas, perspectivas ou âmbitos, uma vez que ignorando a constituição humana apenas pela perspectiva biológica, outros aspectos também foram considerados, tais como a classe social, a raça, a etnia e a sexualidade. Essa nova abordagem desmistifica o ponto de vista simplificador do homem dominante *versus* a mulher dominada, pois traz evidências e incertezas sobre a figura masculina como ser universal, como único parâmetro, e reconhece a mulher como sujeito social.

Depois de colocar a mulher em foco a partir dos estudos de gênero, os movimentos feministas também contribuíram para reaver o papel feminino na sociedade, proporcionando a escrita de uma nova historiografia que amplia os registros históricos com perspectivas que colocam a mulher como participante do processo social. Esse envolvimento da mulher no meio cultural desestrutura antigas concepções no contexto sócio-histórico e cultural e alteram a visão do cânone.

Problematizar e buscar a construção de outra história, pensada sob o ponto de vista da mulher como parte dessa história, provoca afastamentos e reformulações, mas também impasses por parte daqueles que ainda desejam manter uma visão conservadora e elitista acerca do cânone. No entanto, redefinir o cânone pela inclusão de novas vozes não significa substituir os autores consagrados pelos esquecidos, mas sim democratizar a inserção de outras representações que ficaram esquecidas e que merecem estar circulando entre os leitores. Sobre essa visão inalterável do cânone, em sua obra *O Cânone ocidental* (2013), Harold Bloom, o teórico-crítico literário da atualidade, “guardião dos clássicos e da tradição”, assevera:

Em termos práticos, a “expansão do Cânone” tem querido dizer a destruição do Cânone, uma vez que o que está a ser ensinado não inclui de modo algum os melhores autores, que por acaso são mulheres, africanas, hispânicas ou asiáticas, mas, antes, escritoras que têm pouco para oferecer para além do ressentimento que elas cultivaram como parte do seu sentido de identidade (BLOOM, 2013, p. 19).

Para além dessa “escola de ressentimentos”, denominada por Harold Bloom na defesa de uma cultura escrita unificadora que desvaloriza as literaturas de minorias oprimidas, as mulheres começam finalmente a aparecer na cena dos debates políticos, sociais e literários apesar das indagações, dúvidas e incertezas, trazendo um mosaico de informações que aludem à participação feminina como sujeito ativo na história social e cultural do país.

Num leque de várias correntes de interpretações pautadas no feminismo e nos estudos de gênero, as relações de poder estabelecidas pelas mulheres recobram sua participação no terreno da história social, questionando mitos e estereótipos e desmontando a imagem de submissão e passividade feminina a partir da desconstrução das diferenças e privilégios, tornando notória a presença das mulheres no mundo literário e revelando a voz daqueles que escreveram da margem.

Simone de Beauvoir, por meio de seu livro *O segundo sexo* (1967), tornou-se um dos principais símbolos de incontestável referência para a construção da história do pensamento feminista do século XX em função de suas ideias acerca da opressão feminina e da independência da mulher na sociedade. A chave de leitura de seu trabalho está fundamentada na sua célebre frase de que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9), reforçando a ideia de que apenas a existência humana, por si só, não define o sujeito como mulher, mas são as experiências e aprendizados agregados ao longo da vida que contribuirão para tornar-se, de fato, uma mulher.

As ideias propostas por Simone de Beauvoir desconstruem a naturalização do sexo feminino e buscam a igualdade entre os gêneros, salientando que homens e mulheres devem gozar dos mesmos direitos. Dar às mulheres condições de sair do espaço privado para exercer funções no espaço público consiste numa conquista humana, pois “uma mulher torna-se plenamente humana quando tem oportunidade de se dedicar ao exercício de atividades públicas e quando pode ser útil à sociedade.” (BEAUVOIR, 1967, p. 291).

Discursos aos moldes de Beauvoir passam a ser cada vez mais comuns, favorecendo o aprofundamento de reflexões acerca das mulheres, visando a obtenção de direitos, de igualdade de gênero e emancipação. Aproveitando-se da pluralidade desses debates num cenário propício para reivindicações, ainda que de maneira incipiente, nos séculos XVIII e XIX, muitas mulheres começaram a lutar pelo acesso às oportunidades, mas é a partir da segunda metade do século XX que as mudanças e permanências que interferem na conquista do espaço público pelo gênero feminino começam a aparecer.

Aos poucos, as mulheres foram conquistando o direito de estudar, mas deveriam aprender apenas o suficiente para sua função de educar os filhos e executar suas tarefas do lar, para companhia do marido em eventos e reuniões sociais ou outro tipo de entretenimento que justificasse sua presença. Durante o século XVIII e em boa parte do século XIX, a instrução ainda era restrita à poucas mulheres e, por isso, elas se aproveitavam das festas e saraus para aproximar-se de homens ilustres, como poetas e escritores, a fim de completar sua educação e adentrar no terreno intelectual. Tal contexto é descrito por Maria Ângela D’Incao, em “Mulher e família burguesa” (2004):

A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. [...]. As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa (D’INCAO, 2004, p. 228).

É importante entender as reformulações teóricas e críticas como parte de um contexto global, visto que a sociedade foi se organizando e estabelecendo papéis hierárquicos que foram disseminados e reproduzidos. Ainda no início do século XIX, não era viável a presença de mulheres com pensamentos e ideias opostas à norma masculina hegemônica. Assim, elas deveriam permanecer à sombra do homem e cumprir o papel imposto pela sociedade. A vida pública e o domínio das letras faziam parte do universo masculino e as mulheres não tinham espaço para expor suas ideias e opiniões por serem privadas de participar dos problemas políticos e econômicos que assolavam o mundo, conforme explica Louro (2004):

Na opinião de muitos, não havia porque mobiliar a cabeça da mulher com informações ou conhecimentos, já que seu destino primordial – como esposa e mãe – exigiria, acima de tudo, uma moral sólida e bons princípios. Ela precisaria ser, em primeiro lugar, a mãe virtuosa, o pilar de sustentação do lar, a educadora das gerações do futuro. A educação da mulher seria feita, portanto, para além dela, já que sua justificativa não se encontrava em seus

próprios anseios ou necessidades, mas em sua função social de educadora dos filhos ou, na linguagem republicana, na função de formadora dos futuros cidadãos (LOURO, 2004, p. 446-447).

Era necessário, portanto, romper com a norma vigente e dividir o poder com o gênero masculino. Retomando as palavras de Beauvoir (1967), como tornar-se, então, uma mulher numa sociedade tão desigual, com uma educação diferenciada e que não garantia os mesmos direitos para ambos os sexos? De acordo com Constância Lima Duarte, no artigo “Feminismo e literatura: discurso e história” (2004) “urgia levantar a primeira bandeira, que não podia ser outra, senão o direito básico de ler e escrever (então reservado ao sexo masculino)” (DUARTE, 2004, p. 198).

No Brasil, a voz feminina que levantou uma das primeiras bandeiras para denunciar a condição de sujeição das mulheres e reivindicar sua emancipação por meio da educação foi Nísia Floresta Brasileira Augusta. Influenciada pelas ideias de Mary Wollstonecraft e pelo pensamento feminista que percorria a Europa, Nísia Floresta publica seu primeiro livro – *Direito das mulheres e injustiça dos homens* – tornando-se, na década de 1830, uma das primeiras mulheres no Brasil a participar das atividades sociais que, até então, somente os homens tinham acesso. Como elas demoraram a entrar no mundo das letras e não possuíam um reconhecimento intelectual, esse momento marca o ingresso da mulher no meio literário e constitui o surgimento da imprensa feminina no Brasil.

No entanto, vale ressaltar que enquanto as ideias feministas percorriam vários países da Europa, provocando reflexões a respeito dos direitos da mulher, o Brasil ainda era uma colônia de Portugal, utilizada como suporte de exploração para enriquecimento da metrópole sem qualquer preocupação com o povo em geral. Essa realidade só começou a ser alterada a partir de 1808, quando a Coroa Portuguesa foi transferida para o Rio de Janeiro, obrigando o Brasil a modernizar-se rapidamente. Com tantas mudanças repentinas, algumas ideias vindas de Portugal começaram a ser borrifadas no cotidiano e na mente do povo, despertando-lhe a razão e abastecendo a população com novas ideias.

Em pouco tempo, a colônia atrasada, onde não era permitido qualquer tipo de impressão que não fosse por ordem do Rei, tornou-se sede do governo, demandando a necessidade de comunicação da corte com seus súditos, que culminou com o surgimento da Imprensa Régia. As transformações políticas e econômicas realizadas por D. João VI

abriram caminho para o aparecimento de discursos sobre a importância da educação para a modernização de um país agrário e inculto.

Apesar das transformações econômicas, sociais e políticas ocorridas no Brasil desde a chegada da família real, a imprensa ainda não havia sofrido tantas mudanças, devido ao olhar vigilante do governo e as influências culturais da Europa. Homens letrados da elite e de grupos sociais de prestígio, por suas condições favoráveis de influência e autoridade na sociedade, participavam da vida pública, frequentavam espetáculos e adquiriam livros e romances europeus que já traziam as primeiras ideias dos jornais e folhetins. Segundo Telles (2004, p. 406), “gradativamente o público consumidor de espetáculos e livros se ampliou. Romances e novelas franceses e ingleses do século XVIII e a nova moda dos folhetins finalmente chegaram ao Rio de Janeiro.”

Nesse contexto de vigilância e dependência da Europa, os primeiros textos escritos em solo brasileiro foram publicados no Jornal *Correio Braziliense* (1808-1922) e na *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1822), marcando o início da circulação de jornais no país. Caracterizados pelos propósitos e perspectivas das classes dominantes numa sociedade em que a mulher ainda estava à margem, os textos escritos por homens deixavam perceber o olhar etnocêntrico dos seus escritores e o caráter androcêntrico enquanto paradigma sociocultural da época, uma vez que estava a serviço de um público seleto influenciado pelo pensamento da elite. Ainda de acordo com Telles (2004),

A situação de ignorância em que se pretende manter a mulher é responsável pelas dificuldades que encontra na vida e cria um círculo vicioso: como não tem instrução, não está apta a participar da vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela (TELLES, 2004, p. 406).

Durante décadas, a mulher foi mantida nessa situação de ignorância porque apenas os homens tinham acesso à educação formal. Eram eles que publicavam e que traziam para os textos os valores estéticos, morais e ideológicos que circulavam na sociedade. A literatura produzida pelo gênero masculino, reflexo da história social, também representava a imagem da mulher subordinada ao olhar do homem, pois os textos sempre carregam as particularidades e experiências dos sujeitos que escrevem. Para Ruth Silviano Brandão, em “A mulher escrita” (2004), “a personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio.” (BRANDÃO, 2004, p. 11).

Quando a mulher conquistou o direito de ler, ela começou a perceber que sua figura descrita nas páginas das revistas e jornais da época reproduzia uma imagem deformada de quem nunca foi ouvida. Faltava, então, dar voz à mulher, colocar a pena nas suas mãos para conhecer a escrita, os sonhos, os desejos e os anseios de um sujeito reduzido a uma mera representação de objeto, incapaz de falar sobre si mesmo. Segundo Bella Josef, no artigo “A mulher e o processo criador: a máscara e o enigma” (1989), “escrever, para ela, vai ser muito perigoso, porque vai transtornar os códigos vigentes, vai transtornar toda uma ordem que está ali ‘arrumadinha’ e que, de repente, vai ser modificada com certas confissões, certas atitudes, certas atuações, que eram vetadas.” (JOSEF, 1989, p. 49).

Partindo para um breve panorama sobre o movimento feminista no Brasil e o papel da mulher na literatura e no contexto do feminismo literário, a partir das reflexões acerca das ondas desse movimento e suas relações com momentos expressivos de conquista com a prática literária das escritoras brasileiras, Duarte (2004) considera a existência de quatro ondas importantes do movimento feminista no Brasil, que promoveram transformações no cenário político, econômico e social do país. A mesma autora, em *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: Dicionário ilustrado* (2017), afirma que “o movimento feminista costuma ser pensado como ondas que surgem, crescem e depois refluem, para novamente crescer e avolumar em torno de novas bandeiras.” (DUARTE, 2017, p. 27).

A primeira onda do feminismo no Brasil inicia-se por volta de 1830 em torno da bandeira pelo direito de ler e escrever as primeiras letras, pois, até então, as mulheres não tinham acesso à educação, só se ocupavam com a agulha e as prendas domésticas. O movimento reivindicava a transformação da realidade que beneficiava os homens e o acesso a um projeto educacional que pudesse tirar as mulheres da ignorância e da ociosidade. Aos poucos, foram surgindo as primeiras escolas femininas, onde muitas moças de classe alta, como Nísia Floresta Brasileira Augusta, não se contentaram em receber uma educação diferenciada, que as obrigava a instruir-se naquilo que parecia ser um destino cercado por agulhas e linhas, e ousaram estudar ainda mais na busca por discernimento para opinar sobre momentos importantes do país. Constância Lima Duarte, no texto “Feminismo e Literatura no Brasil” (2003), explica que

a nossa primeira onda, mais que todas as outras, vem de fora, de além mar, não nasce entre nós. E Nísia Floresta é importante principalmente por ter colocado em língua portuguesa o clamor que vinha da Europa, e feito a tradução cultural das novas ideias para o contexto nacional, pensando na mulher e na história brasileira (DUARTE, C., 2003, p. 154).

Assim, em função dos movimentos feministas, que visavam a emancipação feminina e a conquista de direitos, em um vai e vem de ideias trazidas da Europa, as mulheres que haviam recebido algum tipo de instrução lutavam contra a política de silenciamento e começaram a fazer da escrita um espaço simbólico para divulgar o conhecimento para outras mulheres, abrindo novas escolas, enfrentando a opinião masculina e publicando seus próprios textos. Conforme Telles (2004), uma tarefa muito difícil, num cenário avesso à emancipação feminina:

Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava (TELLES, 2004, p. 408-409).

O Brasil só começou a publicar periódicos femininos em meados do século XIX, à medida que as mulheres foram ganhando visibilidade e adentrando pouco a pouco no universo jornalístico, espaço reservado exclusivamente ao sexo masculino. Desse modo, fugindo da dominação masculina, o primeiro editorial dirigido por mulheres foi publicado na segunda metade do século XIX, em 1852, por Joana Paula Manso de Noronha. *O Jornal das Senhoras* circulava sempre aos domingos e tinha como objetivo tratar de temas como teatro, crítica, moda e literatura, e “[...] assumiu um discurso emancipacionista, incentivando as mulheres a buscarem instrução e se conscientizarem de seu valor.” (DUARTE, 2017, p. 118). Ainda nessa primeira onda, outro jornal importante foi o *Bello Sexo*, periódico religioso, de instrução e recreio, noticioso e crítico moderado, editado semanalmente pela escritora Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar em colaboração com outras senhoras.

Considerando que o conteúdo era pensado e direcionado para mulheres, cabe ressaltar que, embora se registre a existência de diversas iniciativas engajadas para o surgimento da imprensa e periódicos de autoria feminina, alguns homens já haviam começado a escrever jornais dedicados às mulheres, tais como *O Espelho Diamantino* (1827), fundado por Pierre Plancher; *O Mentor das Brasileiras* (1829), lançado pelo

professor José Alcebíades Carneiro; *O Despertar das Brasileiras* (1830), escrito sob a responsabilidade de Domingos Mondim Pestana e outros, que foram surgindo ao longo dos anos, como *O Espelho* (1859), *Jornal das Moças*, *Jornal das Famílias* (1863), os quais causaram impacto na opinião pública em função de suas características e estilos que podiam conter ou não orientações ideológicas feministas.

Ao adentrarem o universo da escrita, muitas mulheres usavam pseudônimos masculinos, com o objetivo de serem lidas e conquistarem uma posição de destaque no meio literário e, assim, acabavam se assujeitando às prerrogativas masculinas para receberem a devida atenção. Para Muzart (1995), as mulheres pagaram caro pela falta de um espaço propício para suas criações, visto que “não ousando inovar, as mulheres submeteram-se aos cânones masculinos. E, imitando-os, para se integrarem na corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim, esquecidas, mortas.” (MUZART, 1995, p. 87). Esse apagamento, associado ao predomínio do machismo que ainda dominava a mentalidade feminina, resultou na efemeridade e curto período de circulação de alguns jornais.

A aprendizagem dos novos códigos possibilitou a ampliação do número de jornais e revistas produzidas por mulheres na segunda onda do feminismo, que iniciou em 1870. Suas páginas traziam textos escritos por mulheres sobre a luta incessante pelo direito ao voto, pela educação superior e abertura do mercado de trabalho. Essa fase ganha destaque em função da busca de igualdade entre os sexos, que subsidia discussões em torno da mulher enquanto sujeito pensante, que trabalha e necessita de um espaço propício no meio profissional para divulgação de suas ideias. A proposta inovadora do jornal propiciou o surgimento de vários periódicos que contaram com a participação de mulheres de norte a sul do Brasil, como *O Sexo Feminino* (1873), lançado por Francisca Senhorinha da Motta Diniz; *Echo das Damas* (1879), cuja proprietária e responsável era Amélia Carolina da Silva Couto; *A Família* (1888), criado por Josephina Álvares de Azevedo, dentre outros.

É nesse cenário de debates sobre a participação da mulher no movimento feminista que Maria Benedita Câmara Bormann inicia sua carreira literária, em 1879, por meio da publicação em folhetim, no jornal *O Sorriso*, periódico de cunho científico, literário e recreativo dedicado às moças brasileiras, onde seu esposo, José Bernardino Bormann, era um dos colaboradores efetivos. Ao lado do esposo, Bormann colaborou no

jornal *O Cruzeiro* e marcou presença em outros jornais como a *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio; a *Gazeta de Notícias*, de Ferreira Araújo; *O Paiz*, de Quintino Bocaiúva; *A Notícia*, em 1894, além de jornais criados por mulheres poetisas, jornalistas, escritoras, tais como *A Família*, de Josephina Álvares de Azevedo e *A Mensageira*, de Priciliana Duarte.

Pouco a pouco, os jornais se transformaram em um espaço onde as mulheres podiam se expressar, defender seu ponto de vista e construir as representações sobre si mesmas, tornando públicas suas ideias em relação aos acontecimentos sociais. Essa fase representa uma dupla conquista da mulher – como escritora e como leitora –, pois ela passa a ler os textos masculinos com uma visão feminina mais aguçada, buscando encontrar sua verdadeira identidade e desconstruindo sua imagem distorcida nos escritos masculinos. A segunda onda do feminismo no Brasil é marcada, sobretudo, pela reivindicação de direitos iguais no campo profissional e pela expressão da capacidade da mulher de ver e escrever o mundo.

A terceira onda do movimento feminista no Brasil tem início no século XX, mais especificamente em 1920, período em que Bertha Luz se destaca por liderar um movimento de expressivo discurso em prol da ampliação de direitos das mulheres em relação à cidadania, liberdade e independência em todos os segmentos sociais. Nessa fase, a escrita feminina ganha mais evidência, as escritoras deixam de utilizar os pseudônimos masculinos em suas publicações e apresentam, em suas obras literárias, personagens femininas que de alguma forma burlam as regras do sistema patriarcal ao se tornarem mulheres independentes e livres.

A quarta e última onda ocorre por volta de 1970, ampliando discussões sobre a liberdade sexual, o direito ao prazer e ao aborto. É a fase de diferentes solicitações, muitas delas polêmicas, em que a mulher busca igualar-se ao sexo oposto, sobressaindo-se no trabalho, no campo político e literário, além de assumir publicamente o controle do próprio corpo, com propostas de transformações que deveriam acontecer em casa, na rua, no trabalho e na cama. A partir dessas reivindicações, as mulheres visam atacar a base do patriarcado e do capitalismo, sobretudo na literatura. Escritoras como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Marina Colasanti, Lya Luft suscitam em seus textos reflexões contra a política de silenciamento da mulher.

Em decorrência das transformações sociais e no estilo de vida ocasionada pelo ativo envolvimento dos intelectuais na sociedade, pela mudança de pensamento em relação à mulher em função de sua gradativa alfabetização e escolarização, além da ruptura com os limites do privado, era necessário pensar em um mecanismo que pudesse educar e moralizar, mas também entreter o público leitor de ambos os sexos. A maior liberdade de imprensa impulsionou a circulação e ampliação dos jornais no país e os folhetins que eram publicados nesses jornais se tornaram instrumentos de divulgação de ideias, alcançando um grande número de brasileiros, desde as classes mais abastadas até as mais populares.

A ideia dos folhetins nasceu nos jornais franceses por volta de 1830, com o objetivo de atrair o público leitor com tendências democráticas, mas ainda sem tradição cultural. A ficção seriada que se consolidou nos jornais diários da França nesse período consistia em um espaço tipográfico, localizado no final da página do jornal, como uma nota de rodapé, e trazia para os leitores o divertimento fácil com histórias, narrativas, piadas e receitas, além de outros assuntos relativos ao cotidiano das pessoas. De acordo com Yasmin Jamil Nadaf, no artigo “O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico” (2009),

esse espaço a quem davam o nome de Feuilleton, que para nós traduz-se em Folhetim, nasceu da necessidade de gerar prazer e bem-estar aos leitores ou ouvintes de jornais, cansados de verem os enfadonhos reclames oficiais ocuparem as páginas dos periódicos (NADAF, 2009, p. 119-120).

Acrescentando algumas particularidades presentes nos folhetins, José Ramos Tinhorão, na obra *Os romances em Folhetins no Brasil: (1830 à atualidade)* (1994), aborda o folhetim como um gênero voltado para as camadas populares com a preocupação de carregar uma estória prática que pudesse estar de acordo com a moral e os bons costumes da época. O povo estava cansado dos enfadonhos artigos políticos e precisava de novidade para reconfortar o dia-a-dia e, por isso, os textos dos folhetins deveriam trazer histórias que fossem do interesse do público leitor. O espaço dedicado ao folhetim foi criado com vistas a garantir ao público em geral uma leitura mais agradável, de entretenimento e recreação, atingindo não apenas os leitores tradicionais da imprensa como também novos leitores.

Assim, quando a partir da década de 1830 os jornais brasileiros lançam a novidade das traduções dos romances de folhetim europeus, os candidatos a

escritores no Brasil encontram a forma ideal de estrear na literatura dirigindo-se de maneira pessoal a um público em formação, através de um gênero novo, que tinha a vantagem de lhes permitir – graças ao subjetivismo romântico – um descompromisso quase total com a realidade (TINHORÃO, 1994, p. 27).

Considerando, ainda, o cenário oitocentista da sociedade francesa e o surgimento dos romances de folhetins, Nadaf (2009) cita mais alguns escritos de entretenimento, presentes nos rodapés dos jornais, tais como “[...] artigos de crítica, crônicas e resenhas de teatro, de literatura, de artes plásticas, comentários de acontecimentos mundanos, piadas, receitas de beleza e de cozinha, boletins de moda, entre outros assuntos.” (NADAF, 2009, p. 119). Foi assim, recheados de curiosidades, que os folhetins caíram no gosto do público e acabaram se tornando um lugar de destaque dentro dos jornais, sobretudo pelas narrativas em pedaços, também conhecidas como romance-folhetim.

Levando-se em conta o aparecimento desse novo espaço nos jornais e o grande poder de influência que o folhetim passou a ter na vida social, essas ideias chegaram ao Brasil no momento em que a imprensa começava a abrir caminhos para a literatura. As histórias contadas em fragmentos passaram a ser publicadas diariamente nos jornais brasileiros, documentando os fatos corriqueiros do dia-a-dia, os hábitos e os costumes da época e toda sorte de mudanças que inquietavam a capital do Império.

Os folhetins conseguiram dar um novo rumo à literatura no Brasil, pois popularizou seu acesso e serviu de estímulo para que muitos escrevessem e publicassem seus textos, inclusive algumas mulheres. Antes desse período, os romances eram pouco acessíveis e considerados artigo de luxo em razão do seu preço. O sucesso dos folhetins gerou o aumento no número de tiragens e vendas dos jornais, e ele foi incorporado à cultura popular, sendo considerado uma prática muito comum para a expressão de ideias. Nesse sentido, Tinhorão (1994) observa:

Os romances-folhetim, ou de folhetim, como passaram a ser chamados a partir da década de 1840, vinham representar no Brasil – repetindo o que acontecera na França – uma abertura nos jornais no sentido da conquista de novas camadas de público, principalmente feminino [...] (TINHORÃO, 1994, p. 13).

Mesmo com o alto índice de analfabetismo que ainda impedia o acesso do povo à cultura dos jornais, os romances publicados nos folhetins eram assunto de bate-papo, especialmente entre as mulheres da elite, porque eram as únicas que sabiam ler e desfrutavam de tempo para esse entretenimento. O folhetim contribuiu para o

desenvolvimento de práticas de leitura e inserção da mulher no universo exclusivamente masculino. Os romances de folhetim eram publicados em partes, as quais eram recortadas e encadernadas, formando livros que poderiam ser colecionados, lidos e relidos individualmente ou passar de mão em mão. Nas palavras de Tinhorão (1994),

[...] as longas histórias em capítulos publicadas em rodapés de jornal (algumas emolduradas por linhas pontilhadas, induzindo ao recorte, dobragem e encadernação como livro) levaram a então recente criação do romance romântico a descer ao povo, para transformar-se na primeira expressão ficcional realmente de massa da era moderna (TINHORÃO, 1994, p. 9).

Aproveitando-se das histórias folhetinescas, Maria Benedita Câmara Bormann, que assinava seus textos com o pseudônimo Délia, irrompeu na imprensa jornalística e na ficção de autoria feminina com a publicação de *Madalena*, no jornal *O Sorriso*, em 1879. Em pesquisa intitulada *O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia: tradição e ruptura* (2019), Javer Wilson Volpini afirma que a maior parte das obras de Bormann foi inicialmente publicada em formato de folhetim, dentre elas *Uma vítima*, publicada no jornal *Gazeta da Tarde* (Rio de Janeiro), de propriedade e redação de José do Patrocínio, entre 18 de fevereiro e 19 de março de 1884; *Aurélia*, também publicada no *Gazeta da Tarde*, entre 05 de novembro e 17 de dezembro de 1884; *Angelina*, publicada no jornal *O Paiz* (Rio de Janeiro), entre 18 de setembro e 30 de novembro de 1886; *Celeste*, que já havia sido lançada em livro, foi publicada novamente em formato de folhetim, em 1894, no periódico *A Notícia* (Rio de Janeiro); e, por fim, *Mylady*, último trabalho da escritora antes de sua morte, foi publicada em 1895, também no jornal *A Notícia*.

As referências apresentadas comprovam que Bormann escreveu intensamente entre os anos de 1879 e 1895, como se seu espírito inquietante adivinhasse a morte prematura no ápice de sua carreira literária, em 1895, aos 42 anos de idade. Por essa razão, ela tinha pressa em registrar sua contribuição na criação de personagens femininas que problematizariam a condição da mulher na sociedade patriarcal. Sabino (1996) reitera a persistência de Bormann em inscrever sua marca por meio da escrita, afirmando que “o tirocínio literário começou sem tréguas; ela escrevia por necessidade e por temperamento.” (SABINO, 1996, p. 195), deixando durante dez anos um legado em jornais e revistas da Corte e outras províncias do Império com a publicação de narrativas, contos, crônicas e novelas.

No entanto, enquanto as heroínas folhetinescas não podiam se entregar aos prazeres carnavais e aspiravam a um casamento arranjado pelo pai, que as levariam a uma vida de infortúnios e sofrimento, as histórias das personagens femininas escritas por Bormann não trazem essas características como ingredientes. São mulheres que saem da passividade da espera e cedem aos desejos, que buscam a emancipação feminina por meio dos estudos e do trabalho e, portanto, não precisam viver trancadas em casa. Nesse sentido, Maria Benedita Câmara Bormann acaba alterando a estrutura dos folhetins lidos pela mulher burguesa da sociedade do século XIX, acostumada com temáticas amenas e divertidas.

Tornar a leitura uma prática efetiva fez com que a mulher descobrisse que aquilo que o homem escrevia a seu respeito não correspondia à imagem de quem realmente ela era, ficando claro que o homem não estava apto para falar de um objeto sem voz do qual ele não tinha conhecimento real e, assim, reproduzia de forma distorcida aquilo que ele imaginava ser uma mulher. Por isso, vencendo as dificuldades e amarras relativas ao seu gênero para desfazer a representação negativa que o patriarcado lhes havia imposto, muitas mulheres deixaram de aceitar a limitação de seus papéis e começaram a escrever, reivindicando espaço para suas criações literárias. Duarte (2017) tece comentários importantes a respeito desse movimento reivindicatório:

Quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente se apoderaram da leitura, que por sua vez as levou à escrita e à crítica. E independente de serem poetisas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, a leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje contêm (DUARTE, 2017, p. 14).

A partir da formação e consolidação de um público leitor feminino é que o século XIX assistiu ao aparecimento e crescimento da imprensa feminina, por meio da qual “a mulher se lança no mundo duplamente negativo: um ofício de escrever dentro de parâmetros masculinos e ela, como pessoa, marginalizada.” (JOSEF, 1989, p. 49). No entanto, driblando o desprezo à produção literária feminina que não se enquadrava nos critérios da cultura dominante, as mulheres conquistaram um espaço na imprensa para divulgar suas produções, revelando outra maneira de ler o mundo.

Entrando gradativamente nos meios de comunicação, a mulher soube aproveitar o jornal como um meio de politização do cotidiano feminino e encontrou no rodapé dos

folhetins um verdadeiro abrigo para sua liberdade de expressão, onde poderia recriar, a seu modo, a sociedade de seu tempo e, desse modo, despertar a consciência crítica de suas semelhantes sobre a condição da mulher. Portanto, “mais do que os livros, foram os jornais e as revistas os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuraram em espaços de aglutinação, divulgação e resistência.” (DUARTE, 2017, p. 14).

Falar de resistência como forma de desestabilizar o cânone e dar visibilidade às vozes literárias consideradas dissonantes contribui para se pensar na escritora Maria Benedita Câmara Bormann e no valor de suas obras literárias pelo viés das relações de gênero para verificar, em suas produções literárias, a situação da mulher na sociedade de sua época, pois, mesmo com todas as dificuldades e correntes relativas ao gênero feminino, Bormann foi uma das muitas mulheres capazes de escrever para além de seu tempo, mas suas narrativas foram esquecidas e ficaram adormecidas nos rodapés e páginas de jornais.

Mesmo tendo colaborado efetivamente para a formação de uma Literatura Nacional por seu trabalho na imprensa e na literatura, os grupos de poder, que determinavam quem deveria compor ou não o cânone, ignoraram a atuação das mulheres e a participação da escritora Maria Benedita Câmara Bormann. Em seus estudos sobre a história dos romances em folhetins no Brasil, Tinhorão (1994) foi um dos responsáveis por elencar as obras publicadas por Bormann nos jornais da época, mencionando algumas narrativas, como *Madalena*, *Aurélia* e *A Estátua de Neve*. Como uma romancista folhetinesca do final do século XIX, o trabalho do referido autor foi um grande achado, dada as dificuldades de se encontrar referências sobre as publicações da escritora.

Ampliar as discussões em relação às obras produzidas por Bormann é um convite ao diálogo com textos esquecidos que revelam, para além de suas páginas, o mecanismo de resistência à dominação masculina e patriarcal, uma vez que resgatam momentos importantes da história das mulheres em um contexto político, histórico, cultural e social a partir da visão feminina – e subjetiva – do sujeito que escreve.

1.3 Maria Benedita Câmara Bormann: escrita e silenciamento

Eu saberei vencer o que tanto me oprime, porque sei querer e hei de triunfar!

Maria Benedita Câmara Bormann, *Lésbia*.

Atentando para o contexto da cultura oitocentista no Brasil, num momento em que a atividade literária era comum ao gênero masculino e a escrita feminina representava uma transgressão ao papel social atribuído às mulheres, faz-se necessário refletir sobre a receptividade crítica das obras escritas por Maria Benedita Câmara Bormann e os rastros deixados pelos textos dessa escritora como forma de entender a presença, atuação e participação das mulheres na história social do país, bem como verificar o modo como a autora descreve as personagens femininas na sociedade patriarcal.

(Re)considerar a escrita do sujeito feminino e escavar o passado, a fim de buscar narrativas que permitam transpor o silêncio e a invisibilidade da mulher, trazendo para o presente os textos literários produzidos pelas escritoras do século XIX, permite visualizar a existência de um amplo grupo de escritoras ilustres que, apesar de terem escrito uma quantidade considerável de romances, contos, crônicas, poesias e outras produções intelectuais, com participação bastante fecunda na imprensa do Brasil por meio de publicações em jornais e folhetins, seus escritos foram silenciados e grande parte de suas produções desapareceu.

Durante muitos séculos, o homem tornou-se o paradigma da sociedade por seus atributos de força e inteligência, instituindo no mundo os códigos da lei, da escrita e da história. Dessa forma, assumiu sozinho o poder e acabou distanciando a mulher do acesso ao saber e dos instrumentos que poderiam diminuir seu domínio. Num território construído sob o controle exclusivamente masculino, as mulheres foram impedidas de conhecer sua própria história e tiveram que aceitar, por muito tempo, o papel secundário imposto pelo *logos* do discurso falocêntrico, que determinava a lei e as normas.

Com o surgimento da imprensa e a propagação dos livros, as mulheres foram conquistando o direito às letras e à escrita e, aos poucos, a figura da mulher leitora despontou. Por conseguinte, os textos literários passam a fazer parte da vida de homens e mulheres civilizados, criando possibilidades para que a mulher questionasse as

representações que os homens faziam a seu respeito e buscassem espaços, antes exclusivamente masculinos, para falar sobre si mesma.

Com receio de serem descobertas, as mulheres também passaram a utilizar, às escondidas, a escrita para falar das complexas relações entre o sujeito feminino e a sociedade patriarcal. Se já era preocupação entre os homens dotar uma mulher com conhecimentos para a leitura, deixar uma mulher ler, escrever e pensar seria ainda mais perigoso. Segundo Norma Telles, em *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX* (2012), “nada pior do que uma mulher instruída e inteligente, seria terrível, não passaria de uma pedante que certamente seria o flagelo da casa, do marido aos criados passando pelos filhos.” (TELLES, 2012, p. 92-93).

Apesar de a mulher ter conseguido romper com o silêncio e os modos de ver e falar sobre o mundo que a cercava, “as concepções estéticas predominantes no século XIX que afirmavam ser a criação cultural um dom exclusivamente masculino, durante muito tempo confundiram as escritoras, artistas e as leitoras.” (TELLES, 2012, p. 61). Assim, ainda aprisionadas em função dessa visão discriminatória que os homens tinham a seu respeito e do lugar marginal da literatura feminina, muitas mulheres publicavam seus textos com pseudônimos masculinos como forma de garantir seus posicionamentos acerca das questões que envolviam a sociedade da época e descortinar novas possibilidades para contar suas histórias.

Para Hélène Cixous, ensaísta e crítica literária francesa, a falta da linguagem e de um discurso próprio contribuiu para que as mulheres permanecessem na penumbra e no silêncio de sua condição subalterna. No ensaio traduzido para o português, “O riso da Medusa” (1976), Hélène Cixous aconselha as mulheres a utilizarem a linguagem e a escrita como um recurso de autoridade para sair das sombras, de forma que a falsa mulher não impeça a verdadeira de respirar.

É por meio da escrita, de e para as mulheres, e assumindo o desafio da fala que tem sido governada pelo falo, que as mulheres confirmarão as mulheres num local diferente do reservado no e pelo simbólico, isto é, num lugar diferente do silêncio. As mulheres devem sair da armadilha do silêncio. Elas não devem ser enganadas, aceitando ocupar espaços à margem ou o harém (CIXOUS, 1976, p. 881, tradução nossa).²

² It is by writing, from and toward women, and by taking up the challenge of speech, which has been governed by the phallus, that women will confirm women in a place other than that which is reserved in and by the symbolic, that is, in a place other than silence. Women should break out of the snare of silence. They shouldn't be conned into accepting a domain which is the margin or the harem.

A autora supracitada explica que desfrutar o prazer do corpo e deleitar da escrita eram assuntos proibidos para as mulheres. Ela ainda pontua como o percurso da escrita feminina se relaciona com a descoberta do corpo: ambos foram aprisionados na intimidade dos espaços fechados de suas casas devido às restrições sociais e religiosas. A mulher, enclausurada em seus desejos, não podia revelar sua necessidade de prazer e, por isso, mantinha para si, como um segredo obscuro e pecaminoso, seus desejos mais íntimos. Tendo em vista a sociedade castradora, a escrita feminina também foi vigiada, pois foi justamente na escrita que a mulher encontrou uma forma de colocar para fora suas impressões femininas e revelar seus mistérios. A partir dessas considerações, Cixous conclui:

Mulheres devem escrever através de seus corpos, devem inventar a linguagem inexpugnável que destruirá divisórias, classes, retóricas, regulamentos e códigos, elas devem submergir, atravessar, ir além do discurso reserva, inclusive aquele que ri da própria ideia de pronunciar a palavra “silêncio”, aquele que, visando o impossível, para pouco antes da palavra “impossível” e escreve-a como “fim”. Tal é a força das mulheres que, varrendo a sintaxe, rompendo esse famoso fio condutor [...], que funciona para os homens como um substituto do cordão umbilical, transmitindo-lhes segurança [...], as mulheres alcançarão o impossível (CIXOUS, 1976, p. 886, tradução nossa).³

Por muito tempo, a presença da mulher na literatura esteve associada ao anjo do lar ou ao monstro sombrio pelo fato de cumprir ou não o papel social estipulado pelo gênero masculino. É nesse sentido que o texto “O riso da Medusa” contribui para o repensar da figura da Medusa como um mostro tenebroso e aterrorizante, banido e condenado a um destino trágico. Desconstruindo o mito, pode-se associar a figura da Medusa à construção do feminino, castigado e punido injustamente pela visão androcêntrica, na qual o homem assume a imagem de um deus que arranca a cabeça do monstro.

No intuito de responder à altura a ofensa ao cerceamento de sua liberdade mantida sob o domínio masculino e revelar sua capacidade como escritora “a mulher

³ Women must write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes, they must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve-discourse, including the one that laughs at the very idea of pronouncing the word “silence”, the one that, aiming for the impossible, stops short before the word “impossible” and writes it as “the end.” Such is the strength of women that, sweeping away syntax, breaking that famous thread [...], which acts for men as a surrogate umbilical cord, assuring them [...], women will go right up to the impossible.

deve escrever sobre si: deve escrever sobre as mulheres e trazer as mulheres para a escrita, de onde foram expulsas tão violentamente quanto de seus próprios corpos – pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo fatal.” (CIXOUS, 1976, p. 875, tradução nossa).⁴ Enfim, é preciso quebrar hierarquias e contar outra versão para essa história, a do sujeito feminino, ignorado, punido inocentemente, condenado ao abandono e olhar de frente a imagem da medusa que sorri gentilmente, cuja beleza é agradável de olhar.

Ainda sobre essa perspectiva de se fazer uma nova leitura a partir da revisão do mito, Telles (2012) fornece outro exemplo de estereótipo feminino de mulher transgressora e fatal, dada a sua insubmissão de fazer além do que era permitido ao gênero feminino. Apresentada na cultura dominante com uma imagem mitológica de ser maligno, Lilith é uma figura de poder, capaz de seduzir o homem e arrastá-lo às profundezas do pecado. Por ter se rebelado, Lilith foi banida da história, tornando-se um símbolo maligno das sombras. No entanto, na releitura do mito, a mulher (res)urge como desafiadora dos anseios masculinos, uma vez que recria verdades a partir da voz feminina contra um sistema de estereótipos. De acordo com Telles,

As ideias sobre o eterno feminino testemunham as dificuldades que as mulheres tinham que enfrentar não só para se tornarem anjos, mas principalmente para não se tornarem monstros. Abrir uma porta errada, tentar uma profissão, usar a pena podia significar uma aproximação com Lilith, o lado obscuro pleno de insinuações de loucuras, esquisitices e monstrosidades (TELLES, 2012, p. 91).

Ao assumir a condição de sujeito e não mais objeto da escrita masculina, a mulher assume o *status* de escritora abalando o discurso patriarcalista que defendia a reclusão e a clausura da mulher no espaço privado. Foi assim que escritoras como Maria Benedita Câmara Bormann começaram a desempenhar funções na sociedade e ocupar lugar como literatas na imprensa e nos jornais, provando, conforme afirma Sabino no prefácio de seu livro *Mulheres illustres do Brazil* (1996), “a mulher não deve viver somente pelas virtudes, nem pelas graças: ela deve, necessita, agir pela inteligência, de acordo com os seus deveres morais e cívicos [...]” (SABINO, 1996, p. ix).

⁴ Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies – for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal.

Vivendo num momento histórico marcado pela divergência de interesses entre abolicionistas e republicanos, mulheres como Bormann ainda encontravam muitos obstáculos para participar do espaço público, uma vez que as restrições impostas ao sexo feminino mantinham a mulher aprisionada ao lar e à vida familiar. Para romper a dominação masculina, as mulheres adentraram nas letras e ousaram escrever sua própria história abrindo novos horizontes fora dos limites domésticos por meio da criação de uma série de jornais voltados para a educação feminina.

Embora já houvesse uma demanda de leitura para o público feminino, o discurso opressor sobre a mulher inviabilizava o reconhecimento de sua escrita. Por conseguinte, era muito comum que as mulheres, com receio de não serem lidas, escrevessem seus textos no anonimato ou usando pseudônimos. Outras mulheres ainda preferiram publicar seus textos à sombra de um homem, utilizando pseudônimos masculinos para se protegerem da opinião pública e alcançar a aceitação dos leitores.

Devido à sua condição favorável de mulher culta e bem educada, a escritora Maria Benedita Câmara Bormann teve importante participação na vida literária e política de seu tempo, além de ter colaborado para vários veículos de comunicação, empenhados na emancipação da mulher por meio das letras. Apesar de supostamente contar com o apoio da família, visto que era casada com o tio materno, José Bernardino Bormann, que além de herói e ministro de guerra do Paraguai era escritor e ensaísta, Bormann assinava seus textos com o pseudônimo de Délia.

Agraciado por sua bravura e inteligência, José Bernardino Bormann foi destacado historiador do exército, mas também atuou como pesquisador, tradutor, ensaísta, escritor e romancista. Influente na sociedade do Rio de Janeiro, Bernardino Bormann participou como colaborador em um periódico que circulou entre 1880 e 1882 – *O Sorriso* – “jornal científico, literário e recreativo dedicado às moças brasileiras” (DUARTE, 2017, p. 246), cujo objetivo era distrair e oferecer uma leitura prazerosa para a mulheres.

A redação situava à Rua Gonçalves Dias, n. 28, e os proprietários eram M. J. Machado e F. A. Costa. Ao longo dos anos contou com inúmeros colaboradores, entre eles Mello Moraes, Luiz Cardoso, Bernardino Bormann, Macedo de Aguiar, Agostinho de Araújo, S. Junior, Alfredo Gomes, Sinfrônio Cardoso, Constantino do Amaral Tavares, Victor da Cunha, Augusto Emilio Zaluar, J. M. Tavares, João Mendes, e uma colaboradora: D. Francisca Gonzaga (DUARTE, 2017, p. 246).

A imagem da nova mulher, que surgia em oposição à doce figura do feminino submissa à vida doméstica e ao marido, tentava se livrar do patrimônio herdado pela sociedade patriarcal que impedia as oportunidades de estudo e de uma carreira profissional. É provável que Bormann tenha utilizado o pseudônimo de Délia para assinar seus textos, com o objetivo de celebrar o surgimento dessa nova mulher, independente, livre das amarras do casamento e cheia de talento para escrever. Como seu esposo era um homem influente e colaborador do jornal para o qual ela também escrevia, o uso do pseudônimo representava a ruptura com essa “prisão familiar”, desvinculada do sujeito masculino, pois ela era uma escritora que não queria ser lida à sombra do marido. Segundo Telles (2004):

Sua redefinição, como aconteceu também com outras escritoras, era a tentativa de se livrar do patrimônio herdado ou de transformá-lo. O que, por outro lado, significava que o poder do nome, os nomes de poder e o poder das normas estavam muito presentes em sua vida. A escritora criou uma ancestralidade imaginária e, ao mesmo tempo, definiu elementos de poder feminino quando escolheu seu pseudônimo. Délia é o nome de uma matrona da Roma Antiga amada pelo poeta Tibulo (TELLES, 2004, p. 431-432).

Por sua inserção social e intelectual na elite do Rio de Janeiro, Maria Benedita Câmara Bormann soube aproveitar sua posição privilegiada e as oportunidades de sua história pessoal para publicar seus textos e tornar-se conhecida por suas produções, assumindo a pena para exercício de sua profissão como jornalista e escritora. Foi assim que ela “lançou-se no mundo das letras sem se pertencer, como uma louca, sujeitando-se aos aplausos e às injustiças de um público que, inconsciente, às vezes por um capricho aceita ou repudia qualquer trabalho.” (SABINO, 1996, p. 195).

Audaciosa e destemida, ela escreveu sobre assuntos conflituosos, reflexivos e engajados na perspectiva de uma mulher que observa com olhar crítico as deficiências de sua sociedade. No entanto, mesmo com todo esforço para se livrar da rigidez e tirania social que impedia o reconhecimento intelectual das escritoras, o nome de Maria Benedita Câmara Bormann e seus textos, com o passar do tempo, tornaram-se raridades bibliográficas até cair no esquecimento.

O resgate de textos produzidos por mulheres escritoras, amparado nos estudos da crítica feminista associado às relações de gênero, contesta a visão androcêntrica por meio da qual foi construído o cânone e promove a valorização da produção literária produzidos por mulheres no século XIX, visto que “há sempre hiatos, lacunas. Cada

geração de escritoras se encontra em certo sentido, sem história sendo forçada a redescobrir o passado.” (TELLES, 2012, p. 58). Maria Benedita Câmara Bormann, escritora oitocentista brasileira silenciada e apagada pela crítica, faz parte desse “elenco das esquecidas”, mas, recentemente, vem sendo estudada em virtude da atenção dada às suas obras pela historiografia literária e estudos de gênero. Fomentando pesquisas que remetem às discussões sobre a mulher escritora, o cânone literário e as produções colocadas à margem, as obras de Bormann foram reeditadas pela escritora e pesquisadora Norma Telles e publicadas na *Coleção Rosas de Leitura* (2011), onde passam, agora, da sombra e escuridão para o domínio público, aguardando por novas leituras e por novos leitores.

As pesquisas desenvolvidas pela professora Norma Telles, a maior referência de estudos para a inserção das obras de Bormann na história da literatura brasileira, atualizam a produção literária dessa escritora do século XIX e reafirmam a consciência que essa mulher possuía da literatura enquanto profissão. Pela sua participação nos jornais cariocas *A Família*, *O Sorriso*, *Cruzeiro*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias* e *O Paíz* durante uma década e pela publicação de suas obras, é possível perceber a contribuição de Bormann para o ambiente político, cultural e sócio-histórico de seu tempo.

Considerada uma mulher incomum para sua época, as obras de Bormann também foram mal lidas ou interpretadas pelo gênero masculino. Assim como suas personagens, Délia expõe um leque de modelos femininos e masculinos para evidenciar sua insatisfação diante das relações entre homens e mulheres, apontando os problemas sofridos pelas mulheres brasileiras, tais como a violência, simbólica ou não, praticada sobretudo dentro do casamento, a marginalização e a exclusão em determinadas profissões. Os críticos não aceitavam que uma mulher falasse sobre assuntos considerados proibidos para o gênero feminino, “esperava-se das mulheres que escrevessem livros exaltando os valores culturais. Esperava-se que seus textos fossem graciosos e gentis. Criticava-se a escritora por ser muito ‘feminina’ ou pelo contrário, por não o ser.” (TELLES, 2012, p. 57).

O fato é que as obras escritas pelas mulheres quase nunca agradavam aos críticos daquela época, visto que recebiam uma abordagem e acolhimento diferenciado por se tratar de um texto de mulher. A escritora Maria Benedita Câmara Bormann sofreu

críticas por seu comportamento distinto e uso inadequado da linguagem, “era uma delícia ouvi-la, ao passo que notava-se no franzir dos cantos dos lábios, aquele trejeito mordaz que tanto a distinguia de outra qualquer senhora presente.” (SABINO, 1996, p. 192).

Tanto na perspectiva pessoal quanto na literária, que reforçava a visão dos críticos, as obras de Délia foram consideradas ofensivas pelos mais conservadores da sociedade brasileira na época. A própria Ignez Sabino, no livro *Mulheres illustres do Brasil* (1996), embora tenha escrito o texto para incluir e enaltecer a virtude de muitas personalidades femininas que mereciam serem lembradas por sua ousadia, também faz críticas infundadas sobre a escrita de Maria Benedita Câmara Bormann.

Considerada por seus contemporâneos como uma espécie de “Zola de saias” em função da influência do movimento naturalista em suas obras, Bormann era uma mulher atraída pelas ideias feministas com forte participação nos acontecimentos de seu tempo. Como alguém que soube tirar proveito das misérias da vida social para análise pormenorizada do ser humano, da moral e da sociedade, ela dedicou-se a escrever a partir do “olhar aveludado, soberana pelo talento a analisar tudo com certa perspicácia julgando e sendo julgada.” (SABINO, 1996, p. 197).

Ao final do século XIX, numa sociedade que saía recentemente da escravidão e da monarquia, a escrita de autoria feminina tornou-se um lugar de defesa por novos lugares de atuação social para as mulheres. Em meio à inconstância provocada por uma série de discursos, ora favoráveis à tradição da cultura patriarcal, ora de recusa, Bormann se projeta como escritora, publicando, no decorrer de sua carreira literária, as narrativas: *Madalena* (1879), *Aurélia*, *Uma Vítima*, *Duas Irmãs* (1883), *Lésbia* (1884), *Angelina* (1886) e *Celeste* (1893), quase todos com referência a nome de mulheres, demonstrando a preocupação da escritora com a condição marginal que a mulher ocupava na sociedade, além de apontar para a ruptura dessa situação subalterna por meio da educação.

Em decorrência de sua intensa participação na imprensa periódica do Rio de Janeiro, sobretudo se observada a condição imposta às mulheres de seu tempo, pode-se afirmar que Bormann deixou um legado que ainda não foi de todo descoberto, muito menos estudado. Dos romances citados, *Madalena* foi publicado inicialmente em folhetim no Jornal *O Sorriso* e, posteriormente, em livro, volume único, pela

Typographia Central de Evaristo Costa, em 1884, seguido dos romances *Duas Irmãs* e *Uma Vítima*. Essas três narrativas, juntamente com o romance *Aurélia* e o conto *Estátua de Neve*, foram resgatadas por Norma Telles que, cuidadosamente, atualizou os textos, fez uma introdução comentada e as publicou, em formato digital, com o título de *Coleção Rosas de Leitura*.⁵

Em 1998, ainda buscando dar visibilidade à produção marginalizada de Bormann, Norma Telles publicou a segunda edição de *Lésbia*, pela Editora Mulheres. Escrito em 1884, a primeira edição desse romance ocorreu em formato de livro somente em 1890, também pela Typographia Central de Evaristo Costa. Diferentemente dos outros textos de Bormann organizados e publicados por Norma Telles, *Lésbia* se encontra disponível em formato de livro impresso.

A procura pelo acervo desconhecido da escritora tem sido realizada graças aos projetos de pesquisa nas universidades, aos grupos de estudos ou às disciplinas que visam discutir e resgatar as escritoras do século XIX. Destacamos o trabalho da pesquisadora Nanci Egert que, em 1988, republicou e atualizou com notas o romance *Celeste*, pela Editora Presença na Coleção Resgate. *Celeste* foi publicado em 1893 pela Editora Magalhães & Companhia com uma tiragem de 1000 exemplares na primeira edição e, reeditado em 1894, em formato de folhetim, pelo jornal *A Notícia*, no Rio de Janeiro.

Tendo escrito vários romances em forma de folhetim, *Angelina*, último romance de Bormann, foi publicado em 1886 nos periódicos *O Paiz* e *Mylady* e, em 1895, foi editado no jornal *A Notícia*. Além dos romances, diversos contos e crônicas da escritora foram publicados nos principais jornais do Rio de Janeiro. Infelizmente, esses textos encontram-se perdidos, em algum arquivo dos jornais do século XIX, pois ainda não foi encontrada nenhuma edição deles para romper o silenciamento desses textos que muito têm a dizer a respeito da constituição social na perspectiva de uma mulher letrada como Bormann.

Apesar da atenção que vem sendo dada à produção literária de Maria Benedita Câmara Bormann, pela popularização e fácil acesso de parte de sua produção, disponibilizada no meio eletrônico pela pesquisadora Norma Telles, ainda restam desdobramentos e abordagens em relação aos seus fascinantes textos. Das narrativas já

⁵ A coleção pode ser facilmente acessada na internet por meio do link: http://www.normatelles.com.br/maria_benedita_bormann.html.

mencionadas nesta pesquisa, foram identificadas algumas publicações de artigos, dissertações e teses sobre os romances *Aurélia*, *Lésbia* e *Celeste* e vários comentários sobre suas obras em geral. No entanto, outros textos como *Duas Irmãs*, *Madalena*, *Uma Vítima* e *Angelina* apresentam-se como um convite e uma rica oportunidade para aqueles que ambicionam desvendar os mistérios das narrativas de Délia, uma vez que não foi encontrada nenhuma pesquisa específica sobre essas obras.

Levando-se em consideração de que se tratam de obras de uma mulher escritora soterrada pelas instâncias sócio-históricas de poder, cujas narrativas ainda não foram de todo estudadas, *Duas Irmãs* é parte do *corpus* deste estudo, cujo objetivo é tecer considerações sobre a representação do feminino no interior das margens do texto literário. Uma narrativa fora do cânone, cujo valor estético foi negligenciado por não atender às exigências ideológicas de seu tempo, mas que é aqui lembrada, buscando entender as intenções do texto e ancorar novas possibilidades de leituras.

Maria Benedita Câmara Bormann morreu inesperadamente no dia 15 de junho de 1895, aos 42 anos de idade, no auge de sua carreira, que ainda despontava, vítima de uma úlcera no estômago. Embora tivesse trabalhado em vários jornais, a morte de Délia foi pouco comentada nos noticiários e, conforme Sabino (1996), isso demonstrou o descaso da imprensa por uma colega de trabalho que tanto contribuiu para o jornalismo de seu tempo. Assim, envolta num sudário negro,

Ela descia ao túmulo, obscura, como qualquer vulgaridade, sem os necrológios da Imprensa, sem grinaldas em exposição, sem missa de réquiem, sem coisa alguma em fim que simbolizasse esse pesar mundano, mentido embora, mas que na ocasião satisfaz e consola os que ficam ... (SABINO, 1996, p. 191-192).

Lamentavelmente, embora tenha se dedicado à literatura e sobrevivido de seu trabalho como jornalista e escritora, mesmo não tendo alcançado o devido reconhecimento de seu talento dentro de uma cultura de tradição masculina, depois da sua morte, Maria Benedita Câmara Bormann tornou-se um nome esquecido no século XIX devido à escassez documental de sua produção literária. Era preciso resgatar essa escritora como fonte histórica capaz de contribuir para a história das mulheres, pois, por intermédio de seus romances, folhetins e contos publicados na imprensa periódica do Rio de Janeiro, Bormann descreve os obstáculos e limitações impostos às mulheres de seu tempo. Sobre o resgate das escritoras do passado, Sabino (1996) comenta:

Faço, outrossim, salientar as que mais sobressaíram nas letras, a fim de que se conheça que houve alguém que amou a arte e viveu pelo talento, tirando-as, como as outras, da barbaria do esquecimento, para fazê-las surgir, como merecem, à tona da celebridade (SABINO, 1996, p. ix).

Neste capítulo, discutimos a formação do cânone literário e a ausência de mulheres na historiografia como ficcionistas. Para refletir sobre o preconceito naturalizado contra o feminino, abordamos o surgimento da Imprensa no Brasil e o recrudescimento do silenciamento imposto às mulheres, apontando, enfim, uma aurora esperançosa com Nísia Augusta Floresta, escritora que inspirou e incentivou outras mulheres a saírem da sombra patriarcal e se lançarem também como escritoras.

A partir do segundo capítulo, discutiremos as questões de poética associadas às questões sociológicas e de gênero presentes em *Dois Irmãs*.

CAPÍTULO II

2.1 Subjetivas representações do feminino

[...] *uma é a escritora, outra a mulher: em mim essas duas entidades estão quase sempre em oposição.*

Maria Benedita Câmara Bormann, *Lésbia*.

A escrita literária possui uma forte relação com a realidade social, pois reflete a sociedade, o tempo e as circunstâncias de sua produção, tornando-se uma espécie de testemunho histórico, que mescla acontecimentos reais e imaginários, para retratar e recriar um universo de sociabilidades que propiciam sentido e compreensão das ideias reveladas no texto literário.

Tomando como ponto de partida a perspectiva de que todo discurso possui uma relação com os envolvidos no processo interativo, nenhum enunciado falado ou escrito é neutro, visto que aquele que profere um discurso espera por um ouvinte ou leitor capaz de acessar as linhas e entrelinhas do enunciado. Assim, por meio de processos inferenciais resgatados pela enunciação e pelo contexto, é possível adentrar num texto literário e interpretar para além do que foi dito, conforme explica Donald Schüler, no livro *Teoria do romance* (1989):

O narrador não fala, escreve. O texto sai da solidão dele para a solidão dos leitores. Passando a escrever na língua de toda gente sobre os conflitos de cada um, o autor é agora verdadeiramente um *auctor*, um fundador. Um novo mundo sai de suas mãos, o mundo dos tempos modernos. Conscientemente ou não, o autor ajuda a criar. Dele é a epopéia da modernidade, o romance. [...] Todas as portas lhe estão abertas, nada obsta que surpreenda os sentimentos íntimos mais secretos. Comporta-se, por vezes, como um deus sem corpo e sem culto e autoritariamente exige fé no seu testemunho (SCHÜLER, 1989, p. 27).

Assim, criando um mundo singular, o emaranhado de ideias, espalhado em um e outro lugar, é o fio que o autor utiliza para manter os retalhos e resíduos do cotidiano alinhavados e pontilhados nas frestas e fissuras de uma escrita que resulta de um conjunto de referências históricas e culturais, capaz de arrebatá-lo para uma reflexão dos fatos tecidos fio a fio na escrita de sua narrativa.

Nesse sentido, retirar os textos de Bormann da invisibilidade e trazê-los para a recepção atual é abrir as portas secretas de sua escrita, a fim de adaptá-los ao tempo e às necessidades presentes, e refletir sobre a realidade oitocentista a partir das impressões vividas pela escritora no tempo no qual estava inserida. Quando Bormann escreveu

sobre os acontecimentos sociais que ocorreram no Rio de Janeiro do século XIX e as personagens que nele transitavam, mesmo partindo de sua percepção individual, ela registrou momentos de uma história produtora de definições, principalmente sobre as relações humanas de seu tempo.

Investindo na poética do romance associada à voz da mulher, neste capítulo, analisaremos a representação feminina na narrativa *Duas Irmãs*, buscando compreender como as mulheres são retratadas e qual a relação de cada uma com o contexto sócio-histórico vivenciado pelas personagens femininas. A partir dessa análise, discutiremos a história da mulher oitocentista no Brasil e outras temáticas tão caras, porém mal vistas quando tratadas pelas escritoras, tais como as relações familiares e sociais associadas aos valores relativos ao casamento e à maternidade.

Ao se pensar em representação na literatura de autoria feminina, é preciso considerar que a prática cultural do discurso está articulada a um complexo sistema de poder por meio do qual o sujeito feminino constrói um lugar de fala para se posicionar e expressar seu ponto de vista. Se antes o sujeito com direito à voz era exclusivamente masculino, a mulher, por sua vez, vai afirmar sua identidade e trazer para seu discurso uma perspectiva diferente da proposta unívoca do patriarcado. De acordo com Kathryn Woodward, em “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual” (2014),

[a] representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014, p. 18).

Nessa perspectiva, faz-se necessário refletir sobre o poder de voz de quem escreve para se compreender como se constrói a identidade do narrador e qual a relação desta *persona* com a realidade social, evidenciada no seu modo de ver e intervir no mundo. Para entender essas questões, também é preciso indagar sobre a voz narrativa para saber quem, de fato, está enunciando o discurso; quem é esse narrador e em que pessoa está; como representa a mulher e sob que perspectiva o faz; há ironias em suas falas? Denuncia, mesmo que sutilmente a condição feminina, a dominação masculina e os papéis sociais?

De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2003), as meditações filosóficas do século XVIII e a crise de paradigmas relativizaram as verdades absolutas e promoveram

inquietações sobre a centralidade do sujeito cartesiano, pois, influenciada pelas ideias iluministas, a noção de sujeito passou a ser vista como universal. Como a proposta da desconstrução “[...] consiste em abalar de dentro as estruturas desse edifício conceitual, explorando suas ambiguidades e contradições” (DUARTE, E., 2003, p. 429), chegou-se à conclusão de que essa suposta universalidade, na verdade, ainda escondia a centralidade do sujeito masculino.

Baseando-se nesse pressuposto de desconstrução, o autor supracitado trata do caráter discriminatório baseado na natureza biológica da mulher e da enganosa superioridade masculina que, historicamente, silenciou as mulheres. Ao considerar os avanços promovidos pelos movimentos feministas e, sobretudo, pelo pensamento político e social engajado, presente nas reflexões de Mary Wollstonecraft, que antecipou em mais de um século as ideias críticas de Derrida, o autor considera a presença cada vez maior da mulher no espaço público, a revisão de papéis tradicionais de homem e mulher e a desconstrução da hegemonia masculina que desestabiliza o ideal e a imagem tradicional da mulher.

Por meio de uma abordagem de desconstrução pelo viés da linguagem, Eduardo de Assis Duarte (2003) propõe uma reflexão sobre o discurso da androginia textual, a partir do qual muitos autores classificam a escrita de Virginia Woolf, para desmistificar a ideia de que somente os homens são dotados de capacidade para escrever. Ele considera a necessidade de acabar com a dominação masculina e desestabilizar a oposição binária, com categoria fixa e excludente, como homem e mulher, para produzir um discurso centrado na ideia de cooperação e complementariedade, visto que toda mulher é um ser em potencial desde que tenha direito à “[...] instrução e de um quarto próprio, de preferência com chave na porta.” (DUARTE, 2003, p. 439).

O autor aproveita-se do discurso de escritoras feministas, como Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf e Simone de Beauvoir, a partir de perspectivas teóricas distintas, para desconstruir a referência do sujeito masculino e elaborar novos discursos que possam abrir caminhos para que as mulheres escrevam sua história e reivindiquem seu desenvolvimento educacional e profissional.

As reflexões de Jacques Derrida sobre o deslocamento e descentramento do sujeito contribuíram para se pensar a escrita a partir da visão feminina, uma vez que esse sujeito, que não havia sido ouvido, mas imaginado pelo gênero masculino por meio

de uma imagem distorcida, necessitava fazer parte de uma história ainda não contada. De posse da escrita, a mulher poderia revisar as imagens produzidas sobre si e escrever, de forma incontestável, sobre sua concepção de ser mulher. De acordo com Schmidt (1995),

na impossibilidade de reconhecer-se numa tradição literária, em que as tradições impostas pelas imagens literárias lhe apontavam o papel de musa ou criatura, o que as excluía automaticamente do processo de criação, as escritoras, especialmente as do século 19, tiveram que lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de *autora*, quanto à sua *autoridade* discursiva para afirmar e representar determinadas realidades, ausentes ou falseadas no espelho que a cultura a representava (SCHMIDT, 1995, p. 187, grifos do autor).

Apesar de o texto literário não ter gênero (masculino ou feminino), a escrita de mulheres apresenta características que lhe são peculiares, pois todo texto tem a marca do sujeito que escreve. Dito de outro modo, a mulher se aproveitava da literatura para relatar a situação de exclusão a que estava submetida. Até pouco tempo, o homem ditava o código e regras da sociedade burguesa, além de participar do processo de criação literária, restando à mulher o estereótipo de fraqueza e de passividade como um ser inferior e submisso.

Assim, pode-se considerar que a literatura produzida por mulheres está impregnada de significados que são inerentes ao ser social e político que escreve. Para Nádia Battella Gotlib, em “A literatura feita por mulheres no Brasil” (2003), no momento em que a mulher adentra o espaço literário, tradicionalmente ocupado pelo gênero masculino, para construir a história de uma literatura brasileira feita por mulheres, ela expõe “[...] determinadas situações experimentadas pelas mulheres nesse percurso de construção e desconstrução de imagens de si, examinando-as na condição de personagens, na sua condição de narradoras e autoras [...]” (GOTLIB, 2003, p. 21).

Aproveitando-se desses ecos derridianos mencionados por Gotlib (2003), analisar as múltiplas faces do feminino na narrativa *Dois Irmãs*, seja na perspectiva do narrador, do autor ou de suas personagens, torna-se uma forma de refletir sobre a realidade humana a partir de técnicas criadas pelo enunciador, com o objetivo de verificar como a voz literária feminina traz para o leitor sua concepção sobre o feminino, uma vez que, por meio da linguagem, o discurso tem a possibilidade de criar sua própria verdade.

Ambientado no final do século XIX, numa sociedade recém-escravocrata que ainda se modernizava, Maria Benedita Câmara Bormann faz surgir um microcosmo brasileiro, buscando retratar os costumes sociais de uma época na qual os homens determinavam a lei, ocupavam os espaços públicos e cuidavam de negócios enquanto as mulheres, submissas e silenciadas, ficavam limitadas ao espaço doméstico, cuidando dos afazeres do lar e da educação dos filhos.

Como se trata de um livro pouco conhecido, faz-se necessário apresentar as linhas gerais da trama de *Duas Irmãs*, uma narrativa familiar que envolve as irmãs Diana (Deia) e Julieta e suas experiências frustradas no amor e no casamento. Logo no início da novela, a mãe sai de cena, sendo substituída pela madrasta, que se torna o algoz das meninas, sobretudo de Diana (enteada mais velha). O narrador conserva a imagem da boa mãe, Amélia Ruiz, uma jovem de origem espanhola, “[...] alva, risonha, viva, sorrindo nas cintilações dos negros olhos, elegante, bem contornada, e de meneios provocantes, realçados por voluptuosa ondulação no andar.” (BORMANN, 2011, p. 30). Era uma mulher com um destino bem comum para a sua época, ou seja, casar e ter filhos. Ela foi escolhida para se casar com Carlos de Araújo, um bom partido, mas um homem grosseiro e banal.

Dentro de casa e longe dos olhos do público, Amélia é vítima da opressão provocada por seu esposo, refletida na objetificação do corpo feminino e no autoritarismo masculino, que reduz a mulher à simples condição de objeto sexual: “Ela amou, com a ternura da sua natureza apaixonada e altiva, ao passo que era desejada por ele, com a impetuosidade de um temperamento sanguíneo e brutal, centauro a querer a posse de uma sílfide.” (BORMANN, 2011, p. 30). Acometida por uma afecção pulmonar, Amélia acaba morrendo.

Aos quarenta e oito anos, Carlos de Araújo, o pai das garotas, desfrutava da sua viuvez indo ao teatro e às festas, mas acaba sendo seduzido pelos “[...] olhos faiscantes de uma morena de vinte anos, ardente, endemoniada, que deveras o enfeitiçou.” (BORMANN, 2011, p. 35). Ester foi a sua ruína, pois conhecendo o homem libidinoso a quem se unira, ela conseguiu dominar Carlos “[...] com os artifícios de mulher má e vingativa, bela, ardente.” (BORMANN, 2011, p. 36).

Ester apoderou-se da administração doméstica e tratou de desterrar completamente as filhas do tímido coração do pai. “Com sua maligna perspicácia, notou o

amor de Deia e Jorge; fingiu-o não perceber” (BORMANN, 2011, p. 36) para, enfim, concretizar seus planos e, aproveitando-se da inocência de Deia, cria situações para que os jovens se entreguem ao prazer de seus corpos. Estando “enamorada de Jorge e querendo vingar-se da repulsão das enteadas, revelou a Carlos a falta de Deia.” (BORMANN, 2011, p. 36).

Por ser uma jovem bela e inteligente, Deia desperta a admiração e o amor de Maurício e a ele lhe é dada sua mão em casamento. Diante da intimidação paterna de separá-la da irmã caçula e da desonra que sofreria perante Julieta, a imposição do casamento foi aceita. No entanto, o espírito altivo e superior de Deia, levam-na a confessar ao esposo a mácula que sofrera pelo primo sedutor. Eles passam a viver um casamento de aparências e uma porta de comunicação trancada de ambos os lados separou o casal para sempre. Mesmo estando apaixonada, Deia recusa o amor de Maurício e vive a culpa e o remorso de ter se entregado sexualmente a um homem indigno de seu amor, pois “[...] todo o seu sofrer provinha de uma falta, redimida pelo próprio amor, que a provocara e pela decepção de se ver iludida e desiludida” (BORMANN, 2011, p. 57).

Julieta, por sua vez, uma mocinha casta e ingênua, carente de amor, deixou-se prender nas armadilhas de Cesário de Castro, casando-se com esse homem que a tratou “[...] como à uma nova amante, de cuja frescura e mocidade usou e abusou, saciando-se depressa e voltando aos antigos hábitos de jogador e dissoluto.” (BORMANN, 2011, p. 81). Infeliz e violentada sexualmente pelo próprio marido, Julieta acaba engravidando do homem que lhe inspirava asco. Por detrás das máscaras e dos costumes sociais, Julieta resignou-se. Mesmo infelizes, as duas irmãs permanecem casadas, sendo socialmente aceitas, até que o destino se encarrega de traçar o desfecho de suas histórias.

Ronaldo Costa Fernandes, no livro *O Narrador do Romance: e outras considerações sobre o romance* (1996), pontua que “[...] ninguém narra sem saber. O narrador narra aquilo que conhece. E não narra sem despreensão. O narrador quer dizer algo sobre aquilo que narra. Ele conta porque atrás da história está uma moral. Um tema, uma suposta verdade. Uma visão de mundo.” (FERNANDES, 1996, p. 40). Que verdade seria essa na escrita de uma mulher como Bormann, que escreve sobre a

condição de outras mulheres, senão a pretensão de deixar que o feminino fale por si e de si mesmo?

A valorização do discurso feminino só foi possível em função do pensamento filosófico proposto por Jacques Derrida, que colocou em discussão os paradigmas e as verdades absolutas que silenciavam a voz do outro. Nesse sentido, a voz feminina na narrativa de Bormann representaria a ruptura da imagem tradicional da mulher, uma vez que a própria escrita feminina é uma afirmação contra o *logos* do discurso falocêntrico. O narrador de *Duas Irmãs* enuncia a narrativa utilizando a voz da nova mulher, que não se espelha na experiência alheia e masculina, mas em suas impressões e experiências pessoais, sonhos, desejos e vontades reveladas nas linhas e entrelinhas de seu discurso, como se pode verificar na passagem abaixo:

Tão abjeto raciocínio sai das cabeças perfumadas e elegantes dos nossos *dândis*, acha eco em seus poluídos corações, forma a opinião pública, esmaga a mulher que se esquece seus deveres, destrói o efeito, eleva a causa, castiga a vítima e faz do culpado juiz! Ah! Se a mulher soubesse o que se passa no espírito de seus amantes, quando se lhes entregam, crédulas, confiantes em lealdade e honra imaginárias! Se pudessem adivinhar que uns as desejam pela beleza; outros só almejam vangloriar-se de as possuir; estes conseguem viver à custa de sua cegueira e se fazem pagar muito caro; aqueles aceitam-nas até por economia e que tudo concedem, em troca de tais infâmias! [...]. Entre mil homens, pode haver um, que tenha a coragem de seus atos, que se responsabilize pela falta da mulher amada, que a proteja contra todos, com a ternura de seu afeto; são, porém, raras essas exceções e será melhor não as procurar (BORMANN, 2011, p. 24).

Na visão Fernandes, o narrador está comprometido com o projeto do autor em reproduzir a realidade de seu tempo e, por isso, “[...] o romance sempre vai apresentar-se como fruto do desajuste e de crítica social, e o narrador, como aquele que levanta as provas para julgar.” (FERNANDES, 1996, p. 14). Nesse sentido, ao dar voz às suas personagens, por meio do discurso direto, na tentativa de construir uma representação sob o olhar da própria mulher que fala sobre o cerceamento de sua liberdade, da sexualidade controlada, do casamento desprovido de amor e respeito mútuo e da necessidade de separar-se do marido, o narrador traz para o enredo as provas de uma história de silenciamento.

O narrador de *Duas Irmãs* também não deixa de falar de um lugar e de um tempo em que as mulheres poderiam afirmar-se como sujeito e ultrapassar a realidade proposta pelos homens. A narrativa apresentada por Bormann conta a história de Deia, uma jovem que subverte as regras sociais impostas pelo patriarcado, fugindo da

passividade desejada e apregoada pelo gênero masculino, alcançando espaços públicos em função de suas leituras, do discurso e da palavra, como fica claro na passagem em que Deia argumenta com o pai: “Daqui a um ano serei, maior, poderei suportar este inferno até lá e depois me emanciparei... [...] ensinarei o que aprendi e viverei, sem a sua presença, longe desta atmosfera maldita, respondeu ela, com desespero.” (BORMANN, 2011, p. 26).

Em *As vozes do romance* (1978), Oscar Tacca analisa a voz narrativa e observa que, no teatro, o autor sai do palco e suas personagens se apoderam da palavra, sendo possível vê-las apenas por fora, enquanto que no romance “o autor dá a palavra a um narrador, e este eventualmente, a suas personagens” (TACCA, 1978, p. 24), que podem ser observadas de fora ou de dentro ou mesmo através da consciência dos outros e de si. Na obra, o narrador não participa da diegese principal, mas conhece os pensamentos e sentimentos das personagens, conforme observamos no seguinte excerto:

Enquanto ele falava, sentia Deia a razão vacilar o cérebro. Seria sonho ou realidade? Pois aquele ente desprezível, egoísta e que, sem dúvida, mirava algum interesse, fora o homem a quem votara afeição fraterna, afeição, que se fundira lentamente em sentimento ardente e avassalador? Quisera estar sonhando e, baixinho, como sob a ação de um pesadelo, seu coração bradava, trêmulo – meu Deus, faça-me despertar! (BORMANN, 2011, p. 24).

Em *Duas Irmãs*, Bormann constrói quase toda a narrativa a partir da perspectiva do narrador onisciente, em terceira pessoa. Como há poucos diálogos em primeira pessoa, o narrador, que não participa da história que conta, assume o ponto de vista das personagens femininas. Esse recurso permite a construção da identidade feminina na novela, como também possibilita a reflexão dos fatos narrados a partir da perspectiva e das experiências vivenciadas pela própria mulher. O diálogo abaixo, entre Deia e seu pai, inevitavelmente leva o leitor a ponderar sobre o sofrimento da personagem que, a despeito da obrigação de ser submissa à vontade paterna, extravasa toda a sua revolta e inconformismo diante do seu destino inevitável:

Afastaram-se, olharam-se de longe e a filha disse com sarcasmo:
- Refleti e aceito; Maurício ou outro qualquer é sempre o mesmo, a infâmia não tem degradação, é ou não é! A minha será imposta pela sua vontade... aceito-a, por zombaria, nojo, tédio pelo mundo e pelos homens que nada valem aos meus olhos!... Mas, sobretudo, sufoco a minha dignidade pela ameaça de me separar de Julieta e perder-me em seu conceito!... O senhor bem sabia em que ponto sensível tocava, ameaçando-me!... Deixe-me, ao menos, naquele coração viver pura e santamente!

- Bem, murmurou o pai, com voz rouca, - tomou juízo, viverá feliz e há de me agradecer um dia! (BORMANN, 2011, p. 24).

Tacca também pontua que “o romance é um complexo e sutil *jogo de vozes*” (TACCA, 1978, p. 17) por meio das quais “o narrador pode servir-se da consciência de uma personagem para mostrar o mundo.” (TACCA, 1978, p. 32). Utilizando-se dessa consciência e dando voz às suas personagens, o narrador passa a outorgar uma posição de sujeito ativo para a figura feminina, visto que numa relação de identificação com a protagonista Deia, o narrador descortina o mundo das mulheres, o qual os homens sempre ignoraram.

Observando as relações estabelecidas entre a história do Brasil oitocentista, período em que se insere *Duas Irmãs*, e a construção de um discurso que possibilite que a personagem Deia encontre sua própria identidade, buscamos compreender quem é, de fato, essa personagem no arranjo romanesco. Haveria uma correspondência dessa personagem com a voz autoral, tendo em vista que tanto Bormann quanto Deia não aceitam o silenciamento imposto pela sociedade patriarcal e buscam construir um espaço de liberdade, aparentemente impossível, para o gênero feminino?

Maria Benedita Câmara Bormann foi uma moça nascida e criada no século XIX, e não seria estranho afirmar que ela tenha se aproveitado dessa realidade para escrever sobre a condição a que estavam submetidas as mulheres de seu tempo. Há indicadores concretos de que a jornalista e romancista tenha sido desqualificada pelos críticos de sua geração, dada a sua ousadia em escrever sobre temáticas que contribuíam para desestabilizar os valores patriarcais. Para comprovar essa hipótese, Telles (2012) utiliza-se do seguinte comentário feito por Araripe Júnior⁶ ao resenhar o livro *Lésbia*, em um artigo para o jornal *Treze de Maio*: “Cabe-me agora a ingrata tarefa de tratar do livro de uma senhora, que por todos os motivos, devia merecer-me complicadíssimas condescendências.” (ARARIPE JÚNIOR, 1960 *apud* TELLES, 2012, p. 365). A ingrata tarefa, evidentemente, demonstra o preconceito em relação à escrita de autoria feminina como também revela uma crítica aos desvios tratados nos textos de Bormann.

⁶ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. A carne, por Júlio Ribeiro. In: COUTINHO, A. (Dir.). **Obra crítica de Araripe Jr.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, v. II, 1960. A título de informação, “o artigo foi publicado no mensário *Treze de Maio*, Rio de Janeiro, nov. 1888, p. 28-33; dez. 1888, p. 107-116” (CAMARDELO, FERRI; OLIVEIRA, 2016, p.20).

Embora tenha escrito uma obra para ressaltar e valorizar as mulheres brasileiras que se destacaram por sua ousadia e coragem, comentário semelhante acerca das interpretações infundadas das obras de Bormann também foi emitido por sua contemporânea Ignez Sabino, em *Mulheres Ilustres do Brasil* (1996), ao afirmar que o livro *Celeste* era desastroso “[...] incompreensível, tresloucado, aneurastésico, um livro mau de psicologia.” (SABINO, 1996, p. 197).

A biografia de Maria Benedita Câmara Bormann e as “Notas de uma leitura” (2011), prefácio de Norma Telles para a narrativa *Dois irmãs*, contribuem para se pensar numa ressonância autobiográfica na novela ao se considerar a encenação de situações biográficas que se diluem entre a realidade e a inventividade da autora, entre a vida e a arte, sem, contudo, interferirem no contexto da narrativa, uma vez que uma não se explica pela outra.

As nuances da enunciação textual da narrativa estão sutilmente permeados pela presença de algumas características de inscrição autoral, fragmentos que se articulam com o arranjo do texto. No entanto, neste trabalho, não discutiremos os problemas teóricos da autobiografia, tampouco tentaremos criar uma relação de superioridade da teoria sobre o objeto literário, mas consideraremos que a combinação dos recursos teóricos com algumas outras leituras sobre a vida e obra de Bormann pode demonstrar a existência de algumas nuances autobiográficas associadas à adesão crítica da autora ao realismo-naturalismo.

Ao dar vida à protagonista Deia, Bormann projeta as marcas da sua subjetividade por meio da tessitura de uma narrativa composta por uma série de experiências reais vivenciadas pela autora na sociedade do século XIX. Nessa perspectiva, é possível perceber que a escritora transfere para sua personagem a postura que tinha e esperava das mulheres de sua época, visto que elas se posicionam como mulheres à frente de seu tempo, rompendo estereótipos e antecipando mudanças comportamentais para o gênero feminino.

O pseudônimo “Délia”, que Bormann escolheu para assinar seus textos publicados nos jornais e folhetins cariocas, é um dos primeiros indícios que sugere uma aproximação com o nome da protagonista Diana/Deia, pois ambos apontam para uma referência mitológica à deusa Artemis/Diana na cultura grega e romana, respectivamente. Nesse sentido, podemos afirmar que o nome da protagonista Diana e o

pseudônimo Délia, que Bormann fabricou para si, pode ser entendido como parte de um projeto estético/artístico e fazem alusão à própria autora, consolidando a ideia da identidade do autor na escolha desses nomes que remetem à figura de Artemis, ideal de mulher guerreira e audaciosa. Em “Délia” (1999), Norma Telles comenta sobre o pseudônimo adotado por Bormann:

Ao apontar para a Antiguidade Clássica, Délia sugere a ruptura com a divisão do conhecimento por gêneros, que impedia às mulheres o acesso ao mundo dos eruditos e dos gabinetes. Ruptura com o padrão de mulher submissa, pois Délia, personagem de um poeta latino, sugere uma época em que as mulheres agiam livremente e podiam se afirmar socialmente. Ruptura com o preceito cultural que afirmava que as mulheres não tinham o que dizer e não deveriam escrever, pois nesse período da história romana algumas mulheres, como Sulpícia, escreveram, enquanto as personagens dos poetas, como a Délia, de Tibulo, e a Lésbia, de Catulo, eram uma homenagem à grega Safo, poeta maior. Ruptura com os padrões de educação do século XIX que visavam a preparar a mulher para o casamento e amenas conversas de salão, nunca para as letras. Uma educação onde as virtuosas matronas romanas, como Cordélia, podiam ser tomadas como exemplos, mas nunca como as Délias (TELLES, 1999, p. 570-571).

Não há dúvida de que o espírito guerreiro e o desejo de liberdade, bem como a personalidade ambígua e contraditória de Artemis/Diana, divindade responsável pelas atividades da caça, vinculada também à dupla face do feminino que protege e destrói, dá a vida e a tira, ilustra bem o modelo associativo conferido às mulheres que se desviam do padrão estipulado pelo gênero masculino. Assim como Délia escolhe um novo nome de batismo para representar a ruptura e a liberdade da nova mulher, a conduta e os atributos pessoais de Deia também justificam o apelido, que tão bem a representa. Em conformidade com a candura e graça senhoril, integradas à sua personalidade transgressora, Diana havia sido apelidada pela mãe, ainda na infância: “Oh! meu anjo! Minha Deia, é assim que te chamarei, ouviste, Deia, Diana?! [e] daí em diante, tomou esse nome que bem lhe enquadraria” (BORMANN, 2011, p. 31).

Muito pouco se sabe sobre a vida pessoal de Maria Benedita Câmara Bormann. No entanto, seus comentadores e pesquisadores a descrevem como dona de uma inteligência singular, filha de pais ilustres, que ainda menina mudou-se de Porto Alegre para o Rio de Janeiro. Casou-se com o tio materno José Bernardino Bormann e não teve filhos. Sabino (1996) a descreve como uma mulher elegante, ativa e de comportamento diferenciado:

Abrindo-se-lhe as grandes portas da sociedade, Maria que então reunia uma beleza adorável à correção de maneiras finíssimas de mulher de salão, instruída, amante das artes, tocava regularmente piano, cantava com magnífica voz de meio soprano, desenhava e conversava elegantemente, alternando a frase dúctil e cintilante, com as luzentes chispas de sua alma culta (SABINO, 1996, p. 192).

Na narrativa, Deia também é uma mulher letrada, culta, bem educada, envolta por um polimento cultural, construído às custas de suas leituras, que lhe viabilizava participar de discussões restritas ao gênero masculino, pois em uma roda de conversa “esta, com sua voz melodiosa, mostrou em que baseava suas opiniões; falou bem, com a eloquência do entusiasmo” (BORMANN, 2011, p. 67), deixando surpresos seus admiradores. Em consonância com a personalidade da autora, “ordinariamente, tocava Deia o piano para passar as horas, e lia suaves poesias [...]” (BORMANN, 2011, p. 55).

Em desacordo com os ideais femininos de uma época em que a maternidade confirmava o subjugo da mulher ao macho dominador, Bormann e Deia não materializaram a missão de gerar filhos, apesar de que “dar à luz não é perder nem aumentar. É acrescentar à vida um outro.” (CIXOUS, 1976, p. 891, tradução nossa).⁷ Nesse sentido, é possível afirmar que ambas não geraram filhos biológicos, mas são matrizes geradoras para o surgimento de uma nova geração de mulheres fortes e guerreiras, “na mulher, a fonte está oculta e sempre pronta, o *locus* para o outro. A mãe, também, é uma metáfora.” (CIXOUS, 1976, p. 881, tradução nossa).⁸

Essa metáfora da maternidade pode ser percebida no texto a partir da sugestão de que Clara seria a promessa e a chave para a realização de um projeto idealizado por Deia, dividida entre viver ou não seu destino de mulher submissa aos valores patriarcais. Mesmo sendo filha biológica de Julieta, Clara era “uma robusta menina [que poderia espelhar-se em Deia, pois havia encontrado] duas mães nessas desditosas irmãs.” (BORMANN, 2011, p. 84).

A história da protagonista se liga à história de toda uma geração de mulheres daquele tempo, que viviam sob os ditames tradicionais e, em especial, de duas gerações familiares: Amélia Ruiz e suas duas filhas, Julieta e Deia. Clara é a nova descendência, que surge mais forte para lutar contra a opressão do masculino, era “[...] a miniatura de Deia” (BORMANN, 2011, p. 84) e, sendo seu retrato, podia-se “[...] encontrar na

⁷ [...] giving birth is neither losing nor increasing. It's adding to life an other.

⁸ There is hidden and always ready in woman the source; the locus for the other. The mother, too, is a metaphor.

menina os adorados traços de Deia.” (BORMANN, 2011, p. 95). Isso significa que a trajetória e as decisões futuras de Clara, espelhadas na figura da tia e modelo *mater*, convergem para uma nova visão do sujeito feminino, pois é em Clara que Julieta se apoia em busca de conforto e esperança.

Julieta padeceu, durante muitos anos. Um dia, em que orava pela irmã, Clara a beijou, com ternura, estreitando-a nos braços.
A mãe enxugou os olhos fatigados, suspirou e disse:
- Ah! Minha filha! Ainda me restas! ... Obrigada meu Deus!
E, pálida, alquebrada, apoiou-se ao braço tépido e roliço da donzela, procurando reconfortar-se nessa alma, cheia de pureza e esperança (BORMANN, 2011, p. 108).

Outro fato que chama a atenção é que o nome da única irmã de Bormann também é Julieta, mas pouco se sabe a seu respeito, exceto pelas informações fornecidas por Telles (2011). Ainda é possível observar outro elemento de inspiração familiar na construção das personagens: o pai de Deia, Carlos de Araújo, é um modesto escriturário da alfândega da Corte, a mesma profissão exercida pelo funcionário público Patrício Augusto da Câmara Lima, pai da escritora.

A partir dessas referências, é notório que a autora mistura a realidade vivida com a ficção criada na narrativa *Duas Irmãs*, mas é importante frisar que isso não deve servir como único ponto de vista para a leitura e análise do texto literário. No prefácio do romance, Telles, uma das estudiosas responsáveis pelo resgate da escritora Maria Benedita Câmara Bormann, também adverte para o fato de que “não se deve, todavia, fazer elucubrações tentando ler no enredo a vida da autora; ela própria alertou inúmeras vezes contra essas explicações fáceis e fúteis porque indevidas.” (TELLES, 2011, p. 13).

As nuances autobiográficas deixadas no texto se misturam aos tons amargos da imaginação inventiva e deixam rastros que fornecem à sua representação literária na narrativa *Duas irmãs* um teor de verossimilhança bastante convincente, pois Maria Benedita Câmara Bormann soube transpor para o plano da ficção tudo aquilo que a vida lhe ofereceu gratuitamente. “Foi longo o romance da sua vida, que tornou-a em ótima psicóloga, estudando em si, a psicologia alheia, por necessidade própria.” (SABINO, 2006, p. 192).

A autobiografia pensada a partir da visão pós-estruturalista de descentramento do sujeito, que se expressa pelo discurso por intermédio de jogos identitários de

mascamientos, sugere um contrato de leitura flexível proposto pelo autor ao leitor, que terá a tarefa de buscar indícios, evidências e semelhanças que podem ser atribuídos ao sujeito que escreve. Nesse sentido, o ato de escrever é uma estratégia prática na constituição do eu. Contudo, o leitor de *Duas Irmãs* pode observar que o romance escrito por Bormann vai além de uma narrativa de cunho subjetivo e da escrita de si, visto que, para sua inspiração literária, ela extrai experiências da própria vida e da vida de outras mulheres que compartilham o mesmo ambiente angustiante.

Sua escrita é fruto da necessidade de romancear a sociedade de seu tempo, mas também não deixa de ser uma crítica aos valores patriarcais e o desejo de redefinir as relações sociais por meio da literatura. Essa associação entre a arte e a vida, na tentativa de construir um sentimento de verdade e dar ao leitor ciência da realidade que ele não quer ou não pode ver, demonstra a influência das ideias estéticas do realismo-naturalismo presentes em *Duas Irmãs*. Além disso, ao colocar em evidência a mulher como objeto de análise dentro do sistema patriarcal para mostrar os problemas, as regras e os comportamentos inadequados da sociedade, reforça a adesão de Bormann ao novo estilo estético proposto pelo realismo-naturalismo, como bem observou sua contemporânea Ignez Sabino:

E o coração, aquele órgão palpitante, a vítima do sarcasmo, ressentido, só encontrava um alívio na pena, nessa espécie de sugestão que arrasta o artista e o faz comparar às águias que fitam o sol, mas que encarando-o, como se humilhadas da afoiteza, descem à terra e vão das misérias da vida, tirar o proveito do próprio mal, apresentando-o como exemplo na cartilha da experiência... Foi por isso que ela tornou-se em uma espécie de Zolas de saias [...] (SABINO, 1996, p. 196).

A autora procurou aproximar-se da verossimilhança para construir seu discurso crítico, pondo em evidência personagens femininas que, embora se submetam às regras sociais, denunciam os problemas daquele período que impediam o exercício da cidadania feminina, pois, de alguma forma, elas questionam sobre o casamento, a maternidade, o divórcio e o mundo masculino, propiciando discussões que levam o leitor a pensar nas chagas morais que podem caracterizar o realismo-naturalismo em muitos trechos da narrativa.

As complexas relações estabelecidas no interior das famílias mostram o poder do *pater familias* e revelam a maneira pela qual Carlos de Araújo, o tirano pai, lida com os que lhe são subalternos: seu sobrinho Jorge, a quem abriga sob seu teto, sua esposa

Amélia Ruiz e suas duas filhas Deia e Julieta. Tendo nascido para déspota, Carlos de Araújo realiza e executa o que é possível para fazer valer a sua vontade.

Na sua mocidade, Carlos de Araújo foi “[...] primeiro escriturário da alfândega da Corte, com aspirações a conferente, pondo em jogo mil empenhos e combinações para alcançar o seu *desideratum*, que algum tempo depois, conseguira.” (BORMANN, 2011, p. 29). Tendo alcançado o sucesso profissional que almejava, “[...] julgando azada a ocasião para casar, passou em revista todas as suas conhecidas [e] viu-se realmente embaraçado em escolher a *soirée*, que devia honrar com sua presença, tal profusão de convites” (BORMANN, 2011, p. 29), até encantar-se com a formosura e preferir Amélia Ruiz. Sobre as relações matrimoniais impostas pela tradição, D’Incao (2004) observa que

[o] casamento ainda ocorre por conveniência, agora, um objetivo possível de ser atingido por meio de manipulações e estratégias. Os círculos sociais se ampliam, as mulheres da elite saem às ruas e salões, exibidas e *coquettes*, rapazes ambiciosos abraçam profissões liberais e adentram os salões das melhores famílias – ampliam-se o mercado conjugal e as possibilidades de escolha entre os grupos mais abastados (D’INCAO, 2004, p. 238).

Quando Deia se entrega sexualmente a Jorge e eles combinam o casamento para reparar a falta cometida, Carlos de Araújo não aceita. Sendo Deia uma mulher bonita, faria melhor escolha ao invés de deixá-la se casar com um homem pobre e miserável feito Jorge. Em troca de algum interesse oferecido pelo tio, Jorge é dissuadido a deixar Deia livre para que Carlos de Araújo pudesse oferecê-la em casamento a um bom partido. Um casamento arranjado era tudo o que Deia não queria, mas dadas as ameaças do pai em contar sua falta para Julieta, a quem adorava como um anjo, e separá-las, ela aceita que ele firme seu futuro com “Maurício Barreto, um homem interessante, uma bela fortuna.” (BORMANN, 2011, p. 25). Impondo a sua vontade, Carlos de Araújo diz para a filha que ela pode até não estar de acordo com o casamento com Maurício, mas “eu o quero” (BORMANN, 2011, p. 25), “é ele que me convém por mil razões.” (BORMANN, 2011, p. 26).

Julieta, por sua vez, se casa seis meses após o casamento de Deia. Ingênua e solitária, sem o carinho da irmã por perto e sem o amor do pai, “[...] vira-se Julieta requestada por Cesário de Castro, moço amaneirado, dono de grande loja de modas e com fama de muito rico” (BORMANN, 2011, p. 65). A escolha de Julieta muito agradou o seu pai, que “acolheu perfeitamente [...] a esse genro, que lhe enquadrava.”

(BORMANN, 2011, p. 65). De acordo com Vera Lúcia Puga, no artigo “Casar e separar: dilema social histórico” (2007), a situação vivenciada por Julieta explicita o fato de que

[...] a sociedade cristã, ocidental, brasileira, preparava os homens para que assumissem como maridos e pais a parte que lhes cabia no contrato do casamento, ou seja, provedores da família, e as mulheres, as chamadas “rainhas do lar”, eram preparadas para administrar seus lares, cuidar dos filhos e do marido, obedecendo à lógica burguesa da constituição da família: à mulher cabia a submissão ao esposo (PUGA, 2007, p. 161).

Deia e Julieta são submetidas à imposição do poder patriarcal e ao capital, representado pelo casamento de interesses e arranjado pela figura paterna. No entanto, há algumas diferenças entre as duas figuras femininas. Se por um lado, Julieta é o símbolo do romantismo, Deia é a proposição da nova estética do realismo-naturalismo que se insurge contra essa situação, buscando saídas para fugir da imposição do pai de casá-la com um homem rico enquanto Julieta se submete a ela, aceitando silenciosamente a proposta que lhe é oferecida.

Durante a cerimônia religiosa do casamento de Julieta, “Deia sentiu o coração confranger-se; teve ímpetos de arrebatá-la àquele sacrifício” (BORMANN, 2011, p. 65), mas Julieta opta pela submissão à cultura patriarcal e à vontade do pai e, assim, por meio de sua condição de oprimida, o narrador revela a situação de outras mulheres condicionadas aos comportamentos ditados socialmente. Esse excerto demonstra a preocupação da autora em relação à condição da mulher enquanto sujeito domesticado e obediente aos princípios, valores e costumes sociais, caracterizando-a como um sujeito que pertence ao registro do que é previsível e determinado para esse gênero destituído de voz.

Embora fosse uma mulher frágil, é por meio de Julieta que a escritora antecipa problemas complexos como o divórcio, um tema incomum para aquele tempo, principalmente se tratado por uma mulher. Cansada de ser maltratada pelo marido, “Julieta quis divorciar-se, mas ele ameaçou tirar-lhe a filha e por isso a mísera mãe sujeitou-se a viver ainda sob o mesmo teto e até lhe dava parte do dinheiro que recebia da irmã.” (BORMANN, 2011, p. 85). Não resta dúvida de que, ao retratar a condição da personagem, Bormann está fazendo uma crítica, envolvendo situações que levam Julieta a desejar divorciar-se de um homem desprezível, que não a respeita e a maltrata.

A brecha aberta pelo feminismo torna o divórcio um assunto inusitado na ficção produzida por Bormann, pois a narrativa expõe situações vergonhas quanto à conduta

masculina no casamento, tais como infidelidade conjugal e a vulnerabilidade da mulher na relação sexual, que justificam a tentativa jurídica de dissolver o matrimônio por meio do divórcio. No entanto, a legislação brasileira só sanciona a lei que instituiu a dissolubilidade do casamento em 26 de dezembro de 1977. Por isso, presa ao seu dever como esposa e sem recursos legais para que pudesse pôr fim ao seu tormento, “Julieta resignou-se.” (BORMANN, 2011, p. 83).

Como as mulheres dos oitocentos eram obrigadas a cumprir seu papel social de esposa amorosa e dedicada, a ideia de Julieta de divorciar-se do marido, infiel e violento, que não apenas recusa tal ideia, mas também ameaça tirar-lhe a filha, se esbarra na impossibilidade de não encontrar uma saída para o conflito que ainda cercava a mulher, como fica claro na passagem em que o narrador se posiciona: “Iníqua lei a nossa: priva a mãe honesta de velar pela filha e a entrega ao pai, embora depravado e capaz de a lançar ao abandono ou à mercê de indignas criaturas! (BORMANN, 2011, p. 85). Ainda no século XIX, as relações matrimoniais deveriam ser indissolúveis, mesmo que fosse justo os motivos para a separação, pois de acordo com Puga (2007, p. 170), “é condição fundamental manter o casamento, o ‘doce’ lar, os filhos e filhas sob o ‘mesmo teto mesmo que a casa caia’. Casar é importante, separar é um problema social.”

Assim, enquanto Julieta se sucumbe ao destino de mulher associada à figura de anjo do lar, Deia escolhe fugir dos padrões esperados para sua época, assumindo a figura de mulher transgressora. Como resultado dessa escolha, seu comportamento e atitudes trarão as marcas de sua insubordinação, inclusive no amor, quando a relação amorosa com Jorge vai além de um simples beijo romântico, desperta-lhe palpitações “[...] que se fundira lentamente em sentimento ardente e avassalador” (BORMANN, 2011, p. 24), que a faz entregar-se sexualmente ao homem amado. Esse desvio da personagem marca o esvaziamento da autora em relação à estética do romantismo, uma vez que se trata de uma moça educada e criada nos moldes patriarcais, que havia ousado romper os padrões convencionais de seu tempo, sobretudo o papel imposto à mulher.

O comportamento das duas irmãs pode ser inserido em um contexto de normalidade, visto que Bormann se baseia em um padrão de verossimilhança em relação à realidade de sua época para construir uma narrativa híbrida em relação às características românticas e realistas. Julieta se aproxima do estereótipo da mulher submissa, dependente afetiva e economicamente do homem, enquanto Deia incorpora o

papel da mulher comum, cujo desejo era quebrar a ordem vigente e se colocar em igualdade de direitos e deveres com o homem. Julieta e Deia não conseguem modificar o mundo e as regras sociais estabelecidas, pois a mulher continua presa ao seu destino.

Se não tivesse sido delatada pela madrasta, Deia se casaria com Jorge, teria uma vida modesta e, quem sabe, feliz ao lado do amado, mas a verdade vem à tona. Sem negar ou justificar seu erro, Deia “[...] sem temor, envolta nas dobras do *peignoir* de cambraia, soberana como verdadeira rainha, bela, radiante” (BORMANN, 2011, p. 22) assume publicamente diante do pai a falta cometida. Para uma mulher daquela época, esperava-se um comportamento passivo e, de certo modo recatado, mas ela é uma mulher ativa, insubmissa, que não se rende facilmente diante das ameaças do masculino.

Ao tentar recusar o destino determinado para toda mulher, tratando de forma natural a sexualidade e guiada pelos desejos e instintos humanos, Deia insurge contra o tradicional casamento de interesses e dá mais liberdade ao gênero feminino, rasurando a imagem da mulher casta e pura. Essa nova maneira de representar a figura da mulher faz Deia perceber, posteriormente, seu gesto como insano, pois havia sido desonrada e abandonada a troco de qualquer coisa por um homem “[...] sem afeto, sem decoro, sem generosidade.” (BORMANN, 2011, p. 24).

Entretanto, com o intuito de manter-se íntegra em relação aos seus princípios morais, Deia confessa ao esposo a violação que sofrera: “[...] lava-me a consciência esta triste lealdade, que me leva a rebaixar-me dizendo-lhe que não sou a mulher pura, que julgava desposar!” (BORMANN, 2011, p. 47). Confessando seu delito, Deia estava recusando o papel de cúmplice do pai, viveria um casamento de aparência com Maurício, pois ele não a desposaria. “Doravante, deveria aparentar o que não sentisse e devorar suas mágoas só, no silêncio do seu quarto, quando todos dormissem e os seus soluços não pudessem ser ouvidos.” (BORMANN, 2011, p. 53).

Com o passar do tempo, Deia “amava a Maurício pela generosidade da alma de que era dotado, sublime, grande, irmã da sua” (BORMANN, 2011, p. 60), mas torturada por si mesma em função da falta cometida, não tinha coragem de confessar seu amor. A porta de comunicação fechada entre o casal fez com que Deia se tornasse uma mulher corroída pela culpa, entregue aos livros e às reflexões filosóficas, religiosas, científicas e literárias a fim de encontrar distração e paz. Em nenhuma delas, contudo, encontrava

consolo para o seu sofrimento. Maurício e Deia se amavam com a intensidade de suas almas, mas como se trata de uma narrativa de desilusão romântica, o casal não foi capaz de admitir, libertar-se do passado e “[...] do maldito orgulho, que lhe vedavam a confissão do seu afeto.” (BORMANN, 2011, p. 88).

Embora tenha proposto uma mudança na sociedade patriarcal por meio da realização dos desejos femininos e tentado alterar as regras do sistema patriarcal, Deia receberá como resultado o destino típico das mulheres monstros da literatura. Dessa forma, sua transgressão culminará com a impossibilidade de ser feliz e com a morte prematura, como acontece nas narrativas do período romântico. Colocar-se contra esse ideário e fugir dessa regra é sinal de sofrimento, castigo e punição, pois no mundo masculino dos vivos Deia não alcançaria perdão, só poderia ser feliz ao lado do amado em outro plano, no mundo dos mortos. Essa consciência da personagem em relação ao seu destino fica evidente na seguinte passagem:

Deia ajoelhou-se, curvada, humilde, ante esse Deus de amor e esperança, que lhe enxugaria as lágrimas, consolando-a, meigamente, das dores sofridas na terra e o adorou, esse Deus piedoso que na eternidade lhe daria o seu amado Maurício, sempre risonho, feliz, confiante, na posse completa da identificação de suas almas (BORMANN, 2011, p. 77).

É inegável que, ao escrever *Duas Irmãs*, Bormann tenha se utilizado de referências autobiográficas e sofrido a influência de duas escolas literárias, o romantismo e o realismo-naturalismo, retirando de cada uma delas o que havia de melhor para seu propósito de escrever sobre a situação de subalternidade da mulher burguesa no final do século XIX, que se firmava, sobretudo, na realização do casamento arranjado pelo pai e na maternidade. No entanto, por meio das experiências e vivências da protagonista Deia, Bormann apresenta uma voz longínqua que encontrou eco no sonho da escritora em alterar a história das mulheres. Mesmo imersa naquele pequeno mundo em que a mulher sucumbe ao poder masculino e patriarcal, ela não deixou de colocar-se a favor do (res)surgimento de uma nova mulher, cujas ideias tornam-se perceptíveis no texto, potencializando discussões relevantes sobre o gênero feminino.

2.2 Memórias de leituras: a imagem de uma mulher letrada

[...] sendo a protagonista uma mulher de letras, a vida desta abrange maior âmbito e mais peripécias do que a existência do comum das mulheres.

Os diversos níveis diegéticos da narrativa possibilitam a fabulação sobre o uso da linguagem enquanto artifício literário, posto que o desnudamento das camadas da ficção, nas quais o leitor levanta hipóteses na tentativa de encontrar respostas para o processo de criação literária, e a convergência entre o tempo da escrita e do inconsciente, são pistas que o narrador vai deixando para que as possíveis verdades apareçam nas entrelinhas.

Schüler (1989, p. 19), pontua que o romance “surge como lugar em que as ideias se fazem, se desfazem, se refazem.” Essa ideia de fazer, desfazer e refazer reforça a concepção de que o narrador tem controle sobre a língua e a linguagem, pois ao organizar uma narrativa, suas escolhas refletem diretamente nas decisões de seu processo de criação e na escrita literária propriamente dita.

As implicações e as interferências dessas escolhas reforçam a ideia de que “o narrador tornou-se escritor. Como escritor, escreve no abandono de opções previamente tomadas. Ao narrar, compete-lhe inventar a linguagem.” (SCHÜLER, 1989, p. 38). Desse modo, pelo processo criativo, ao organizar a narrativa, Bormann fornece ao leitor uma história permeada por decisões e escolhas de elementos extratextuais que fazem referência a outros textos de cunho literário, mitológico, religioso e filosófico, que ela própria leu, selecionou e entregou, em forma de banquete literário, ao narrador, que faz uso desses textos conforme seu interesse.

Considerando as cenas de leitura nas quais a protagonista Deia está na biblioteca em contato direto ou indireto com os livros ou mesmo em outras circunstâncias que remetem à condição de leitura, o narrador se aproveita dessas situações para mostrar como esse universo letrado molda e amplia sua condição de leitora. Assim, em *Dois Irmãos*, Bormann deixa explícito não apenas a presença de uma mulher leitora, mas também de um narrador-leitor que exhibe o que leu.

A obra de Bormann revela ao leitor a capacidade intelectual de uma mulher à frente de seu tempo, na medida em que seu texto demonstra a presença de um narrador-leitor culto e sofisticado, que visa elevar a inteligência da protagonista, colocando à sua disposição uma biblioteca repleta de outras leituras que vão muito além do simples e ingênuo romance permitido ao gênero feminino. Os livros funcionavam como uma fonte de poder e, por esse motivo, havia certo controle sobre a leitura e a escrita realizada pelo

gênero feminino, uma vez que essas práticas poderiam ser usadas como armas para a independência e libertação da mulher.

O contexto histórico da narrativa evidencia a modernização da sociedade urbana do final do século XIX, em que a cidade do Rio de Janeiro, capital do império, deixava aos poucos as características rurais do regime monárquico para adequar-se às novas ideias do capitalismo e da República. As transformações ocasionadas pela urbanização das cidades afetaram não apenas a política e a economia do país, mas também a vida familiar, conforme essas mudanças eram naturalmente incorporadas aos moldes familiares e aos valores sociais, que obrigavam a redefinição e o surgimento de novos papéis para homens e mulheres da sociedade brasileira.

As casas passaram a ser um local de encontro e reuniões, de festas e confraternizações, onde as famílias se aproveitavam da intimidade do lar como uma oportunidade para mostrar as jovens donzelas que deveriam ser cortejadas e admiradas pelos futuros pretendentes, já que “[...] o casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do *status*.” (D’INCAO, 2004, p. 229). Em relação a essa aparição da mulher na sociedade visando a um bom casamento, Mary Wollstonecraft no livro *Reivindicação dos Direitos da Mulher* (2020) acrescenta que, “as moças se casam apenas para *melhorar sua condição*, para usar uma frase vulgar significativa, e ter um poder tão perfeito sobre seus corações que não se permitem *apaixonar-se* até que um homem com uma fortuna superior se apresente.” (WOLLSTONECRAFT, 2020, p.102, grifos do autor).

Naquela época, a posição social ocupada pela mulher deveria ser a de mãe e esposa zelosa; ela deveria contribuir para o projeto familiar que exigia os cuidados do lar, dos filhos, do marido e da família, além de manter uma boa aparência, preservar e construir boas relações de amizade, uma vez que a somatória desses fatores garantiria a posição social do marido.

[os] homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social (D’INCAO, 2004, p. 229-230).

Mesmo sendo uma época em que se valorizava as mulheres que se dedicavam aos cuidados do lar e da família, começam a aparecer os primeiros discursos sobre a emancipação feminina, os quais abriram espaço para que as mulheres conseguissem estudar e adquirir conhecimentos de leitura e escrita, ainda que fossem limitados à sua função de boa mãe e esposa exemplar.

É nesse contexto de abertura para a emancipação do sujeito feminino que Amélia Ruiz, a dedicada, amorosa e culta mãe de Deia e Julieta, despertando-lhes a inteligência e vendo-as crescer “[...] sadias, meigas, dóceis, cedo lhes ensinou a ler.” (BORMANN, 2011, p. 31). Embora ainda estivesse presa a seus deveres com o projeto familiar exigido pela sociedade burguesa “não ia aos teatros e divertimentos, sem primeiro as fazer estudar.” (BORMANN, 2011, p. 32).

Com seus conhecimentos, Amélia, “sensata, instruída, guiou-as até certa idade; então, chamou professores, assistindo às lições, interessando-se por tudo, premiando-as, quando mereciam, zangando-se ao faltarem a qualquer dever.” (BORMANN, 2011, p. 31-32). O casamento infeliz e os tristes dramas domésticos de sua tragédia pessoal eram compensados pelo carinho dedicado às filhas, por isso “Carlos de Araújo respeitava essa idolatria materna, e, por vaidade, não fazia observações sobre a educação das filhas, cujos professores pagava de boa vontade.” (BORMANN, 2011, p. 32).

Após a morte da mãe, “tomou Deia o governo da casa, continuando a instruir-se e cuidando da irmã; estudavam com o mesmo ardor de outrora, pois sabiam que satisfaziam os desejos da mãe [...]” (BORMANN, 2011, p. 35). No entanto, na contramão dos valores patriarcais, “a mocidade venceu todos os receios e a infeliz moça foi seduzida” (BORMANN, 2011, p. 36) pelo primo Jorge que a desposou antes do casamento. Sem a presença da mãe, que poderia vigiar a castidade da filha, e vivendo num ambiente familiar desprovido de diálogo e de afeto paterno, Deia se entrega ao amor e ao desejo,

não havendo intermediação, os corpos, quando não vigiados, encontravam-se. E quando se encontravam causavam transtornos para o sistema de casamento, que se via ameaçado com o impedimento de uma aliança política e econômica desejável e esperada pelas famílias (D’INCAO, 2004, p. 236).

O sistema social vigente estabelecia regras de vigilância por meio do estímulo de hábitos sadios e boas maneiras, reprimindo excessos do corpo feminino para disciplinar e controlar as mulheres, visto que o afrouxamento das regras sociais impostas às jovens

solteiras que almejavam se casar acabava se tornando um problema para a família que teria que conviver com o rebaixamento e a vergonha. Para o contexto da narrativa,

a virgindade feminina era um requisito fundamental. Independentemente de ter sido ou não praticada como um valor ético propriamente dito, a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela (D'INCAO, 2004, p. 235).

Ao se entregar sexualmente ao primo antes do casamento, Deia mancha o nome da família e se torna um produto de menor valor no mercado casamenteiro, pois as mulheres que agiam de forma contrária ao esperado pela sociedade eram vistas como indecorosas, imorais e prostitutas. Abandonada por Jorge e consciente de que havia se rebaixado socialmente ao romper com as normas pré-estabelecidas, Deia argumenta com o pai, mostrando-lhe sua capacidade de independência e emancipação e seu desejo de viver do trabalho e tornar-se professora: “Ensinarei o que aprendi e viverei, sem a sua presença, longe desta atmosfera maldita.” (BORMANN, 2011, p. 26).

Desde pequena, Deia havia se instruído e isso poderia lhe ajudar a buscar um trabalho como professora, uma das poucas possibilidades de profissão para o gênero feminino. A atividade docente e a aceitação do magistério feminino foram permeadas por discussões polêmicas entre aqueles que não viam necessidade de instruir a mulher para sua função de mãe e esposa e os que acreditavam na instrução da mulher para orientação e formação de corpos saudáveis que pudessem servir à nação. Entre debates e controvérsias, o magistério transformou-se em trabalho de mulher. Louro (2004) tece o seguinte comentário sobre esse tema:

Se o destino primordial da mulher era a maternidade, bastaria pensar que o magistério representava, de certa forma, “a extensão da maternidade”, cada aluno ou aluna vistos como um filho ou uma filha “espiritual”. O argumento parecia perfeito: a docência não subverteria a função feminina fundamental, ao contrário, poderia ampliá-la ou sublimá-la. Para tanto seria importante que o magistério fosse também representado como uma atividade de amor, de entrega e doação. A ele acorreriam aquelas que tivessem “vocaçãõ” (LOURO, 2004, p. 450).

Ao trazer para o texto literário os dilemas vivenciados por Deia, Bormann suscita reflexões sobre a ruptura com a visão tradicional do feminino e a existência de outro espaço de pertencimento possível para as mulheres de sua época, para além da casa e do cuidado com os filhos, uma vez que “as últimas décadas do século XIX

apontam, pois, para a necessidade de educação para a mulher, vinculando-a à modernização da sociedade, à higienização da família, à construção da cidadania dos jovens.” (LOURO, 2004, p. 447).

Diante da ameaça e do possível impedimento de uma aliança política e econômica desejável, Carlos de Araújo não consente o casamento de Deia com seu sobrinho Jorge, que desejava reparar a falta cometida. Para ele, obviamente, unir sua filha a um homem sem recursos financeiros não era um bom negócio. Certo de que perderia seu espaço de poder na sociedade, Carlos convence Jorge a não se casar com Deia, valendo-se da premissa de que o esperado pelas famílias eram uniões que pudessem, de alguma forma, garantir seu *status* social.

- Não casará: o seu pérfido sedutor, que eduquei, gastando tanto dinheiro, o é ainda mais. Você não é feia, pode e deve fazer melhor escolha e tenho alguém em vista. Cabe-me o direito de ser severo pela sua conduta. Fecho, porém, os olhos e procuro melhorar-lhe a sorte; já vê que deve obedecer ou será muito ingrata! (BORMANN, 2011, p. 22).

Era importante manter as aparências e não permitir que situações como aquela fossem lançadas à sociedade, dada a possibilidade de manchar para sempre o nome da família. Convencido de que estava contribuindo para a prosperidade da prima, “Jorge, fraco, sem caráter, *digno sobrinho de seu tio*, achou muito acertadas as observações de Carlos; concordou com tudo, visto poder assim se livrar da responsabilidade; e já que o pai fechava os olhos, para que ter mais escrúpulos?” (BORMANN, 2011, p. 37, grifos da autora).

Com a alma e o orgulho ferido, Deia tenta adaptar-se às regras do mundo masculino e patriarcal que não lhe havia deixado escolhas, se casaria com um homem rico, escolhido pelo pai. Durante o tempo de namoro, ela sempre misteriosa e estranha, não conseguia demonstrar nenhum lampejo de ternura pelo noivo. Sendo um exemplo de mulher que se distanciava do modelo tradicional, após o casamento, Deia decide contar toda a verdade ao esposo.

Ao ouvir com pesar a mulher a quem amava contar sua tragédia pessoal, “[...] confessando-lhe a desonra, e que queria viver pelo trabalho, quando se poderia tornar cúmplice do pai e desfrutar grande fortuna” (BORMANN, 2011, p. 48), Maurício é tomado por um sentimento de angústia, dor e desespero. Ao mesmo tempo em que “sofria seu amor próprio ludibriado pelo sogro que não trepidara em vender a filha,

apesar de lhe conhecer a falta [...]” (BORMANN, 2011, p. 47), reconhece o valor dessa nobre mulher e “confrangia-se-lhe, porém, o coração, calculando o que deveria ter padecido essa criatura, bela, ativa e nobre, que não temera afrontar sua cólera [...]” (BORMANN, 2011, p. 47-48).

Maurício, em seu “[...] louco ciúmes dessa mulher, em quem jamais pretendia tocar [teme vê-la] exposta à dor, à miséria e à prostituição [...]” (BORMANN, 2011, p. 48), pois era bastante comum que as mulheres fossem punidas em razão de sua transgressão às regras sociais. As mulheres deveriam pensar e agir segundo o estatuto social, além de prezar por um comportamento contido e respeitável por meio da virgindade, um requisito essencial para controlar os desejos e os instintos sexuais. Do Brasil colônia ao século XIX, o modelo cultural e o código moral em relação às mulheres eram bastante desiguais, pois as ideias do desregramento e o pecado proveniente da fragilidade moral do sexo feminino impunham regras rígidas para controlar sua sexualidade. Conforme explica Emanuel Araújo em “*A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia*” (2004), em nome da proteção familiar e da moral burguesa, as leis do Estado e da Igreja “[...] confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas.” (ARAÚJO, 2004, p. 45).

Se, por um lado, Carlos de Araújo desejava que a filha se casasse com um “bom partido” para assegurar seu futuro, Maurício, como abastado negociante, também passa a depender de Deia para preservar sua reputação e seu espaço na esfera pública. A virgindade da mulher era uma exigência social para o matrimônio, mas para não sofrer com julgamentos alheios e ver Deia lançada à própria sorte, Maurício “resignou-se em conclusão a abafar os gritos da dignidade ofendida e chorou amargamente.” (BORMANN, 2011, p. 52). Deia, por sua vez, humilhada pela situação que lhe sobreveio, mudando o seu destino, passa a viver as dores de um casamento infeliz e dali em diante continuaria sob aquele teto, usando o nome do marido e guardando as aparências.

Em nome da moral e da ordem social Deia se submete a colocar a “máscara, que usaria toda a vida” (BORMANN, 2011, p. 53), por não ter conseguido se livrar dos rígidos padrões morais e da ordem estabelecida pela sociedade machista do século XIX.

Em conflito com a lembrança perturbadora do passado e a ferida aberta do presente, Deia passa a contribuir para o projeto de mobilidade social por meio de sua presença no espaço familiar da vida cotidiana, como também nos salões, bailes e espetáculos fora de casa.

Após ter acompanhando o marido ao teatro e divertimentos fúteis, ter tocado o piano e lido

[...] suaves poesias, que lhe infundiam sombria tristeza, sentindo contudo na alma imenso vazio, que poderia nada encher [...], enervada pelos pesares, e convidada sempre por Maurício para sair, procurou no bulício e nos divertimentos cansaço ou olvido (BORMANN, 2011, p. 55).

Pouco tempo se passou e “[...] Deia cansou-se dessa correria a que se entregara e compreendeu que nada a distrairia.” (BORMANN, 2011, p. 57). “Invadida pelo tédio, Deia no estudo e no apuro da inteligência buscou distração e paz” (BORMANN, 2011, p. 59), visitando a biblioteca do marido. Mais do que buscar palavras, a biblioteca de Maurício lhe servia de escuta para sua tragédia familiar. Apaixonada pelo marido e sem coragem de confessar-lhe seu amor, atordoada pela leitura de filósofos materialistas que a faziam duvidar da absolvição do Deus a quem adorava, Deia sofria, lutando contra duas forças: “[...] de um lado, o cérebro aceitava o raciocínio e o exame da ciência; do outro, o coração palpitando por Maurício, ansiava pela fé, pela crença em outro princípio soberano, diante do qual se curvavam homens e ciência!” (BORMANN, 2011, p. 59-60).

A biblioteca representa o lugar da erudição e era rotulado como ambiente masculino. Adentrar esse espaço significa quebrar estereótipos e colocar a mulher em posição de igualdade com a intelectualidade destinada exclusivamente aos homens. A biblioteca de Maurício desperta a curiosidade de uma mulher acostumada a romper com os padrões tradicionais, na medida em que representa um convite à aprendizagem de outros conhecimentos. Apesar de o objeto de leitura desejado por Deia encontrar-se em espaço interno, fechado, dentro do lar, é a partir desse lugar limitado que a nova mulher almejava frequentar os espaços externos, exclusivos dos homens.

Embalada pela leitura e insatisfeita com a própria realidade, Deia se cansou da vida simples e fugaz, passando a interessar-se pelos livros filosóficos que estavam ao seu alcance na biblioteca do esposo. Segundo o próprio narrador “a biblioteca de Maurício era magnífica; ai achou que aprender: leu Büchner, Buemeister, Czolbe,

Moleschott, Tutte, Kraemer, Ângelus-Silesius, Huschke, Secchi, Faraday.” (BORMANN, 2011, p. 59). A citação de cientistas e filósofos que adotavam uma visão materialista deixa perceptível que a natureza crítica do narrador-leitor não se limita aos compêndios escolares e à literatura nacional.

As palavras do narrador-leitor estão carregadas de outras falas e outros textos, “os narradores se tornaram leitores. Antes de narrar, o narrador leu outros textos. Foram estes que o levaram a escrever, e é com estes que continuamente dialoga.” (SCHÜLER, 1989, p. 37). Dessa forma, ao fazer uso de suas leituras como elemento para a fabulação dentro da própria narrativa, fica claro que as várias referências a outros textos com os quais o narrador dialoga na obra sejam resultado das memórias das leituras realizadas pela autora.

O fato de Bormann ter vivido no Rio de Janeiro do século XIX, centro do poder político e cultural do país, participado da vida intelectual e cultural da cidade, além de ter convivido com escritores e intelectuais, contribuíram para uma escrita ajustada a uma série de leituras de cunho religioso, literário, artístico e filosófico desse período. Esse fato ajuda a compreender os motivos pelos quais o discurso do narrador está impregnado de outras leituras, uma vez que “a leitura é o que transforma em obra as letras, frases e enredos. E a leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade, num dado momento histórico.” (TELLES, 2004, p. 402).

Um dos primeiros sinais de que o romance deixa rastros de outros textos começa com a observação de que o próprio nome da protagonista dialoga com o nome fictício da escritora e com a mitologia, pois os nomes Diana/Deia e Délia remetem a Artemis, poderosa deusa da antiguidade que representa a imagem de mulher forte e guerreira. A autora deixa sutilmente no texto a ideia de um espelho, por meio do qual Deia poderia ser seu duplo feminino na conquista de um espaço no mundo letrado destinado ao gênero masculino. O nome de Deia também poder ser um trocadilho com a palavra ideia, um recurso utilizado pela autora para evidenciar a capacidade intelectual da mulher que pensa e que questiona o funcionamento e os valores da sociedade.

Por pertencer ao gênero feminino, nas festas e nos bailes, as mulheres não deveriam emitir opiniões ou participar da conversa entre os homens; elas estavam ali para cumprir seu papel de acompanhar o marido, adornar e tornar o ambiente mais agradável. Deia, no entanto, subverte essa regra, aproveitando-se de uma conversação,

enquanto estava rodeada por um grupo de homens que a devoravam com os olhos em função de sua beleza, colocou suas ideias sobre filosofia. Maurício, todavia,

[...] receou que ela não se soubesse equilibrar nesse terreno, onde em geral, as mulheres da nossa terra perderiam pé, mas ficou surpreso e sentiu verdadeiro orgulho, ouvindo a moça expender suas ideias (BORMANN, 2011, p. 67).

Como “[...] era diferente das demais mulheres, pela elevação de seu espírito” (BORMANN, 2011, p. 69), depois de ter feito sua observação filosófica sem se desviar do tema e sem discordar dos demais participantes, a erudita senhora foi admirada por dois ou três homens, “[...] senadores da *velha guarda*, do tempo em que havia necessidade de saber, realmente alguma coisa” (BORMANN, 2011, p. 67, grifo da autora), enquanto os mais modernos, que fingiam conhecer os nomes ilustres que ela citava “[...] achavam-na pedante e até menos formosa, porque os humilhava com sua superioridade.” (BORMANN, 2011, p. 67).

As passagens lidas por Deia e citadas pelo narrador-leitor sobre filósofos como Büchner, Buemeister, Czolbe, Moleschott, Tutte, Kraemer, Ângelus-Silesius, Huschke, Secchi, Faraday, Lutero, Plínio, Ernest Renan e Caro demonstram que Bormann tinha amplo conhecimento da cultura europeia e que, de certo modo, adotava esses padrões estéticos para destacar seu comportamento superior ao de muitas mulheres e homens de seu tempo. Dessa forma, esse privilégio literário a colocava em posição privilegiada para afirmar o lugar que a mulher deveria ocupar na sociedade.

Por outro lado, as leituras dos filósofos, que circulavam na Europa, também expressam a solidão intelectual da escritora e sua visão sobre a necessidade de um fazer literário voltado para a realidade de uma nação recém-escravocrata, com um público leitor ainda não consolidado e sem muita cultura, mas que valorizava as aparências e a formalidade dos discursos retóricos. Sobre o tipo de leitor desse período histórico, Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil* (2002), esclarecem:

[no] século XIX engendram-se no Brasil as primeiras e novas formas de público que, inicialmente ralo e inconsistente, aos poucos ganha personalidade e contorno diferenciados. Entre anônimos leitores de folhetins e os assíduos frequentadores de teatro, circulam intelectuais, homens de letras, estudantes, jornalistas, algumas sinhás-moças e até velhotas capazes de leitura (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p. 77).

Em consonância com essa ideia de um público leitor despreparado e sem tradição clássica, durante a festa de casamento de Julieta, Deia dialoga com um grupo de homens da elite, onde alguns conversam sobre assuntos filosóficos de maneira superficial, atropelada e sem nenhum conhecimento sobre o assunto. É bem provável que aqueles sujeitos despreparados e desprovidos de uma leitura mais clássica e filosófica traduziam a precária realidade do ensino educacional do Brasil naquele período, revelando, também, o comodismo daqueles que, “pela preguiça de aliarem um pouco mais de leitura útil às futilidades de suas nulas existências, teriam eles de evitar-lhe a conversação, limitando-se a um banal cumprimento” (BORMANN, 2011, p. 67).

A principiante leitora feminina busca encontrar paz para seu conflito existencial, debruçando-se nas reflexões filosóficas. Para demonstrar ao leitor como se dá a construção de um sujeito crítico que tem consciência do que lê, o narrador-leitor reafirma o acesso de Deia aos textos, utilizando-se de expressões, como “[...] meditou sobre essas palavras de Büchner” (BORMANN, 2011, p. 60); “comentava depois Burmeister” (BORMANN, 2011, p. 60); “leu a *Vida de Jesus* de Renan” (BORMANN, 2011, p. 72); “meditou sobre Caro” (BORMANN, 2011, p. 72); “leu Bossuet” (BORMANN, 2011, p. 75); para, em seguida, apresentar as citações filosóficas entre aspas.

O narrador-leitor de *Dois Irmãs* transforma a simples leitora feminina em uma conhecedora e amante da literatura europeia. Por meio do diálogo com outras verdades e textos de diferentes autores, Deia busca respostas para seu conflito existencial. “Pálida, febril, curvava-se sobre os livros, querendo impregnar-se das ideias desses homens fortes, que pareciam afirmar o que escreviam.” (BORMANN, 2011, p. 60). Todavia, também não encontrou nessas leituras alívio para sua angústia e dor, “a ciência dos materialistas completou-lhe o descalabro: ela se viu, um dia, senhora de tudo o que o talento produz, de tudo o que a humanidade conclui, e sentiu-se mais desolada que nunca!” (BORMANN, 2011, p. 59).

Após capacitar e instruir intelectualmente a protagonista, fazendo-a reafirmar seu discurso escolarizado de mulher culta e apta para o enfrentamento intelectual com o gênero masculino, o narrador-leitor faz com que Deia volte a duvidar da ciência dos materialistas, como se quisesse negar aquilo que os homens haviam escrito, pois, a partir de suas leituras, “a moça percebia também em muitos outros autores essa dúvida

latente, que entorpece a credulidade e destrói todos os efeitos da maior eloquência.” (BORMANN, 2011, p. 72).

Como a ciência não lhe garantia a existência da eternidade, Deia volta-se à fé e à religião “[...] com a intenção de se abraçar à cruz [...]” (BORMANN, 2011, p. 74), pois amava a Maurício e sabia que em vida não alcançaria perdão para sua desobediência. Então, “[...] por que não crer nessa eternidade, que lh’o restituiria depois da morte [...]” (BORMANN, 2011, p. 74). Neste trecho, há uma clara referência ao martírio, ao sacrifício feminino, que servia de exemplo para outras mulheres leitoras do século XIX.

A leitura, que antes lhe despertava interesse para quebrantamento de seu espírito atormentado, acabou contribuindo para deixá-la ainda mais insatisfeita com a própria realidade. Ao não encontrar respostas na filosofia dos materialistas, o narrador questiona a tradição e o cânone masculino: “Deia fechava esses livros, com furor, como se quisesse esmagar com eles as ideias que encerravam, os homens que as haviam produzido e a angústia que a devorava.” (BORMANN, 2011, p. 63). Então Deia tenta “[...] esquecer o que a ciência lhe provara mais ou menos, [ignorando-a, a fim de ressuscitar a] fé inquebrantável, cega, das mulheres piedosas.” (BORMANN, 2011, p. 72).

Ao despertar o interesse de Deia para a reflexão sobre as manifestações filosóficas do século XIX, por meio de questionamentos e ruptura em relação à tradição naquela sociedade, o narrador-leitor acrescenta ao campo da exegese questões sobre a construção e desconstrução de um discurso. Como toda desconstrução sugere uma reconstrução, a linguagem preestabelecida pela cultura masculina passa a ser questionada com o objetivo de provocar um deslocamento e estabelecer outro paradigma, uma vez que a narrativa de autoria feminina é o lugar onde a mulher exercita a sua capacidade de desmontar a cultura herdada pelo pensamento falocêntrico. Nos dizeres de Gotlib (2003, p. 19), “[...] construir e desconstruir nomes ou sistemas de identidade feminina. Esta é uma via trilhada pelas mulheres que escrevem no Brasil.”

Questionando as práticas literárias que cultuavam a razão e a ciência do período iluminista, Deia decide abandonar a ideia desses sábios filósofos materialistas, valorizados pela sociedade letrada, os quais haviam contribuído para torná-la uma mulher sábia e superior, pois “[...] sentiu necessidade de um conforto moral, onde a sua alma martirizada achasse refúgio.” (BORMANN, 2011, p. 75). Esse processo de

encontrar-se por meio da filosofia e da antropologia e a mudança de perspectiva da protagonista deixam clara a ideia de que a tradição composta pelos cânones não deve ser impenetrável e fixa, mas variável, viva, dinâmica e em constante transformação.

As afirmações sobre essas verdades da tradição europeia expõem e desconstruem os exageros formais, visto que esses conhecimentos se mostraram irrelevantes para aliviar a dor que Deia carregava na alma. No final da narrativa, o narrador-leitor retorna ao estilo simples de sua escrita, provocando o leitor a reconstruir e reorganizar as representações das leituras masculinas que reforçam o caráter fático dos livros e da biblioteca.

Assim, Bormann deixa subentendido em sua narrativa que o conhecimento, consagrado ao gênero masculino, não deveria ser destinado somente a eles. Ao evocar os filósofos para um diálogo com a tradição, é evidente a vaidade da escritora em demonstrar seus conhecimentos para desconstruir a ideia de que apenas os homens são capazes de envolver-se em debates e discussões sobre temas mais universais. Além disso, esse mosaico interdiscursivo de assuntos sobre a (i)mortalidade da alma, a natureza e o caráter de Deus, as tradições religiosas e outras filosofias, que valorizam a ciência e questionam a religião, também são interpelados e despidos de suas certezas com a intenção de revelar o que está por detrás dessas verdades constituídas, desconstruindo e reconfigurando a tradição imposta por esses pensadores.

2.3 Uma (re)visão do casamento e da maternidade

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento.

Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo*.

Ao longo dos anos, o controle do patriarcado julgou útil manter o feminino em estado de dependência, instituindo a ideia de que o gênero masculino detinha a autoridade e o poder, não deixando escolha às mulheres senão aceitar a condição de inferioridade baseada em razões biológicas incapazes de serem alteradas. Como resultado das desigualdades e limitações impostas ao gênero feminino, as mulheres não tiveram direito de ocupar um espaço como sujeito na sociedade, como também não tiveram acesso à educação e ao conhecimento.

Desmitificando as assimetrias entre o sexo masculino e feminino baseadas no argumento biológico, Beauvoir (1967) considera que a desigualdade de gênero não nasce com os indivíduos, pois se trata de um resultado imposto pela própria sociedade, que contribuiu para que a voz da mulher fosse silenciada pela cultura patriarcal. A mulher era o *outro* e a preparação de seu destino se constituía também na doação para o *outro*. Nesse sentido, Simone de Beauvoir assevera:

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro* (BEAUVOIR, 1967, p. 9, grifo da autora).

As ideias do pensamento científico do século XIX e a revolução feminista alteraram a visão tradicionalista do masculino e a noção sobre os direitos, deveres e os valores morais da sociedade burguesa, sobretudo em relação ao espaço familiar e a representação do feminino como sinônimo de obediência e submissão. Nesse contexto, a mulher conquista o território da fala, da linguagem e da escrita, desconstruindo hierarquias, derrubando mitos e construindo outros discursos.

Além disso, o cenário da industrialização no Brasil e o crescimento urbano da cidade do Rio de Janeiro com a ascensão da classe burguesa alteraram a convivência social, as vivências familiares, as atividades que poderiam ser executadas pelas mulheres e as relações afetivas entre seus pares. De acordo com D’Incao (2004),

durante o século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade – burguesa – reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e, por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor. Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade (D’INCAO, 2004, p. 223).

As mudanças decorrentes da vinda da família real para o Brasil, em 1808, e as ideias trazidas da Europa continuaram presentes no cotidiano do Rio de Janeiro ao longo de todo século XIX por meio da inserção de novos hábitos de consumo, da adoção de certas modas e o refinamento de certos costumes sociais. Pouco a pouco, o Brasil foi se adequando aos padrões europeus que atribuíam à mulher um importante papel na construção da família burguesa, o que justificava, naquele momento, sua

aparição nas ruas, festas, saraus e salões e o direito à educação para exercer sua função social.

As leituras dos romances, das novelas e das revistas destinadas a atender esse novo público leitor também fizeram parte desse processo, pois em função da pouca instrução da mulher burguesa, os romances de folhetins passaram a servir como instrumento para sua educação, visando a adoção de condutas adequadas ao que era desejado para seu papel social. Por esse motivo, o conteúdo de suas leituras era controlado com muita cautela como forma de garantir o discurso do masculino, que legitimava a continuidade do sistema patriarcal.

As leituras animadas pelos encontros sociais, ou feitas à sombra das árvores ou na mornidão das alcovas, geraram um público leitor eminentemente feminino. A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento (D'INCAO, 2004, p. 229).

Na nova sociedade burguesa, em que os romances lidos pelas senhoras e senhoritas mexiam com a imaginação das leitoras, ora alegrando-as por ser o assunto principal dos romances ora aborrecendo-as pelas descrições inapropriadas que os escritores faziam a seu respeito, algumas mulheres ousaram se profissionalizar e se lançaram no mundo das letras. Muitas delas publicaram no anonimato, utilizando pseudônimos para se esconder da opinião masculina; outras, como Maria Benedita Câmara Bormann, tiveram a coragem de assumir a pena como profissão, numa sociedade que estabelecia regras, limites e freios ao gênero feminino e à natureza maléfica de sua escrita literária.

Ser mulher e escritora no século XIX significava intrometer-se num espaço destinado exclusivamente ao gênero masculino. Contrariando regras, Maria Benedita Câmara Bormann, tornou-se uma escritora de grande talento e importância na sociedade oitocentista, publicando textos e participando ativamente nos principais jornais cariocas, o que contribuiu para que ela pudesse “[...] conquistar um bonito nome que rapidamente tornou-se conhecido.” (SABINO, 1996, p. 195).

Nesse espaço de conquista, em 1883, Bormann escreve *Dois Irmãs* que, no ano seguinte, é publicado juntamente com *Madalena* e *Uma Vítima*, pela Typographia Central de Evaristo Costa. A escrita e as personagens femininas da escritora saem do

contexto de exclusão em que estavam inscritas, rompendo com as regras do sistema patriarcal por meio da representação de comportamentos e situações inadequadas aos padrões pré-estabelecidos pela sociedade. As mulheres das obras de Bormann trilham caminhos de descobertas relacionadas ao exercício de transgredir os papéis sociais destinados ao gênero feminino.

No momento de transição do Império para a República, em que a sociedade burguesa dava seus primeiros passos rumo à alfabetização, buscando formar um público letrado, na urgência de que os textos circulassem livremente entre os ávidos leitores em formação, os escritores não se preocupavam em diferenciar os textos que escreviam e, por isso, é comum encontrar ressonâncias de um e outro gênero nas narrativas desse período. Helena Parente Cunha, no texto “Os Gêneros literários” (1976), defende a ideia de que um gênero literário pode dialogar e apresentar traços de outros gêneros:

A tendência moderna dos escritores é, cada vez mais, libertar-se das intolerâncias acadêmicas, em rebeldia contra os princípios autoritários, em nome de uma originalidade que derruba a ordem preestabelecida e instaura novas modalidades, cada vez mais difíceis de serem classificadas nas fronteiras dos gêneros (CUNHA, 1976, p. 95-96).

Em função das controvérsias em relação aos gêneros literários, tem sido frequente encontrar referências da narrativa *Dois Irmãos* como um romance. No entanto, embora não exista um consenso sobre a distinção entre novela e romance dada as semelhanças entre os dois gêneros, é importante pontuar que a obra *Dois Irmãos* é uma narrativa de ficção em prosa que apresenta a estrutura de um texto mediano, ou seja, nem é um conto nem um romance, mas sim uma novela. Em termos estruturais, a narrativa é breve com um enredo simples, maior do que um conto e menor do que um romance. Além disso, possui poucas páginas, um número restrito de personagens, poucos espaços, uma única célula dramática e sem muitas situações inesperadas, pois as ações que movem o enredo acompanham praticamente a trajetória da personagem principal e se concentra no desenvolvimento de sua história, o que caracteriza essa narrativa como uma novela.

Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, no livro *Teoria da Literatura* (2007), até o século XVIII, embora se reconhecesse o poder da arte de narrar, o romance era visto como um gênero literário desprestigiado e de certa forma desprezado pelos autores que evitavam tal classificação em suas obras. Nesse contexto, o romance e novela se

contrapunham pelo carácter fabuloso e inverossímil deste e o realismo daquele. Esse ponto de vista só foi alterado no início do século XIX, à medida que o romance, de mera narrativa de entretenimento, também passou a fazer parte da tradição literária, exprimindo os multiformes aspectos do homem e do mundo.

O prestígio da novela influenciou o florescimento do romance e eles passaram a atender tanto ao público culto quanto ao popular. Entretanto, apesar de a novela possuir todos os elementos estruturadores do romance, ela se distingue por ser mais breve. Aguiar e Silva (2007) apresenta as características de uma novela:

Narrativa curta, sem estrutura complicada, avessa a longas descrições, que “se esforçava por contar um facto ou um incidente impressionantes, de tal modo que se tivesse a sensação de um acontecimento real e que esse incidente nos parecesse mais importante do que as personagens que o vivem.” (AGUIAR E SILVA, 2007, p. 674-675).

O surgimento da novela, assim como do romance, efetivou mudanças na vida de homens e mulheres, especialmente na maneira de vivenciar o sentimento amoroso. Numa época em que a maioria dos casamentos ainda era arranjado pelo pai, deixando as mulheres à mercê do desejo masculino, o amor romântico passa a ser visto como uma experiência sublime e mágica. De acordo com D’Incao (2004), a escola romântica propunha a vivência de sentimentos novos, uma novidade, sobretudo para as mulheres que não tinham ideia sobre o que era experimentar o amor sem a interferência familiar na escolha do cônjuge. Por esse motivo, o amor romântico passou a ser considerado uma epidemia, que contagiava as pessoas e as faziam suspirar e sofrer, na tentativa de desempenharem o papel de apaixonados. No entanto, toda essa explosão de sentimentos era realizada “[...] em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo: suspirar, pensar, escrever e sofrer. Ama-se, então, um conjunto de ideias sobre o amor.” (D’INCAO, 2004, p. 234).

As condutas sentimentais, que formam um conjunto de ideias em relação ao amor, foram construídas e modificadas ao longo dos anos para se ajustarem ao contexto sócio-histórico de cada tempo. O pressuposto de que o amor romântico é uma construção cultural e social, apreendida por meio do processo de socialização, serviu para manter as mulheres em estado de dominação e de subserviência ao papel de mãe e esposa exemplar.

A partir do movimento feminista do século XIX, o amor romântico passou a ser visto como um instrumento de controle social, utilizado pelo sistema patriarcal para influenciar e construir expectativas femininas que poderiam levar as mulheres a adotar condutas adequadas, pois, seduzidas pelas promessas de amor, se entregariam facilmente ao destino previsto para o gênero feminino. Além disso, introjetar no psiquismo feminino a ideia da felicidade conjugal e fazê-las acreditar no amor era um mecanismo para sujeitar as mulheres ao casamento e à maternidade.

Em *Duas Irmãs*, Bormann desconstrói algumas expectativas da sociedade patriarcal em relação às mulheres, à medida que, ao longo da novela, interdita certas condutas que foram moldadas pelo pensamento falocêntrico. A partir dessa narrativa, é possível fazer uma reflexão sobre o amor romântico, uma crítica ao casamento e à maternidade, que corroboram para desmitificar alguns (pre)conceitos em relação ao gênero feminino e denunciar a dominação imposta à mulher na sociedade brasileira do século XIX.

A narrativa inicia abruptamente, com um conflito instaurado, o que é já uma novidade na escrita de mulheres. O enredo trata de contar a história de Deia, uma moça bem criada, que após ter se entregado sexualmente ao seu amado, o primo Jorge, luta contra a intervenção do pai, que não aceita Jorge em função de seus poucos recursos financeiros e exige seu casamento com Maurício Barreto, um homem rico e de muitas posses.

É desse modo que, Deia começa o processo de despedaçamento de seu mundo e das regras sociais da época. Sua insubmissão surpreende o leitor logo no início da narrativa, quando ela concretiza seus desejos e instintos naturais em detrimento aos interesses familiares e sociais de garantir uma aliança política e econômica com uma família mais abastada. É assim que Bormann transforma a moça angelical e indefesa numa mulher de personalidade transgressora e caráter determinado, ainda que no final da novela a única saída para a resolução dos conflitos femininos seja a morte da protagonista.

Embora tenha se submetido à autoridade paterna, cumprindo com obediência o compromisso de um casamento arranjado pelo pai, Deia é movida por ações de fidelidade ao seu caráter de mulher insubmissa, como na noite de núpcias, quando não se entrega aos carinhos de Maurício e revela: [...] não sou a mulher pura, que julgava

desposar!” (BORMANN, 2011, p. 47). Confessando a desonra, eles passam a viver um casamento de aparências, Deia seria “[...] mulher daquele a quem aceitou, por despeito, raiva e...” (BORMANN, 2011, p. 47).

Fossem outras as circunstâncias, “Deia o teria amado, se o houvesse conhecido antes da catástrofe, que despedaçara sua vida e ilusões” (BORMANN, 2011, p. 42), mas ela foi desviada do destino comum ao de outras mulheres para romper com a dominação masculina e refletir sobre as injustiças impostas ao gênero feminino. Há, inicialmente, uma inversão de papéis, uma vez que de acordo com as relações de gênero, que constroem funções sociais e comportamentos destinados a cada sexo, o masculino representado por Maurício deveria ser sinônimo de controle, força e poder, enquanto que o feminino, representado por Deia, deveria ser sinônimo de sensibilidade e subordinação.

Nesse contexto, o diálogo sobre a representação do feminino em *Duas Irmãs* desmistifica a submissão da mulher em aceitar seu destino como mera mercadoria do sistema capitalista e patriarcal. A família da protagonista, representada pelo poder pátrio, negligencia a voz da moça que havia se entregado ao homem que amava, mas Deia desafia esse poder ao declarar: “Casarei com Jorge... porque... nos amamos e porque só a ele poderei pertencer!” (BORMANN, 2011, p. 22-23). Este excerto deixa evidente a perspectiva tradicional da protagonista quanto ao destino feminino: Deia deveria ser de um homem só, por isso se pune, não se entregando ao novo amor. O distanciamento entre ela e Maurício, portanto, é uma punição, mas serve de pano de fundo para que a autora ironize as convenções românticas.

Mesmo silenciada pela imposição do sistema patriarcal, a voz de Deia pode ser ouvida quando resiste à consumação do matrimônio com Maurício, visto que a terrível história contada pela mulher acaba “[...] matando-lhe todas as ilusões e afastando-o para sempre da ventura, que sonhara!” (BORMANN, 2011, p. 47). À luz dessas questões, Pierre Bourdieu, no livro *A dominação masculina* (2012), observa que a sociedade masculina reduz a mulher ao estatuto de moeda e objeto de troca, igualando-a a uma propriedade:

[R]eduzindo-as à condição de objetos, ou melhor, de instrumentos simbólicos da política masculina: destinadas a circular como signos fiduciários e a instituir assim relações entre os homens, elas ficam reduzidas à condição de instrumentos de produção ou de reprodução do capital simbólico e social (BOURDIEU, 2012, p. 56).

Ironizando os ideais românticos, o casamento de Deia aconteceu “[...] em maio, na estação das rosas e dos amores” (BORMANN, 2011, p. 41), e ela não se entrega a Maurício como uma mercadoria escolhida pelo macho dominador, nem satisfaz o arranjo matrimonial esperado pela doce amada. Ao contrário, ao revelar sua desonra, nega-se a assumir inteiramente o papel que lhe fora destinado, pois a relação sexual representa o selo que legitima a união do casal. Como Deia não é desposada por Maurício, o casamento de fato não é legitimado, um recurso utilizado pela escritora para desvencilhar a protagonista desse sacrifício feminino. Para Beauvoir (1967) quando o homem deflora uma mulher, ele demonstra sua superioridade e a coloca a seu serviço como um pertence, e é por isso que Deia não se entrega a Maurício.

“Por um longo tempo, tem sido no corpo que as mulheres têm respondido à perseguição, ao empreendimento familiar-conjugal de domesticação, às tentativas repetidas de castração.” (CIXOUS, 1976, p. 886, tradução nossa).⁹ Nesse sentido, a recusa da objetificação da protagonista a esse papel socialmente constituído é sinalizado não apenas quando Deia repudia a ideia de enganar o marido para gozar de sua fortuna, mas também quando manifesta seu desejo de ir embora, de emancipar-se por meio do trabalho e não retornar à casa paterna, conforme podemos comprovar na seguinte passagem: “Pronta estou a sair de seu teto para viver parcamente, lecionando em qualquer província, onde ninguém me conheça! Não voltarei à casa paterna, isso nunca!...” (BORMANN, 2011, p. 47).

Bormann aproveita-se das cenas do casamento de Deia para fazer uma crítica severa a esta instituição sagrada, vista com desconfiança pela protagonista – um instrumento pernicioso e desastroso – capaz de desvirtuar os bons sentimentos e inutilizar as criaturas que se entregavam a este dever. Amparada pelo poder da Igreja, que lhe conferia o estatuto de palavra divina, a realização da cerimônia de casamento deveria servir para lembrar aos casais o dever de contribuir para o bom desempenho de seus papéis dentro do matrimônio. Por isso,

lembrou-se o padre de fazer uma prédica, louvando a grandeza do matrimônio, seus *doces* deveres e suas *incalculáveis* compensações. Linguagem vulgar, assunto abstruso, tibia convicção: causava sono e tédio aos náufragos do dito sacramento, embalava as ilusões das meninas

⁹ For a long time it has been in body that women have responded to persecution, to the familial-conjugal enterprise of domestication, to the repeated attempts at castrating them.

casadoiras, servia de zombaria aos rapazes saturados de *can-cans* e obrigava alguns chefes de família à uma atitude ridiculamente hipócrita. No dizer do bom padre, o casamento era a síntese da bem-aventurança! (BORMANN, 2011, p. 44, grifos da autora).

Essas questões tratadas na narrativa refletem o envolvimento e a participação da escritora no movimento feminista no Brasil e sua contribuição, no contexto das reivindicações, por meio da literatura. Nesse sentido, é possível observar na atitude de Deia a mudança comportamental na postura da mulher do século XIX e a influência do feminismo, que começava a despertar a consciência crítica das mulheres na tentativa de romper com a dominação imposta pelo gênero masculino.

Apesar de as duas irmãs, Deia e Julieta, se encontrarem em idade propícia para o casamento, os motivos que as conduzem ao altar são distintos: enquanto Deia se casa por imposição do pai, Julieta contrai o matrimônio para a consolidação da vivência social feminina. Assim como Julieta, as jovens donzelas daquele período enxergavam o casamento como uma necessidade de atender a uma exigência social, pois “a liberdade de escolha da jovem sempre foi muito restrita; e o celibato – salvo em casos excepcionais em que se reveste de caráter sagrado – abaixa-a ao nível do parasita e do pária; o casamento é seu ganha-pão e a única justificação social de sua existência (BEAUVOIR, 1967, p. 167).

A princípio, Julieta, uma mocinha ingênua e casta, praticamente sem discurso na narrativa, parece acreditar que o casamento com Cesário de Castro tivesse sido a decisão mais acertada para sua vida: “Vivia ela assaz triste com a ausência da irmã; não podia amar ao pai, a madrasta lhe era antipática, detestava a Jorge: deixou-se portanto prender pelos protestos desse homem, que a escolhera para consorte.” (BORMANN, 2011, p. 65). No entanto, “o casamento fora o abismo, onde todas as suas esperanças se sumiram, deixando-a atônita e pesarosa. Tratou-a Cesário de Castro como à uma nova amante, de cuja frescura e mocidade usou e abusou, saciando-se depressa.” (BORMANN, 2011, p. 81).

A vivência entre quatro paredes é marcada pela vulnerabilidade de Julieta diante do marido, cujo apetite sexual e bestialidade demonstram a passividade da mulher numa relação desigual, na qual o corpo feminino é invadido, violentado e transformado em objeto de prazer para o marido. Cesário de Castro era um macho insaciável que arranca da mulher a possibilidade da felicidade conjugal por não ver na esposa um ser desejante,

uma vez que “tinha Julieta essa beleza casta da virgem-mãe de Rafael, que impõe a adoração às almas poéticas, mas não inflam o sangue dos libertinos.” (BORMANN, 2011, p. 82).

Bormann enfoca as vivências e os conflitos femininos em *Duas Irmãs* e destaca a maternidade não como uma escolha, mas como uma imposição à mulher devido ao sexo biológico. Dessa forma, a função de ser mãe é inevitável no casamento, sendo mais importante do que a intimidade e o amor entre o casal e, de certa forma, sela o destino feminino, encobrendo as histórias de violência e abusos.

À luz dessas questões, Elisabeth Badinter, no livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985), discute a maternidade como uma construção histórica e social, fabricada e imposta pelo gênero masculino para disseminar a ideia da figura feminina como mãe e esposa, responsável pela formação do bom cidadão. Para Badinter, a dominação masculina incrustada nos discursos sociais fez com que as mulheres amassem o seu destino e abraçassem a maternidade como uma condição de sua própria existência. Nesse sentido,

a procriação é uma das doçuras do casamento: e que seria mais natural que amar em seguida os seus frutos? Quando os esposos se escolheram livremente, o amor que sentem um pelo outro se concretizará naturalmente em sua prole. Os pais amarão mais os filhos e as mães, dizem, retornarão livre e espontaneamente a eles. Pelo menos, é essa a nova ideologia de que Rousseau foi um dos melhores representantes. Desse ponto de vista, exaltam-se interminavelmente as doçuras da maternidade, que deixa de ser um dever imposto para se converter na atividade mais invejável e mais doce que uma mulher possa esperar (BADINTER, 1985, p. 178-179).

Em *Duas Irmãs*, a construção da maternidade assume diferentes roupagens, ora atrelada ao papel transgressor da nova mulher, que recusa seu papel de esposa e mãe, ora adotando a visão da maternidade como algo socialmente esperado pela mulher. O fato de Deia não assumir completamente sua função de esposa a exime da obrigação social de gerar filhos. A representação da mulher destinada à maternidade aparece na narrativa por meio das personagens Amélia e Julieta, mãe e filha respectivamente. Amélia, “sentindo-se mãe, exultou de alegria” (BORMANN, 2011, p. 30), visto que a novidade da gestação a fazia esquecer as decepções do casamento, pois “Diana e Julieta eram o seu horizonte, a sua alegria, e o seu consolo.” (BORMANN, 2011, p. 30).

Amélia “amou-as com instinto materno, com ardor de imensa ternura refreada, com todos os ímpetos de sua juventude” (BORMANN, 2011, p. 31), ao passo que

Julieta, ao sentir-se mãe, “em vez de extasiar como às outras mulheres, a indefinível agitação do feto em suas entranhas causou-lhe horror e raiva!” (BORMANN, 2011, p. 82). A maternidade não lhe trazia nenhum contentamento, por isso “quisera arrancar de si esse ser, gerado sem amor, sem estima, sem prazer, e oriundo de um ente que lhe aspirava asco.” (BORMANN, 2011, p. 83).

A realidade de que o casamento nada mais era do que um negócio firmado entre os homens, sem a efetiva participação do sentimento amoroso, em que a mulher assumia o valor de uma mercadoria, desmorona os sonhos e ilusões de Julieta. Violentada pelo próprio esposo, ela evidencia seu descontentamento e o indizível espanto com a chegada de uma criança gerada por meio das dolorosas relações de violência. A hipocrisia dos costumes sociais louvava a consumação e a doce intimidade do casal e Julieta podia “[...] mostrar-se a todos; tudo em si trazia o selo da legitimidade; mas sua carne honestíssima repudiava o fruto de suas torturas, como de uma desonra, contra que nem tivera o supremo recurso das violentadas: não pudera gritar, nem lutar” (BORMANN, 2011, p. 83).

Para fugir desse sacrifício feminino e das tradições românticas que consagravam a mulher pura e angelical, Deia frustra as expectativas do esposo, pois ela não era a mulher casta dos seus sonhos. Sem deixar evidências, desde a noite de núpcias, foi assinado entre Deia e Maurício um “divórcio moral” imposto pela falta de perdão, que acabou impedindo a consolidação do casamento e a realização do amor. No entanto, de maneira romântica, um novo conflito se instaura na narrativa quando Deia também se apaixonou, “amava a Maurício pela generosidade da alma de que era dotado, sublime, grande, irmã da sua.” (BORMANN, 2011, p. 60).

Chama a atenção a forma como Bormann representa e desconstrói paradigmas, não apenas em relação ao gênero feminino, mas também ao alterar comportamentos atribuídos ao gênero masculino. Maurício é dotado de sensibilidade, é ele quem se apaixonou primeiro, “foi Deia o seu primeiro amor [...]. Além disso demasiado a amava: seu infinito afeto emprestava à moça uma reciprocidade imaginária, que lhe parecia abafada pela reserva natural dela [...]” (BORMANN, 2011, p. 42). Deia, por sua vez, também o amava; no entanto, Maurício “[...] ainda ressentido do gesto significativo, com que a moça o repelira, na noite nefanda do seu casamento [...], não adivinhava o

amor infinito que atormentava a adorável Deia; cegos um pelo outro, morreriam por não se verem” (BORMANN, 2011, p. 79).

O sofrimento de Maurício leva-o, lentamente, ao caminho da morte, o que representa parte essencial da visão romântica, pois em função do amor não correspondido “[...] verificava os progressos de afecção cardíaca pelos avisos do pobre coração, que tanto lutara, e que inchava magoando-se no âmbito do peito, que o continha.” (BORMANN, 2011, p. 78). Deia também sofria, por orgulho de não se perdoar por sua desilusão, “contentava-se em saber que se achava na mesma sala que ele, em olhá-lo a furto, em lhe ouvir a voz, em lhe responder qualquer banalidade [...]” (BORMANN, 2011, p. 71).

O sofrimento do casal passa a alimentar as páginas da novela, onde a morte é cogitada pelos amantes em várias passagens, uma vez que, diante do impedimento colocado por eles, nada lhes restava senão ansiar pela morte, conferindo à narrativa uma tendência ainda romântica. Para Maurício, “[...] o amor que a ela votava resumia todos os afetos humanos: compunha-se dos arroubos de Romeu, dos furores de Otelo e dessa paterna e protetora ternura, que tudo teme, prevê e revela.” (BORMANN, 2011, p. 56).

Não exatamente igual ao drama *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, um dos maiores clássicos da literatura universal, *Duas Irmãs* extrai algumas ideias para o interior do enredo. Os indícios acerca da morte e o triste desfecho dos amantes também se realizam em *Duas Irmãs*: apaixonados e envenenados pela falta de perdão, que acaba “proibindo” os amantes de viverem uma história de amor, eles escolhem a morte como saída e fuga da realidade. Ao trazer a história de *Romeu e Julieta* para o seu texto literário, Bormann se aproveita dessa narrativa canônica para também denunciar as convenções sociais criadas pelo gênero masculino e os interesses econômicos e políticos criados em torno do casamento, que acabam impedindo a felicidade conjugal.

Outro caso de amor impossível mencionado na narrativa é a ópera *A Judia*¹⁰, história de Rachel, uma jovem judia, e o Príncipe Leopold, que fingia ser um pintor judeu para conquistar o afeto da moça. No entanto, as coisas não saem como esperado devido à intolerância religiosa, ao ódio e à falta de perdão, o que leva os amantes ao

¹⁰ É uma peça orquestral dividida em cinco atos, de Jacques-Fromental Halévy. Sua estreia foi na Ópera de Paris, em 1835, e se tornou uma das óperas mais populares e admiradas do século XIX. Considerada um clássico do repertório francês, é uma história de um amor impossível entre um cristão e uma judia. Disponível em: https://www.rtp.pt/antena2/opera/jacques-f-halevy-a-judia-24-novembro-18h00_4372. Acesso em: 06 fev. 2021.

sacrifício e ao martírio. Ao ouvir a ópera¹¹, Deia “criava, então, um mundo imaginário, onde as almas belas se amavam livremente.” (BORMANN, 2011, p. 63). De certo modo, a história de Deia e Maurício replica a ópera, pois faz referência a uma relação infeliz entre os amantes que também estavam dispostos a morrer e sacrificar suas vidas em função da falta de perdão e por não se sentirem dignos de viver o amor que sentiam um pelo outro.

Confirmando as previsões de que a morte chegaria mais cedo ou mais tarde, sentindo uma opressão no peito, Maurício “[...] soltou um gemido e perdeu os sentidos.” (BORMANN, 2011, p. 96). Ao vê-lo pálido e inanimado, Deia o tomou nos braços confessando seu amor, “ele abriu as pálpebras, surpreso, com o indizível espanto de inaudita felicidade [...]” (BORMANN, 2011, p. 96). Beijando-a “saciava nesse primeiro e último beijo os infrenes desejos que o haviam atormentado, durante dez anos de tantálico suplício, mirando sem cessar aquela síntese de todas as perfeições humanas!” (BORMANN, 2011, p. 96-97).

Após a morte do esposo, Deia, “ainda convalescente, sem forças, arrastando-se quase, abriu pela primeira vez a porta que comunicava o seu *boudoir* com o quarto de Maurício.” (BORMANN, 2011, p. 98). Adentra o aposento “[...] na esperança de encontrar alguma coisa, que lhe falasse daquele triste amor e daquelas abafadas angústias.” (BORMANN, 2011, p. 99). Ali, descobre as cartas escritas em forma de diário, em que seu amado confessa o amor, a devoção e os lamentos de sua alma ferida. A culpa que Deia carregava desencadeará um fim trágico, de modo que o monólogo interior da personagem permite visualizar a dimensão da sua dor, levando Julieta a compadecer-se dela:

Julieta soluçava, muitas vezes, assistindo à agonia lenta, medonha da irmã, sem uma queixa, sem uma exprobração.

Deia lhe enxugava as lágrimas, maquinalmente a beijava, sem compreender que a outra chorava a sua impotência de não a poder consolar, nem arrancá-la à morte, que se aproximava (BORMANN, 2011, p. 106).

Movida pelo sentimentalismo característico da visão romântica, ao ler as cartas de Maurício, a protagonista se entrega ainda mais a esse amor e se enclausura na esperança de encontrar um reconforto divino, mesmo que para isso fosse necessário

¹¹ Em *Duas irmãs*, Bormann se refere à ópera como *A Hebreia*. “[...] recostando-se no seu camarote, cerrava as pálpebras, ouvindo as sublimes harmonias da *Hebreia* (BORMANN, 2011, p. 63).

morrer e transferir para a eternidade o amor que não puderam experimentar em vida. Desesperada e “arrepentida de não ter tido a coragem de tudo dizer, (BORMANN, 2011, p. 88), Deia passa a viver o luto de si mesma, morria pouco a pouco, sem doença, até que “[...] sua alma dividida destacou-se da terra, em busca da outra metade, que do céu a chamava e o corpo pendeu docemente para o túmulo, onde Maurício a esperava, pálido, frio, na enregelada câmara da morte” (BORMANN, 2011, p. 108).

É assim que finaliza a narrativa. Com a morte de ambos, o casal apaixonado eterniza o amor que não ousaram confessar e concretizar em vida, restando apenas a esperança de ficarem unidos eternamente após a morte. O recurso do manuscrito ou das cartas utilizado pela escritora pode ser entendido como uma forma de dar autenticidade aos sentimentos do amado na tentativa de desconstruir a ideia do masculino, representado pela tradição patriarcal, e apresentar a figura de homem ideal, uma vez que Maurício era sensível e nobre, capaz de renunciar ao seu papel de marido dominador e respeitar o protagonismo feminino, que foge da passividade esperada da mulher.

Apesar de alguns avanços na poética do romance, associada à voz da mulher, que desconstrói determinadas verdades instituídas pelo gênero masculino a partir de uma reflexão sobre o amor romântico – o casamento e a maternidade –, a narrativa ainda está impregnada da estética ultrarromântica em função da permanência dessas características no desenvolvimento do tema amoroso em *Dois Irmãs*, tecido com traços irônicos, que conferem um tom amargo à escrita de Bormann.

Ainda que a narrativa faça alusão ao amor e caminhe em direção às concepções estéticas do romantismo, como mulher e escritora do século XIX, Maria Benedita Câmara Bormann agrega à narrativa várias características do realismo-naturalismo, que conferem um valor inquestionável para a ressignificação de alguns papéis femininos que desmontam e desconstróem discursos sociais, abrindo caminhos para se repensar a condição feminina, além de revisar valores e imagens equivocadas em relação à mulher.

Assim, esse segundo capítulo apresenta reflexões em torno da voz narrativa que tece subjetivas representações do feminino, baseado no espaço biográfico, e em alguns estudos sobre a história da mulher e seu papel como esposa e mãe, o que justificava a visão negociada do matrimônio e a maternidade como destino de toda mulher. Tomando por base a ideia da desconstrução de Jacques Derrida e o talento da escritora, delineamos, também, uma análise sobre como as personagens femininas agem para

confirmar, em alguns momentos, e desconstruir, em outros, os papéis socialmente impostos pelo sistema patriarcal, desmistificando a fraqueza do sexo feminino e apontando a dominação masculina no manejo do poder econômico e político por meio de critérios desiguais.

No terceiro capítulo, discutiremos a (re)imaginação da figura feminina a partir do conto *Branca de Neve*, e a contextualização simbólica do mito por meio da releitura história de *Medeia*, buscando estabelecer uma relação entre elas e a imagem feminina, como também sua relação com a história de homens e mulheres do século XIX.

CAPÍTULO III

3.1 Mulheres ao espelho: arquétipos femininos revisitados

Carente de poder formal, a mulher sempre foi vista maquinando formas sutis de exercê-lo, e esses são seus feitiços.

Diana Corso e Mário Corso, *Fadas no Divã*.

Inserindo-se no rol das narrativas que utilizam uma linguagem simbólica, repleta de outras possibilidades de significação e outros matizes, que podem ser lidos para além das amenidades daquilo que está escrito, *Branca de Neve* é um dos contos de fadas mais lidos e conhecidos, capaz de suscitar reflexões que contribuem para a análise da narrativa como um espaço simbólico de representação feminina dentro de um sistema político e patriarcal.

Como o conto foi forjado em uma tradição impregnada de ideologias masculinas que determinavam o código de produção, visando moldar a maneira de ser e agir, sobretudo das mulheres, outros textos, como *Duas Irmãs*, de Maria Benedita Câmara Bormann, nos possibilita perscrutar o conto e adaptá-lo com outros significados que permitem uma releitura do texto literário a partir da desconstrução e da revisão de conceitos à luz das teorias de gênero.

Distanciada do falo e do *logos*, a escrita de autoria feminina traz marcas da resistência contra a imposição de verdades instituídas sobre a concepção universal e falocêntrica que se construiu em torno da mulher como sujeito subalterno, deixado à margem da sociedade e do discurso. Ao problematizar a crise de paradigmas que abalou o pensamento filosófico do século XIX e colocou a mulher numa posição mais humanizada, Eduardo de Assis Duarte (2003), assegura que

tal pensamento, posto sob suspeita em sua pretensão de verdade, isenção e universalidade, vê-se confrontado com a postura que não admite desvincular *conhecimento de interesse*, nem fecha os olhos a implicações mútuas existentes, entre as esferas do *saber* e do *poder* (DUARTE, E., 2003, p. 427).

Nesse sentido, a mudança de lugar do sujeito suscita discussões importantes e leituras que desconstróem, que abrem fissuras e questionam saberes consolidados capazes de abalar hierarquias produzidas pela tradição. Sob essa perspectiva, é possível atualizar e reescrever a tradicional história do conto *Branca de Neve* por meio da narrativa *Duas Irmãs*, numa tentativa de rasurar o cânone para questionar a estrutura

patriarcal e as relações de poder que normatizavam os papéis sociais de homens e mulheres de seu tempo.

Da criação e assimilação de papéis em determinadas sociedades, os contos de fadas podem ser lidos a partir de uma lógica psicológica e atemporal na medida em que reconhecemos marcas desses ícones da cultura popular para reelaborar uma versão própria sobre o comportamento da mulher no âmbito familiar e social da sociedade oitocentista. Sobre as rupturas e permanências em relação a papéis estereotipados, a adaptação entra na trama, procurando remodelar as relações sociais e encaixar uma representação destoante das identidades construídas ao longo dos anos. De acordo com Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso, no livro *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis* (2006),

embora muita coisa tenha mudado no reino dos homens, parece que certos assuntos permaneceram reverberando através dos tempos. Por exemplo, os temas do amor, das relações familiares e da construção das identidades masculina e feminina ainda podem se inspirar em narrativas muito antigas (CORSO; CORSO, 2006, p. 21).

É possível que Bormann tenha adaptado o conto à sua realidade social, pois uma variedade de versões já existia antes mesmo que os Irmãos Grimm compilassem e publicassem suas histórias, já que, como faziam parte da cultura popular, elas estavam sujeitas a alterações contínuas, sendo repassadas oralmente, de geração em geração, por um narrador que recriava essas histórias com outras versões, buscando induzir as pessoas a adotarem um padrão de comportamento por meio de ensinamentos sobre a moral e os costumes da época. Ao abordar sobre a adaptação dessas histórias que surgiram, inicialmente, do folclore popular, Bruno Bettelheim em *A psicanálise dos contos de fadas* (2020), observa que, desde as primeiras versões, o narrador já adaptava as histórias de acordo com o que considerava ser mais importante para seus ouvintes:

Antes de serem redigidas, essas histórias ou eram condensadas ou amplamente elaboradas ao serem recontadas ao longo dos séculos; algumas histórias se fundiram a outras. Todas eram modificadas por aquilo que o narrador julgava ser mais interessante para os ouvintes, por suas preocupações do momento ou pelos problemas especiais da época (BETTELHEIM, 2020, p. 36-37).

No conto dos Irmãos Grimm, o comportamento contido de Branca de Neve elucida a postura esperada das mulheres da sociedade patriarcal do século XIX, que deveriam agir de forma passiva e submissa. Utilizando-se da narrativa clássica como um

parâmetro da tradição, em que a mulher esperava passivamente pela chegada do príncipe encantado, a releitura, considera-se o fato de que Bormann tenha utilizado do conto para questionar os perfis sociais apresentados e, procurado outros caminhos para responder subversivamente às ideologias conservadoras arraigadas na representação das personagens femininas como sujeito submisso, que deveria obedecer à figura masculina do pai ou do marido, ser educada para o matrimônio e usar o corpo unicamente para gerar filhos.

Considerando as diferenças percebidas entre a narrativa tradicional dos contos de fadas de autoria masculina e a releitura da história de *Branca de Neve* por meio da narrativa *Duas Irmãs*, é admissível que a autora tenha se apropriado dessa história para levantar discussões acerca das relações de gênero com o objetivo de construir e/ou desconstruir a imagem da mulher, pautada nas narrativas do clássico maravilhoso. Como toda adaptação, a estrutura da história, assim como os elementos, as personagens e o cenário se transformam, visto que a intenção de Bormann era construir uma narrativa em que as personagens femininas pudessem, de alguma forma, diferir dos destinos outrora vigentes para as mulheres.

O conto, portanto, seria apenas um pano de fundo no qual a autora tenha deixado pistas para fazer emergir reflexões sobre a condição da mulher dentro e fora do lar, pois ao desconstruir o que estava preestabelecido e descortinar a trama sob seu ponto de vista, permitindo a reescrita de uma nova história, observando o contexto em que estava inserida. Em *Teoria da adaptação* (2013), Linda Hutcheon explica que o adaptador, ao realizar uma releitura, pode apresentar uma visão crítica da história ou simplesmente homenagear o texto-fonte, uma vez que “há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o.” (HUTCHEON, 2013, p. 28).

As semelhanças e/ou divergências em relação ao texto-fonte, conforme Hutcheon, podem acontecer em maior ou menor grau, dependendo das intenções do autor. Desse modo, a narrativa *Duas Irmãs* traz algumas semelhanças com os contos de fadas por se tratar de uma história familiar, que se passa de uma geração a outra por meio da trajetória de três mulheres de uma mesma família: Amélia, a mãe e mulher submissa; Diana ou Deia, a filha mais velha, responsável pelo conflito da narrativa; e

Julieta, a filha mais nova, que acaba seguindo o mesmo destino da mãe. As três figuras de mulher se cruzam e dialogam entre si, tecendo um panorama feminino do mundo de seu tempo. Além dessa linhagem familiar, ainda aparece a figura da madrasta, Ester, uma jovem ambiciosa, sedutora e sem caráter. Essas personagens se encaixam perfeitamente nas figuras femininas presentes no conto: a mãe (Amélia e Julieta), a madrasta má e invejosa (Ester) e a doce e amável Branca de Neve (Deia).

Além de retratar a vida doméstica e as relações de parentesco entre mãe, madrasta e enteadas, outro ponto em comum entre as narrativas é que ambas tratam de questões importantes, que remetem à história das mulheres e ao desdobramento de problemáticas, como o casamento e a maternidade. Tanto nos contos de fadas quanto no mundo real em que viviam as mulheres da geração de Bormann, esperava-se que elas fossem educadas para adotar uma conduta submissa e passiva que atendesse aos anseios esperados pela sociedade patriarcal do século XIX.

A partir da leitura do conto *Branca de Neve* e dos aspectos salientados, é importante traçar algumas linhas para o início de uma jornada carregada de interpretações, inspiradas nas novidades da terra da fantasia e em tudo o que ela pode trazer de possibilidades, de indagações. “Novas histórias respondem a novas necessidades subjetivas, as fantasias traduzem as novidades existentes na vida dos jovens humanos, mas que modificações são essas?” (CORSO; CORSO, 2006, p. 22). Encontrar essas respostas é um desafio aos seus leitores de Maria Benedita Câmara Bormann impõe, já que é preciso seguir os rastros deixados pelo conto a fim de “[...] encontrar velhas tramas mesmo que estejam vestindo novos trajes.” (CORSO; CORSO, 2006, p. 27).

Na aproximação entre os textos ainda há outro ponto relevante a ser observado no arranjo familiar: ambos evidenciam a ausência da mãe pela fatalidade da morte. Esse fato suscita questões importantes, que nos levam a desconfiar dos motivos pelos quais a mãe morre, tanto no conto quanto na narrativa *Duas Irmãs*. Essa figura feminina desaparece após o parto ou em algum momento da infância de suas filhas, criando a sensação de que são mais significativas pela falta do que pela presença.

Na novela de Maria Benedita Câmara Bormann, a mãe aparece apenas no segundo capítulo. Amélia Ruiz é apontada como uma mulher doce e amável, cujas características corroboram a perpetuação da construção ideológica do imaginário da

mulher como mãe acolhedora, carinhosa e dedicada às filhas. Em relação aos predicados femininos, ela também exemplifica o papel ideal esperado pela mulher da sociedade patriarcal, pois era bela, religiosa, frágil, delicada e submissa ao marido.

Tendo Carlos de Araújo julgado o momento certo para se casar, “fora Amélia Ruiz a preferida: de origem espanhola, era alva, risonha, viva, sorrindo na cintilação dos negros olhos, elegante, bem contornada, e de meneios provocantes, realçados por voluptuosa ondulação no andar.” (BORMANN, 2011, p. 30). Amélia não havia se casado com um príncipe encantado, embora o amasse “[...] com a ternura de sua natureza apaixonada e altiva [...]” (BORMANN, 2011, p. 30). Na intimidade, porém, ela logo soube que o seu amor não era correspondido: “[...] o marido a apreciava tanto quanto às atrizes e *cocottes*: dela só queria gozar a beleza [...] mostrando-se grosseiro, banal, indigno enfim dos extremos dessa mulher, gentil, amante, e, prematuramente grave.” (BORMANN, 2011, p. 30).

Durante o século XIX, a situação da mulher era de total subserviência ao pai ou ao marido, mesmo em situações de infidelidade conjugal, pois era bastante comum que o homem ainda mantivesse, mesmo casado, uma vida sexual em prostíbulos como símbolo de sua virilidade. De acordo com Margareth Rago, no livro *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista* (1985),

a ciência médica e a psiquiatria posteriormente procurarão mostrar que o homem tem um desejo sexual mais forte do que a mulher por sua própria constituição biológica, o que por sua vez justifica a busca da prostituta pelo marido que respeita a esposa, mas que precisa reafirmar cotidianamente sua virilidade (RAGO, 1985, p. 83-84).

Além das omissões quanto à conduta masculina, a relação entre marido e mulher era muito semelhante às características do sistema escravagista, uma vez que o espaço da casa e a função da mulher no lar se assemelhava ao espaço das senzalas e na relação do senhor de engenho com os escravos, na medida em que ambos utilizavam o argumento cristão a favor da escravidão dos corpos. Nos dois casos, a escravidão não encontra justificativa e não é uma condição natural do ser humano, ela foi introduzida como forma de dominação, visando domesticar os corpos e torná-los úteis. Subordinadas às relações de poder instituídas pelo masculino, as mulheres se tornaram objeto de propriedade do senhor e um instrumento de produção.

Confinada ao ambiente do lar e cercada pelas obrigações familiares, em que as barreiras erguidas por seu senhor costumavam ser muito rígidas, a mulher resignou-se em aceitar seu destino nesse território sagrado, entregando-se à maternidade, ao cuidado do marido e dos filhos. Para Rago, esse destino não foi uma escolha, mas uma imposição masculina, que acabou empurrando a mulher para o território doméstico.

Enquanto para o homem é designada a esfera pública do trabalho, para ela o espaço privilegiado para a realização de seus talentos será a esfera privada do lar. Tudo que ela tem a fazer é compreender a importância de sua missão, de mãe, aceitar seu campo profissional: as tarefas domésticas, encarnando a esposa-dona-de-casa-mãe-de-família (RAGO, 1985, p. 75).

E era Amélia “[...] moça bonita, desiludida e cortejada” (BORMANN, 2011, p. 32), o reflexo da mentalidade feminina de que a mulher deveria ser fértil e gerar filhos para a manutenção da família patriarcal. Seguindo esse destino, Amélia, “sentindo-se mãe, exultou de alegria” (BORMANN, 2011, p. 30), pois “Diana e Julieta eram o seu horizonte, a sua alegria, e o seu consolo” (BORMANN, 2011, p. 32) diante das decepções do casamento. Vivendo um cotidiano simples em torno do lar e dos cuidados com as filhas, Amélia, por ser uma mulher religiosa, tinha o cuidado de “antes de adormecê-las, ouvia-lhes as orações que lhes ensinava, elevando-lhes a alma às puras e doces regiões da fé.” (BORMANN, 2011, p. 32).

As descrições sobre Amélia indicam características de uma mulher submissa e também fisicamente frágil e debilitada: “Atacada de uma afecção pulmonar, Amélia chamou médico, e seguiu escrupulosamente o que este lhe prescrevera, temendo deixar as filhas em tão tenra idade” (BORMANN, 2011, p. 33). Por trás dos padrões morais, há uma rachadura por meio da qual Bormann deixa transparecer o ambiente castrador que aniquila o sujeito feminino: a tirania do pai e as atrocidades cometidas em casa.

No espaço familiar, Amélia não escapa da cólera masculina:

Vendo-a abatida, a murchar lentamente, fugindo aos seus bestiais transportes, Carlos recrescia de irritação contra a mísera e a maltratou ainda mais. Para que escrúpulos com a mulher inútil que se findava! (BORMANN, 2011, p. 33).

Mesmo com o coração amargurado, “durante três anos, Amélia lhes deu o exemplo maior de resignação e ternura: nunca seus lábios murmuraram uma queixa contra o marido.” (BORMANN, 2011, p. 33-34). No entanto, “bem depressa as meninas

compreenderam o que havia entre os pais: de um lado resignação, do outro grosseria: adoraram a mãe e sentiram afastamento pelo pai [...]” (BORMANN, 2011, p. 33).

Por meio dos excertos supracitados e do olhar do narrador em terceira pessoa, que tem conhecimento sobre tudo o que se passa na narrativa, é possível perceber que Bormann se utiliza dos conceitos do realismo-naturalismo em *Dois Irmãs* para mostrar, de forma verossímil, a realidade vivenciada pela mulher do século XIX, não só em relação à submissão imposta pelo patriarcalismo, mas também em relação a temas que envolvem o caráter moral do ser humano, como o adultério, a repressão, o silenciamento e a indiferença na relação entre o macho explorador e a fêmea explorada. Nesse sentido, a releitura realizada sobre o imaginário social em torno da princesa recompensada com amor e um casamento feliz se torna adversa à vida real, à medida que a imagem da mulher como figura idolatrada se transforma em uma representação cada vez mais humana.

Ao longo da história, a igreja e a medicina se tornam instituições coersivas, capazes de determinar o lugar da mulher na sociedade, estigmatizar o corpo feminino e estabelecer regras e normas em relação ao casamento, à maternidade e à vida familiar. Durante o século XIX, o discurso médico higienista colaborou para que o corpo feminino fosse reduzido a um objeto doméstico, destinado pela natureza ao exercício da função reprodutiva e civilizadora da maternidade, conforme aponta Mary Del Priori, em *Magia e medicina na colônia: o corpo feminino* (2004):

A medicina traduzia então as suas poucas descobertas sobre a natureza feminina em juízos fortemente misóginos e desconfiados em relação às funções do corpo da mulher. Na tentativa de isolar os fins aos quais a natureza feminina deveria obedecer, os médicos reforçavam tão-somente a ideia de que o estatuto biológico da mulher (parir e procriar) estaria ligado a um outro, moral e metafísico: ser mãe, frágil e submissa, ter bons sentimentos etc (DEL PRIORI, 2004, p. 83).

Em um espaço tão hostil como o ambiente familiar, muitas mulheres casadas faleciam, antes mesmo de atingirem a vida adulta, devido aos partos ou por causa dos abusos violentos que sofriam em casa, os quais não apareciam no álbum da família feliz. Na plenitude da feminilidade, seria a maternidade o ápice e o fim da vida de uma mulher? Como justificar, na narrativa *Dois Irmãs*, a retirada silenciosa do sujeito feminino? Estaria relacionada a algum desvio moral, debilidade mental ou comportamento considerado anormal, que justificasse tal destino para a mulher? De

acordo com Telles (2012), “no século XIX, as mulheres estavam cercadas por imagens e convites à doença e à morte e, portanto, tinham todas elas espelhos à sua volta para mostrar-lhes o desconforto de suas naturezas.” (TELLES, 2012, p. 266).

Tendo em vista o enquadramento do sujeito feminino associado ao determinismo biológico de procriar, era muito comum que a morte de uma mulher acontecesse após cumprir essa função social ou em decorrência de não conseguir gerar filhos, fosse por alguma disfunção biológica ou uma opção. Essa temática é bastante recorrente na ficção e deixa marcas sobre o discurso de fragilidade em torno da mulher, como se a vulnerabilidade do corpo feminino e a interrupção precoce de sua vida fizessem parte do curso natural de seu destino. “Banida da vida pública, trancafiada dentro de casa, era-lhe negado o prazer, não a dor, da existência sensual. O único reino, além da casa, que estava disponível ao anjo do lar, era o dos mortos.” (TELLES, 2012, p. 98).

Em *Duas Irmãs*, sem receio do contato com a morte, a mulher frágil e moribunda é “[...] encerrada naquele caixão luxuoso, estreito, de onde não sairia mais.” (BORMANN, 2011, p. 34). Amélia veio a falecer deixando órfã “as duas imaculadas rolas [que] lhe enchiam a vida, apagavam a imagem do indigno marido, livravam-na do desespero e salvaguardavam-na do mal!” (BORMANN, 2011, p. 32). Ao narrar a morte da boa mãe resignada, Bormann não faz uma apologia ao discurso de fragilidade do sexo feminino, pois velada ou notória, há uma crítica à construção ideológica determinada por instituições controladoras, lideradas por homens, como a igreja e a medicina, que naturalizaram a condição da mulher como aquela que procria.

Como os modelos de normalidade do século XIX eram bastante rígidos, esperava-se que a mulher gerasse filhos do sexo masculino para a manutenção do poder patriarcal e a construção de corpos saudáveis que pudessem servir à nação, mas Amélia havia gerado duas meninas e o nascimento de uma criança do sexo feminino não era motivo para celebração. Para suprir essa falta, o esposo educa o sobrinho Jorge como seu próprio filho, um pobre miserável – nas palavras do próprio Carlos de Araújo: “Abriguei em meu teto e a quem protegi [...] “que eduquei, gastando tanto dinheiro [...]” (BORMANN, 2011, p. 22). Jorge, porém não se preocupa em retribuir os cuidados e investimentos do tio para o seu bem-estar, aproxima-se da prima e a seduz, trazendo uma série de infortúnios para a família de Carlos de Araújo e, sobretudo para a vida de Deia.

De alguma forma, as questões que envolvem o papel da mulher na procriação foram assimiladas das experiências registradas nos textos bíblicos, do Antigo Testamento, que difundiam a ideia da fertilidade da mulher como uma benção de Deus. Nesse contexto social, era muito comum que as esposas estéreis entregassem suas escravas ao marido para conceder um herdeiro em seu lugar. Um dos maiores exemplos bíblicos que ilustra essa situação é Sara, esposa do grande patriarca Abraão. Depois de esperar muitos anos pelo filho da promessa de Deus, ela resolveu entregar sua serva Hagar, como esposa substituta, para que Abraão tivesse um filho com ela. Além disso, outra prática muito comum no tempo dos antigos patriarcas era celebrar de forma especial o nascimento de filhos machos, pois era esperado que o primogênito fosse homem para assumir a responsabilidade de receber o direito de ser chefe da família quando o pai falecesse.

No entanto, em oposição à virilidade do sexo masculino, Amélia havia dado a luz a duas meninas, fato que, para a medicina da época, poderia ser considerado um desvio ou uma transgressão da mulher em relação ao que era esperado pela sociedade patriarcal. Não bastasse ser mãe de duas meninas, Amélia as educou para que pudessem sair da gaiola dourada, que aprisionava a mulher, o que, de certa forma, era como se estivesse educando mulheres para agirem como homens. Uma transgressão aos valores da época! Amélia acaba se tornando mais uma vítima adoecida do sistema patriarcal, não suportando seu destino de mulher submissa e sem coragem para reivindicar sua liberdade como ser humano, acaba morrendo precocemente, projetando nas filhas o que ela não poderia ser. Dessa forma, ao “[...] perceber a limitação do modelo materno empurra ao trabalho de buscar referenciais e vivências que ampliam o horizonte da vida da filha.” (CORSO; CORSO, 2006, p. 81).

Nos três anos seguintes ao da morte de Amélia, as meninas viveram tranquilas e felizes. Carlos “parecia haver renunciado a um novo consórcio [...], desfrutava a sua viuvez, indo aos teatros, às ceias orgiásticas, voltando tarde para casa, sem escrúpulos, perfeitamente feliz, alegre, bem disposto” (BORMANN, 2011, p. 35), até que um belo dia “lembrou-se de frequentar casas de família, indo por si mesmo cair nessas ratoeiras sempre prontas a apanhar incautos.” (BORMANN, 2011, p. 35). Foi assim que Carlos “sentiu-se preso, aos quarenta e oito anos, pelos olhos faiscantes de uma morena de vinte anos, ardente, endemoniada, que deveras o enfeitiçou.” (BORMANN, 2011, p.

35). As filhas, porém, perceberam a insensatez do pai “ [...] e receberam sem muito entusiasmo e com muitas prevenções essa madrasta quase tão jovem como elas.” (BORMANN, 2011, p. 36).

Ao contrário da rainha bondosa e amável, as descrições sobre o comportamento da madrasta em *Duas Irmãs* se assemelham às do conto *Branca de Neve*. Após o casamento, Ester se revela uma mulher má e vingativa, “[...] apoderou-se da administração doméstica, como se apoderara do marido” (BORMANN, 2011, p. 36), buscando de todos os modos e artimanhas anular a presença das filhas, excluindo-as de qualquer privilégio em sua própria casa, na medida em que “opondo-lhe as enteadas, serenas e atenciosas, a reserva de suprema antipatia, adivinhou-lhes ela os sentimentos, odiou-as e tratou de as desterrar completamente do túbio coração do pai.” (BORMANN, 2011, p. 36).

A madrasta tem consciência de seus atributos e os usa como arma para seduzir e manipular os homens por meio da sua beleza; por isso, “conseguiu-o com artifícios de mulher má e vingativa, bela, ardente, dominando até à cegueira o homem libidinoso, a quem se unira, e que via e pensava conforme ela queria.” (BORMANN, 2011, p. 36). Geniosa a ponto de fazer com que o marido cedesse aos seus caprichos e ordens, Ester destila sua maldade: “[...] conhecendo a ambição do marido quanto aos futuros genros, enamorada de Jorge e querendo vingar-se da repulsão das enteadas” (BORMANN, 2011, p. 36), aproveitou-se do calor da mocidade e o despertar da sexualidade de Deia para que ela se entregasse ao primo Jorge.

Outras características da madrasta se tornam claras, como sua astúcia e o caráter ardiloso. Quando Ester descobre que Deia se apaixonara por Jorge, ela elabora um plano perverso para afastar o casal. Sua intensão não era matar literalmente a princesa, mas lhe oferecer uma maçã envenenada, capaz de levá-la a cometer um erro considerado fatal para a sociedade de sua época. Deia cultivava em si uma adorável desobediência que anuncia a tomada de consciência de sua beleza e a descoberta de sua sexualidade e, ao sentir-se seduzida, acaba comendo a maçã envenenada e experimentando o fruto proibido, como fica claro na passagem em que Ester se coloca como responsável por essa trama:

Com sua maligna perspicácia, notou o amor de Jorge e Deia; fingiu não o perceber, e até deixou-o atear-se, proporcionando-lhes longos colóquios.

Sucedeu, então, o que esperava: a mocidade venceu todos os receios e a infeliz moça foi seduzida (BORMANN, 2011, p. 21).

Vencida pelo desejo, Deia havia feito uma escolha perigosa, iniciando sua vida sexual antes do casamento, provando que a maçã faz parte do imaginário coletivo como símbolo do desejo e da paixão, mas também da perdição daqueles que cedem à tentação de comê-la. Bettelheim (2020) faz a seguinte consideração sobre a simbologia da maçã na literatura:

Em muitos mitos, assim como em muitos contos de fadas, a maçã representa o amor e o sexo, seja no aspecto benevolente, seja no perigoso. Uma maçã dada a Afrodite, a deusa do amor, mostrando ser ela preferida a deusas castas, levou à guerra de Tróia. Foi com a maçã bíblica que o homem foi seduzido a renegar sua inocência para obter conhecimento e sexualidade (BETTELHEIM, 2020, p. 295).

Fingindo amor e zelo pela enteada, quando na verdade seu comportamento cínico era um artifício para esconder o ódio que nutria por ela, a madrasta revela ao marido o que havia acontecido entre Deia e Jorge. Suspeitando do caráter maldoso de Ester, a moça suplica ao pai que lhe contasse quem havia revelado a sua desgraça. Confirmando as suas suspeitas o pai confessa: “Sua madrasta, que se interessa por você e que me obrigou a ser indulgente; sua madrasta, cujo afeto você não reconhece.” (BORMANN, 2011, p. 27). As ações perversas e cruéis de Ester e a forma como manipulava e controlava completamente o marido ficam claras quando, logo após falar com a filha, “[...] foi Carlos ter com a mulher e tudo lhe contou” (BORMANN, 2011, p. 38), e Ester exultou de contentamento, “[...] pois temia a relutância da enteada; sempre risonha, saboreou de antemão, as torturas da mísera donzela.” (BORMANN, 2011, p. 38).

É inegável que tanto o pai de Branca de Neve quanto o pai de Deia são figuras masculinas omissas diante das ações perversas e manipuladora das madrastas, ou seja, “[...] o personagem do pai é uma figura subordinada à madrasta, um olhar preso à parede do quarto.” (CORSO; CORSO, 2006, p. 80). Carlos de Araújo se submete à madrasta com passividade, mas inspira temor em suas filhas, impondo-lhes regras e ordens por meio de sua figura tirana de déspota, como descrito no seguinte trecho:

Em um dia de fevereiro, quente e brilhante, um homem de 50 anos, forte e de feições acentuadas, achava-se em seu gabinete, passeando, agitado, nervoso, como quem desejava quebrar um obstáculo ou empreender uma luta.

Sua enérgica fisionomia, dominada pela apreensão de próxima resistência, tornara-se sombria.
 A natureza sanguínea a e imperiosa transparecia-lhe nos olhares duros, nos gestos convulsivos, na celeridade do andar.
 Nascera para déspota, não o podia ser inteiramente e isso o torturava (BORMANN, 2011, p. 21).

Em *Duas Irmãs*, Bormann expõe um olhar sobre a construção do núcleo familiar, abordando aspectos existentes na vida da mulher submissa ao pai. Mesmo tendo se entregado sexualmente a Jorge, Deia não poderia reparar sua falta, casando-se com o primo pobre que a deflorou; seria obrigada a ocultar esse delito, atendendo aos desejos do pai de casá-la com um homem rico. Talvez, Deia até pudesse lutar contra a vontade do pai, mas Ester, com sua vilania, já o havia manipulado, seduzido e se apossado de Jorge e ela não encontrou motivos para relutar contra a decisão do pai.

Jorge não assume a figura do príncipe encantado, capaz de proporcionar um final feliz para sua amada; era um sujeito fraco e sem caráter, de “[...] uma constituição robusta e uma consciência endurecida ou encouraçada” (BORMANN, 2011, p. 37), incapaz de salvar a princesa desse sacrifício. Além de viver em absoluta ociosidade, o que lhe impedia de assumir qualquer tipo de compromisso, “[...] aparecia-lhe Ester, tão formosa, tão procovante!... [que] saberia compensá-lo bem da forçosa perda de Deia[...]” (BORMANN, 2011, p. 37).

Como se pode notar, na narrativa de Bormann, o estereótipo clássico da figura do príncipe sofre alterações, visto que diferente da princesa Branca de Neve, Deia não é salva pelo príncipe encantado, tampouco tem um final feliz ao seu lado. A protagonista, na condição de mulher apaixonada, deixa-se dominar pelo afeto que nutria por Jorge, entregando-se sexualmente a ele como objeto de seu amor. Jorge, no entanto, é um inútil aproveitador, que assume a postura de vilão ao cortejar e deflorar uma jovem pura e angelical, colocando Deia em uma situação extremamente delicada para uma mulher daquela época. Desiludida por aquele homem que havia beijado e acariciado seu corpo por tanto tempo, Deia desejava estar sonhando e queria despertar daquele pesadelo, mas não podia.

Era verdade: ante si, tinha a vil palidez do amante, sem afeto, sem decoro, sem generosidade; do homem que a desonrara, seduzido pela sua beleza, deixando-a, depois, inútil, despedaçada! Fugira, como indigno ladrão que, ao roubar cintilantes pedras, esquece no pó da estrada o minoso escrínio, que as guardava (BORMANN, 2011, p. 24).

A competição entre as mulheres e a disputa pelo poder é um dos grandes conflitos da trama, pois a relação entre Deia e a madrasta é permeada por discórdias. Embora as duas fossem belas, Ester compete com a enteada não apenas em beleza, mas, também, em outras situações, como a rivalidade pelo governo da casa, pelo amor do pai e pelo afeto do amante. Todos esses conflitos, de uma forma ou de outra, resultam na difícil relação entre essas duas mulheres sedentas por poder e que lutam para criar seus próprios papéis de como ser esposa e mulher em uma sociedade patriarcal.

De acordo com os estudos sobre arquétipos e sua relação com os contos de fadas, ao dar vasão aos seus instintos e desejos sexuais, Deia inicia um processo de rito de passagem, decorrente do rompimento do hímen e o início de sua vida sexual. A perda da sua inocência e sua transformação em mulher, por meio do sangue derramado, retoma a ideia do desejo da rainha ao espetar o próprio dedo na agulha, é [...] a continuação dessa história da menina que cresce e, às custas de sangue, se torna mulher.” (CORSO; CORSO, 2006, p. 88). Esse rito de passagem, portanto, pressupõe uma morte simbólica, que marca o início da vida adulta: “Antes da cerimônia o sujeito era criança, depois é adulto e ponto, vai responder pelos seus atos de outra maneira, vai ter outro estatuto social e sexual, vai estar pronto para o que quer que seja considerada a vida adulta.” (CORSO; CORSO, 2006, p. 89).

Embora fictícias, essas personagens representam condutas e comportamentos previsíveis, que foram gravados no inconsciente coletivo por se repetir em um momento ou outro da vida humana. Trata-se, portanto, de um arquétipo, ou seja, de um modelo que se manifesta de forma diferente e individual por meio da repetição de uma mesma experiência durante muitas gerações. Na psicologia analítica criada por Carl Gustav Jung, o arquétipo consiste na repetição desse substrato psíquico comum na humanidade. Em seu livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2002), Jung detalha as características de arquétipo:

Nenhum arquétipo pode ser reduzido a uma simples fórmula. Trata-se de um recipiente que nunca podemos esvaziar, nem encher. Ele existe em si apenas potencialmente e quando toma forma em alguma matéria, já não é mais o que era antes. Persiste através dos milênios e sempre exige novas interpretações. Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma (JUNG, 2002, p. 179).

Considerando os princípios junguianos sobre arquétipos e suas apropriações no campo literário, é incontestável a influência das narrativas populares na construção de

arquétipos que surgiram da herança cultural dos primeiros contadores de história. Mariza B. T. Mendes, no livro *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault* (2000), postula que os contos de fada fazem parte de um fenômeno cultural, contendo aspectos não somente literários, mas também psíquicos, pedagógicos, sociais e ideológicos. Segundo a autora,

Entre os arquétipos do inconsciente coletivo estão o nascimento, a maternidade, o casamento, a morte, o renascimento, o poder, a magia e as respectivas figuras da criança, da mãe, do herói, dos deuses e demônios. Todas essas imagens e figuras arquetípicas estão nos mitos e contos de fada, embora não sejam percebidas racionalmente pelos ouvintes e leitores (MENDES, 2000, p. 33).

Se por um lado a rivalidade entre a madrasta e a enteada reforça o arquétipo da inimizade feminina como algo naturalizado e tradicional, que serve para reforçar a manutenção do poder patriarcal, a relação harmoniosa entre as duas irmãs, Deia e Julieta, demonstra a sororidade e a irmandade entre as mulheres. Julieta e Deia são irmãs com características distintas e posturas diferentes diante do mundo. Julieta simboliza a subserviência e submissão valorizada pela sociedade patriarcal enquanto Deia se insurge contra as ideologias dominantes. Isso, no entanto, não atrapalha a amizade nem se torna motivo de rivalidade entre as duas. Uma prova disso é a demonstração de cumplicidade e empatia de Deia diante da ameaça de separar-se da irmã e ter sua imagem comprometida. Ela sufoca sua dignidade se submetendo a um casamento arranjado pelo pai, visto que Julieta “[...] amara a irmã, mas ignorava a sua desonra: Deia lha ocultara por natural sentimento de pudor, temendo turvar a limpidez daquela alma, onde a sua tantas vezes se espelhara.” (BORMANN, 2011, p. 39).

No conto, Branca de Neve nasceu exatamente como a rainha havia desejado: pele branca, bochechas vermelhas e cabelos negros. Como uma princesa clássica, Deia também era bela, de pele “[...] pálida, com os negros cabelos revoltos[...].” (BORMANN, 2011, p. 39) e despertava a atenção “[...] pela aparência de ventura que lhe era imposta” (BORMANN, 2011, p. 54), uma criatura “[...] elegante, pálida, ativa [...], soberana como verdadeira rainha, bela, radiante [...].” (BORMANN, 2011, p. 22) que “[...] brilhava com sua fatídica beleza, elevando o espírito dos que a contemplavam [...]” (BORMANN, 2011, p. 56).

Embora não fosse de fato uma figura absolutamente frágil e delicada, dada a sua personalidade de mulher forte, o olhar de Bormann em relação à Deia mantém a

imagem idealizada das heroínas românticas, descrita sem qualquer elemento erótico, pois suas “feições tinham o encanto de indefinível melancolia: parecia um anjo com a nostalgia do céu; o corpo era um poema de graça e frescura.” (BORMANN, 2011, p. 95). Contudo, por detrás da transparência do vestido, como descrito no momento da valsa, “o corpo tinha a harmônica ondulação das bailadeiras indianas; as rijas formas desenhavam-se sob o cetim luzidio; as espáduas emergiam num branco fosco, olímpicas, como que aviventadas por um sopro divino [...]” (BORMANN, 2011, p. 66).

A linguagem metafórica em relação à constituição física de Branca de Neve proporciona reflexões a respeito do desenvolvimento feminino e questões relacionadas à sexualidade. Sua pele branca como a neve, sua face vermelha como o sangue e seus cabelos negros como o ébano são características que remetem a elementos presentes no desenvolvimento sexual da mulher. De acordo Bettelheim (2020), esses elementos sugerem “[...] os problemas que a história pretende resolver: a inocência sexual – a brancura – é contrastada com o desejo sexual, simbolizado pelo sangue vermelho.” (BETTELHEIM, 2020, p. 282). Além disso, o branco significa a pureza e a inocência em relação a algo que ainda não foi tocado e maculado; o vermelho faz referência à sexualidade, a paixão e o prazer, enquanto que o negro faz alusão ao sofrimento e à dor. Todos esses elementos cromáticos e suas respectivas simbologias estão presentes na história de Deia, e sua “[...] condição adulta só pode ser alcançada quando essas contradições internas são resolvidas e realiza-se o despertar de um ego maduro, em que vermelho e branco coexistem harmoniosamente.” (BETTELHEIM, 2020, p. 297).

Sobre o desenvolvimento feminino no início da mocidade, Beauvoir (1967) considera que a mulher

desligada de seu passado de criança, o presente só se lhe apresenta como uma transição; ela não descobre nele nenhum fim válido, mas tão somente ocupações. De uma maneira mais ou menos velada, sua juventude consome-se na espera. Ela aguarda o Homem” (BEAUVOIR, 1967, p. 66).

Nota-se na narrativa a desconstrução da princesa frágil, passiva e indefesa, tratada como uma moça tola, que aguardava a chegada do príncipe encantado, em seu lugar, há uma mulher dominada pelo desejo de fazer suas próprias escolhas. Essas duas figuras femininas, no entanto, são faces de uma mesma moeda, dado que “o aprendizado a respeito do bem e do mal – a obtenção de conhecimento – parece dividir nossa

personalidade em dois: o caos vermelho de emoções desenfreadas, o id; e a pureza branca de nossa consciência, o superego.” (BETTELHEIM, 2020, p. 297).

Ao comer o fruto proibido antes do casamento, movida pelos seus interesses e desejos pessoais e sexuais, Deia inicia um rito de passagem em sua jornada de autoafirmação e descobertas, que a transforma na figura da mulher monstro, uma criatura perversa aos olhos da sociedade. A queda sexual da personagem e sua atitude abominável levam-na ao sofrimento e à condenação de casar-se com Maurício, um homem generoso, que poderia ter sido seu príncipe encantado.

Era o homem talhado para aquela mulher: caráter leal, reto, generoso, aureolado por distinta aparência, maneiras irrepreensíveis e fisionomia varonilmente bela. [...]. Dir-se-ia nascidos um para o outro; suas almas gêmeas se teriam fundido em doce enlace... mas há na vida duras fatalidades, que tudo separam e despedaçam! (BORMANN, 2011, p. 42).

Maurício amava Deia, seu primeiro e único amor. Deia também amava Maurício, “amava-o, como se pode amar outra porção do nosso ser [...], amava-o, com o desespero de o haver perdido para sempre na vida [...]” (BORMANN, 2011, p. 60), mas sua transgressão e o fato de experimentar o fruto proibido não lhe asseguraria o mesmo desígnio de Branca de Neve. Embora estivesse profundamente apaixonado, e a levado para seu castelo prometendo honrá-la como sua esposa, Maurício não lhe perdoa por seu tropeço, nem lhe salva do feitiço com o beijo, pois ele

[...] não era um espírito romântico, mas um homem grave, altivo, profundamente apaixonado pela mulher, a primeira que lhe fizera pulsar o coração, e na qual desgraçadamente encontrara uma existência fanada, uma alma grande e nobre, porém ferida por amargas ilusões (BORMANN, 2011, p. 79).

Deia, “esta formosa criatura completara trinta anos e, apesar de tantos sofrimentos, ostentava-se em esplêndida florescência da beleza” (BORMANN, 2011, p. 95), mas por não ter sido como Branca de Neve, inocente e ingênua; não se sentia bem ao olhar-se diante do espelho, uma vez que não via a mesma imagem da mulher bela de outrora, espantava-se “[...] pelo demudamento de seu rosto.” (BORMANN, 2011, p. 45). Consumida, pelo desejo de romper com os moldes patriarcais, numa alusão à Narciso e seu reflexo, Deia não consegue enxergar-se, não reconhece no espelho sua própria imagem, pois havia sido castigada pelas regras da sociedade masculina que não admitia o atrevimento da mulher. “Sem quase olhar para o espelho, embelezada pela dor

[...]” (BORMANN, 2011, p. 63) Deia viu que “estava desfigurada, lívida, e de olhos pisados.” (BORMANN, 2011, p. 52). A imagem de Deia refletida no espelho mostra uma mulher amargurada pela vida sofrida.

Nas entrelinhas, Bormann tenta desconstruir a identidade feminina, bem como seus conflitos identitários por meio do espelho, mostrando uma mulher desfigurada pelas regras do sistema patriarcal numa jornada em busca de seu *alter ego* e de sua imagem escondida nas profundezas das águas de Narciso. Nesse sentido o espelho exerce um papel importante na narrativa, pois é através dele que Deia se percebe e enfrenta seus medos e angústias.

[...] o espelho é o complemento necessário da imagem. O olhar no espelho traz sempre uma pergunta e uma resposta. Cada um o contempla tentando se ver “de fora”, buscando decifrar o impacto de sua imagem nos olhos dos outros, interrogando como somos vistos (CORSO; CORSO, 2006, p. 80).

Ao se interrogar diante do espelho, Deia mostra o desrespeito em relação à mulher na medida em que a imagem que via refletida reforça a voz da sociedade patriarcal, em que os homens condenam a mulher que ousa buscar conhecimento e poder. Elas haviam sido educadas para se guardarem puras e manterem-se virgens até a chegada do príncipe, por isso as instâncias do poder masculino reivindicavam a favor da condenação de Deia, que sem paciência para esperar pelo príncipe, deixa-se enganar pelos feitiços da bruxa e pelos apelos sexuais de outro homem. Conforme os padrões da sociedade patriarcal, a protagonista não poderia conquistar um final feliz como nos contos de fadas, precisaria ser punida para servir de aviso às outras mulheres, que desejassem outro destino. Castigada, Deia passaria o resto de sua vida atormentada e “[...] todo seu sofrer provinha de uma falta [cuja lembrança era capaz de] perdurar viva, dando-nos a consciência de nossas quotidianas baixeiras, atormentando-nos com a ideia de uma regeneração impossível [...]” (BORMANN, 2011, p. 57).

Fadada à tristeza e sofrimento desse mundo cruel, Deia desejava ser feliz ao lado de Maurício na eternidade que “[...] lh’o restituiria depois da morte, sem a cegueira dos preconceitos, amante, carinhoso, belo” (BORMANN, 2011, p. 74), embora lhe custasse “[...] tanto renunciar a Maurício na terra e só afagar a ideia de o possuir em outra vida!” (BORMANN, 2011, p. 88). Maurício também sofria e “[...] com todo o ardor de tormentosa paixão e com o enlevo do artista, ante sublime manifestação do belo [...] soltou um gemido e perdeu os sentidos.” (BORMANN, 2011, p. 96).

No conto, Branca de Neve está no caixão aguardando o beijo do príncipe, mas em *Duas Irmãs* é Maurício quem está à beira da morte esperando o momento para unir “[...] desesperadamente, os lábios aos dela, sedento, faminto, em acre de volúpia.” (BORMANN, 2011, p. 96). Despedindo-se desse mundo, Maurício “saciava nesse primeiro e último beijo os infrenes desejos que o haviam atormentado, durante dez anos de tantálico suplício, mirando sem cessar aquela síntese de todas as perfeições humanas!” (BORMANN, 2011, p. 96-97). O beijo de Deia, no entanto, não o desperta do sono letárgico da morte... “Todo de preto, repousava Maurício no caixão.” (BORMANN, 2011, p. 97).

No cenário literário, o papel desconstrutor da escrita de autoria feminina tem buscado estratégias para revisar conceitos em torno das teorias de gênero, que normatizavam os papéis sociais de homens e mulheres, e questionar a identidade preestabelecida. Nesse sentido, é concebível que a releitura do conto *Branca de Neve*, por meio da narrativa *Duas Irmãs* apresente semelhanças e divergências com o conto para mostrar os ditames da sociedade patriarcal do século XIX e a resistência do feminino, que se insurge contra esse poder.

A história de Deia, portanto, está repleta de verossimilhança, visto que retrata a história de muitas mulheres de seu tempo, ficcionalizadas por meio do contexto histórico e cultural que tentava impor sobre a mulher o papel de boa mãe e esposa submissa. No entanto, entre incertezas e elucubrações, o que se percebe nessa narrativa é o desejo de revisitar o passado para desconstruir a imagem do monstro cruel, que amedrontava as mulheres que se desviavam desse modelo e tinham medo de se olhar no espelho. Assim, de acordo Telles (2012),

nas escritoras do século XIX e começo do XX, o que parece estar escondido é a história de sua busca por autodefinição, de sua tentativa de sentir-se um todo e superar a fragmentação. Para sarar, para que a superfície do espelho fique límpida e livre das imagens da literatura patriarcal, é preciso fechar os ouvidos e os olhos para o mundo exterior, é preciso revisar o aprendido, desconstruir as imagens herdadas e descobrir uma verdade que não é a do anjo-monstro (TELLES, 2012, p. 291).

Nesse sentido, ao limpar a superfície do espelho, as mulheres poderão enxergar sua imagem e o que está por detrás das aparências, pois sem a névoa que reduz a visibilidade do espelho, é possível ver sua própria identidade e desmascarar a imagem destoante da mulher, comumente construída com base no imaginário de ideologias

dominadoras. Nessa busca do próprio ser, quem olha a mulher pelo espelho de Bormann não vê apenas o reflexo de sua imagem enquanto sujeito discursivo, mas também as múltiplas faces do feminino, que em *Duas Irmãs* se manifestam pela releitura do conto de fadas *Branca de Neve* e do mito de *Medeia*.

3.2 A vingança do feminino por meio do arquétipo de Medeia

A mulher é comumente temerosa, foge da luta, estremece à vista da arma; mas, quando seu leito é ultrajado, não existe alma mais sedenta de sangue.

Eurípedes, *Medeia*.

Na tessitura de ponderações acerca de elementos enigmáticos que envolvem o imaginário revelador das múltiplas faces femininas presentes na narrativa *Duas Irmãs*, Maria Benedita Câmara Bormann transporta e entrelaça, em sua escrita, traços e pistas que aludem à feminilidade arquetípica criada a partir das imagens simbólicas que remetem à atualização do mito de Medeia. A releitura do mito na narrativa de Bormann revela a busca de verdades que regem a existência humana e a possibilidade de ressignificar a imagem cruel e distorcida de Medeia, criada a partir de um jogo de dominação e poder.

A herança mítica deixada e reavivada constantemente por meio da releitura de distintos autores atravessa os tempos e demonstra a atualidade dos mitos como um instrumento atemporal, capaz de transmitir mensagens implícitas, passadas de geração a geração por meio da sabedoria popular. Em *Diálogos sobre feminilidade e maternidade: um estudo sob o olhar da mitologia e psicanálise* (2011), Thassia Souza Emidio afirma que “não existe povo sem mitologia; o mito é domínio do povo, não existe povo sem heróis e deuses e ainda não foi encontrada uma sociedade humana que não tenha explicado por meio do mito os temas que preocupam a humanidade.” (EMIDIO, 2011, p. 34).

Os mitos tradicionais, adaptados a diferentes contextos, foram utilizados pela literatura no decorrer dos tempos, com recorrência frequente aos arquétipos mitológicos remodelados por meio de novas roupagens e diferentes contornos. Sobre mito e literatura, em seu livro *Literatura e antropologia do imaginário* (2003), Maria Zaira Turchi argumenta que

mito e literatura relacionam-se como criações da humanidade que atualizam, através de imagens, os arquétipos presentes no inconsciente coletivo. O mito exprime a condição humana e as relações sociais no grupo onde ele surge e configura-se em formas narrativas. As narrativas míticas, por sua vez, veiculam imagens simbólicas, calcadas em arquétipos universais, que reaparecem, periodicamente, nas criações artísticas individuais, entre elas a literária. O símbolo e o mito, modernamente, provocaram um novo humanismo, envolvendo toda a cultura humana, na interdisciplinaridade da antropologia, da etnologia, da história das religiões, da sociologia, da psicopatologia, das estéticas e das literaturas (TURCHI, 2003, p. 39).

No artigo “Medéias: a caracterização da personagem feminina nas tragédias de Eurípides e Sêneca” (2007), Giovana Gonçalves dos Santos e Marisa Correa Silva discorrem sobre a tragédia grega escrita por Eurípides, autor da versão mais antiga que se conhece de *Medeia*, uma famosa feiticeira, filha do rei Eetes que se apaixona por Jasão, um argonauta que parte numa perigosa viagem à procura do velocino de ouro. Cega de amor, Medeia lança mão de sua feitiçaria para ajudar seu amado a cumprir as tarefas impostas por seu pai, o rei Eetes, como condição para entregar o velocino de ouro. Jasão realiza as tarefas com a ajuda de Medeia e, durante sua fuga, não hesita em levar consigo sua amada. Apaixonada, Medeia abandona sua casa, seu país, trai seu pai e assassina o irmão para impedir a perseguição à Jasão. Após a fuga, o casal passa a viver exilado em Corinto, onde se estabelecem e têm dois filhos. No entanto, Jasão decide abandonar Medeia e os filhos para se casar com Glauce, filha do rei Creonte. Medeia é expulsa de Corinto pelo rei, que temia o poder de sua feitiçaria, mas, ainda assim, ela consegue assassinar Creonte, sua filha e seus próprios filhos para vingar-se de Jasão. Ao concluir sua vingança, foge ao encontro de Egeu no carro do sol, puxado por duas serpentes aladas, presente de seu avô, Hélios, rei do sol.

O processo de reescrita altera os aspectos míticos da narrativa e abre margem para se pensar a condição feminina na antiguidade e em outras épocas, pois a recepção canônica da tragédia de Medeia, contada e recontada há muito tempo, desperta sentimentos diferentes em relação à feiticeira e sua história, criando especulações acerca da visão atribuída à figura feminina forjada a partir de uma visão estereotipada da mulher como um monstro perverso. Emidio (2011, p. 32) postula que “os mitos falam à humanidade e podem sempre ser atualizados e contextualizados, despertando o interesse em diversas áreas do conhecimento.”

Ainda que seja uma narrativa muito antiga, não é por acaso que Eurípedes tenha escolhido como arquétipo de sua narrativa a figura da bárbara feiticeira Medeia e sua face sombria como imaginário de uma mulher que se recusa a aceitar a subalternidade silenciosa imposta pelos desmandos sociais e ideológicos de seu tempo, uma vez que a tragédia faz, de maneira indireta, uma crítica à sociedade grega, que reprimia e desvalorizava a mulher. Lembrada por sua coragem em fazer justiça, a animosidade de Medeia pode ser entendida como uma negação da figura feminina, moldada ideologicamente pelo paradigma da sociedade falocêntrica. De acordo com Olga Rinne, no livro *Medeia: a redenção do feminino sombrio como símbolo da dignidade e sabedoria* (2017), “Eurípedes é reputado o primeiro autor a defender os direitos da metade oprimida da humanidade. Servindo-se do exemplo de Medeia, apresentou, de forma modelar, a situação das mulheres de sua época, pouco diferente da condição de escravas.” (RINNE, 2017, 13).

Acusada de ser uma criatura monstruosa e horrenda sem qualquer tipo de afeto, Medeia passou a habitar nas sombras como uma bárbara estrangeira sem pátria, mas seu espírito guerreiro a fez sobreviver ao tempo, despertando diferentes sentimentos em relação ao seu comportamento e ao percurso trágico que a tornou conhecida.

Desde a antiguidade até os dias atuais, a recriação do mito de Medeia, escrito por Eurípedes, tem influenciado inúmeras reelaborações dessa bárbara heroína. Pode-se perceber na narrativa *Duas Irmãs* traços que condizem com a reescrita de sua história, retratada numa nova civilização – sociedade brasileira do século XIX – regida pela ideologia patriarcal e com os mesmos problemas sociais vivenciados pela mulher grega da antiguidade. Mas o que a tragédia de Medeia ainda tem a dizer? É possível reconhecer marcas e evidências dessa figura mitológica na narrativa de Bormann? Quem é essa mulher em *Duas Irmãs* e como ela vive essa identidade? Antes de buscarmos respostas, é preciso entender o papel da mitologia nos contextos real e fictício:

A mitologia não morreu e continua a transmitir suas mensagens. [...] Mitos são histórias verdadeiras ocorridas em um tempo primevo, mas que possibilitam pontuar que são sempre representações coletivas que proclamam uma explicação do mundo.

Os mitos traduzem o mundo, falam de suas transformações, traduzem a vida e revelam sua complexidade. São essas representações coletivas que nos levam a pensar na complexidade do mundo e da interação do homem com a totalidade. A mitologia estuda os mitos e, portanto, estuda essas

representações do mundo e as concebe como histórias que trazem em si uma verdade, embutida, disfarçada pelo caráter mágico e grandioso do mito, mas que se mostra presente quando sua mensagem é traduzida (EMIDIO, 2011, p. 33).

Por meio da personagem Deia, uma jovem de vinte anos, de características um tanto peculiares para as mulheres de seu tempo, é que encontramos vestígios do arquétipo de Medeia e os desdobramentos dessa figura feminina na narrativa *Dois Irmãos*. Apaixonada pelo primo, Deia se entrega ao amor desse homem, mas é enganada e abandonada pelo primo sedutor, que desiste de casar-se após tê-la desonrado. Nesse sentido, Deia é a personificação de Medeia, pois representa a imagem de uma mulher que sacrificou tudo a favor de um homem que não a assumiu publicamente como esposa “[...] deixando-a, depois, inútil, despedaçada! [...] A vil palidez do amante, sem afeto, sem decoro, sem generosidade” (BORMANN, 2011, p. 24) abria-lhe feridas na alma despertando-lhe rancor e mágoa causado pelo egoísmo masculino.

Dor medonha, sensação de ferro em brasa mordeu-a no coração: começava a duvidar do amor desse homem a quem tudo sacrificara: a experimentar essa primeira decepção, essa primeira ferida, que não cicatriza nunca, reabre todas as vezes que a alma sofre novo embate e destila amargo vírus, que envenena as mais leves, alfinetadas (BORMANN, 2011, p. 23).

Jasão não hesitou em abandonar Medeia para aceitar a proposta de casar-se com a filha do rei Creonte, visando tornar-se um cidadão entre os gregos, já que ele ainda era um estrangeiro nas terras de Corinto. Deia acredita que Jorge, “aquele ente desprezível, egoísta, [...] sem dúvida, mirava algum interesse [...]” (BORMANN, 2011, p. 24) para abandoná-la no momento em que a realização da mulher enquanto sujeito social se dava a partir do matrimônio. Sem o amparo de Jorge, Deia acaba numa situação degradante, semelhante a Medeia, tendo que enfrentar a humilhação e o desamparo.

Ao invés de honrá-la, Jorge “fugira, como indigno ladrão que, ao roubar cintilantes pedras, esquece no pó da estrada o mimoso escrínio, que as guardava.” (BORMANN, 2011, p. 24). Medeia é esquecida e deixada por Jasão como peregrina num país estranho com o argumento de que pensava nela e nos filhos. Jorge também tenta convencer Deia de que o casamento entre eles não lhe traria nenhuma estabilidade, ele “não a cercaria do bem-estar que merece... Pode ainda fazer um bom casamento e estimo-a bastante para desejar a sua felicidade, e não a estorvar.” (BORMANN, 2011, p. 24).

Após a morte da esposa, Carlos de Araújo havia se casado com uma jovem mulher má e manipuladora, que o dominava com seus artifícios de sedução, fazendo-o pensar e agir de acordo com o que ela queria. Ester, “com sua maligna perspicácia, notou o amor de Jorge e Deia; fingiu não o perceber, e até deixou-o atear-se, proporcionando-lhes longos colóquios.” (BORMANN, 2011, p. 36). Ela sabia que Carlos jamais aceitaria o sobrinho como genro e “[...] enamorada de Jorge e querendo vingar-se da repulsão das enteadas, revelou a Carlos a falta de Deia, induzindo-o a perdoar-lhe, a demonstrar a Jorge, a loucura de uma união entre dois entes pobres.” (BORMANN, 2011, p. 36-37).

A madrasta, descrita como uma mulher audaciosa, traiçoeira e enganadora, é quem trama contra Deia, colaborando tanto para a sua perdição quanto para suas desventuras. Com sua astúcia, Ester afasta Deia de Jorge e se apossa do homem que Deia amava, tornando-se, às escuras, amante do sobrinho de seu próprio marido. O adultério e a infidelidade, bem como a conduta sexual libidínosa de Ester, eram considerados, pela igreja e pelo discurso médico do século XIX, um desvio moral, capaz de levar à degenerescência da raça.

Carlos de Araújo, influenciado pela malignidade da nova esposa, intervém no destino de Deia, demonstrando ser um homem calculista. Mesmo sabendo que a filha havia ultrapassado os limites impostos às jovens solteiras, trazendo a desonra para a família, ele não consente o seu casamento com o sobrinho, uma vez que seu desejo era casar Deia com um comerciante rico e abastado como forma de melhorar a sua posição social. Em troca de uma boa quantia em dinheiro, Carlos consegue persuadir Jorge a não casar-se com Deia, deixando-a livre para firmar seu futuro com Maurício Barreto, “[...] um homem interessante, uma bela fortuna.” (BORMANN, 2011, p. 25).

“Jorge, fraco, sem caráter, *digno sobrinho de seu tio*, [...] concordou, com tudo, visto poder assim livrar-se da responsabilidade; e já que o pai fechava os olhos, para que ter mais escrúpulos?” (BORMANN, 2011, p. 37, grifos da autora). Desobrigando-se de qualquer responsabilidade em relação à Deia, desmerecendo o sacrifício e a entrega da mulher que o amava, Jorge “[...] chegava, às vezes, a persuadir-se de que contribuía para a prosperidade da prima: tal era a lógica dos depravados!” (BORMANN, 2011, p. 37).

“Bebendo as lágrimas amargas do seu doido coração, vendo, mentalmente, o desmoronamento de todas as suas ilusões e esperanças” (BORMANN, 2011, p. 24-25) provocadas pela injustiça do pai e ingratidão de Jorge, abria na alma de Deia uma dor imensa que “[...] rugia-lhe no peito, apertando-lhe o coração em indizível angústia.” (BORMANN, 2011, p. 39). Deia desejava estar sonhando para não acreditar nesse pesadelo criado pelo “[...] abjeto pai [que] quase sorria, regozijando-se com a sua angústia” (BORMANN, 2011, p. 24) e pela ironia do amante sem afeto, os quais “fustigaram-na, como um látego a baixeza de um e o sarcasmo do outro: a altivez sufocou a dor.” (BORMANN, 2011, p. 25).

Não podendo casar-se com Jorge, com quem havia se envolvido e se entregado carnalmente, Deia ainda tenta fugir da crueldade de seus adversários, exercitando seu perdão para descumprir o desfecho aterrorizante da tragédia de Medeia imposta àqueles que contribuíram para seu sofrimento. Buscando uma alternativa para resolver sua situação de desamparo e revidar a ofensa, Deia recorre a subterfúgios para aniquilar o intento de seus opositores. Tentando manter sua integridade, escapando da imposição de casar-se com Maurício Barreto, Deia busca sua autonomia por meio dos estudos como forma de afirmar o direito da mulher a uma vida significativa pelo trabalho, pois o fato de ter recebido uma educação distinta lhe dava condições para emancipar-se e garantir sua subsistência como professora.

Deia era uma bela mulher, ativa e nobre, mas também destemida, “[...] que não temera afrontar sua cólera [de Maurício], confessando-lhe a desonra, e que queria viver pelo trabalho, quando se poderia tornar cúmplice do pai e desfrutar grande fortuna” (BORMANN, 2011, p. 48). De acordo com a moral burguesa, caso fosse comprovado que a noiva não era virgem, o marido, amparado pelo Código Civil, poderia anular o casamento. Maurício, porém, não desejava tornar pública essa humilhação para ambos, além do temor em ver a mulher que amava “[...] exposta à dor, à miséria e à prostituição [...]” (BORMANN, 2011, p. 48), pois este era um destino bastante comum para as moças que se desviavam das condutas socialmente esperadas para a mulher. Deia tinha consciência dessas regras, mas acreditava que sua instrução e formação educacional a livrariam da prostituição, da mendicância e do desprezo social, uma vez que estava apta a trabalhar e ganhar a vida dignamente como professora, embora esse fosse o destino das jovens pobres e órfãs, que não conseguiam estabilidade por meio do casamento. De

acordo com Vera L. G. Kessamiguiemon, no artigo “A educação da mulher e a produção literária feminina na transição entre os séculos XIX e XX” (2002),

lecionar era “descer” na escala social, pois o discurso oficial masculino burguês apresentava como mulher “elevada” aquela dedicada aos filhos e sustentada pelo marido. Assim, a mulher que precisava trabalhar descia no conceito social (KESSAMIGUIEMON, 2002, p. 2).

Mesmo com o coração esvaçado pela dor e abandono, Deia demonstra ser uma mulher forte, uma criatura “[...] ativa: um desses seres, que se isolam que se sustentem nos transe da vida, rejeitando consolos banais e lágrimas, impotentes.” (BORMANN, 2011, p. 22). Após a morte da mãe, seu único elo afetivo é a irmã Julieta, a quem adorava e por quem se sacrifica, aceitando o casamento arranjado com um homem abastado, pois diante da ameaça paterna em separá-la da irmã, Deia acaba aceitando a imposição do pai “[...] por zombaria, nojo, tédio pelo mundo e pelos homens, que nada valem aos meus olhos!... Mas, sobretudo, sufoco a minha dignidade pela ameaça de me separar de Julieta e perde-me em seu conceito” (BORMANN, 2011, p. 26-27).

Com as bênçãos da Igreja, que mascarava com naturalidade a imposição do pai, Deia se casa com Maurício Barreto, “[...] em maio, na estação das rosas e dos amores” (BORMANN, 2011, p. 41), mas na noite de núpcias ela o repele friamente, fazendo-o entender que “não era aquele gesto resultado de exagerado pudor [...]” (BORMANN, 2011, p. 46). Ele soube a verdade pela própria esposa, havia sido enganado pelo sogro que não hesitou em vender a filha, mesmo conhecendo-lhe a falta. Deia esperava livrar-se do casamento com o candidato apresentado pelo pai para casar-se com o primo pobre, mas para Carlos de Araújo, encobrir os fatos sobre a virgindade de Deia seria uma forma de consolidar-se como homem de posses entre a elite burguesa, pois de acordo com Mary Del Priori em *Histórias do amor no Brasil* (2006), “casamentos baseavam-se, então, nos arranjos bem terrenos, fossem eles familiares ou políticos, de pais ambiciosos.” (DEL PRIORI, 2006, p. 121).

[...] no entender de meu pai, não se unem duas pobreza!...Indignada, recusei, dizendo-lhe que não poderia casar com outro, mas zombou, declarando que era muito ajuizado o meu sedutor, pois concordava em que me devia casar com a fortuna de alguém!...[...] louca de dor, indignação, e desespero, consenti em casar [...] não sou a mulher pura, que julgava desposar! (BORMANN, 2011, p. 47).

De acordo com os códigos religiosos e morais daquele período, as jovens solteiras que almejavam um bom casamento deveriam manter-se castas e puras, uma vez que a virgindade era uma exigência da sociedade burguesa que garantia a reputação social e funcionava como um mecanismo para aquisição de posses e acúmulo de bens. As mulheres deveriam ser vigiadas de perto, pois em nome da moral e dos bons costumes, era função da esposa e mãe burguesa “[...] vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole.” (D’INCAO, 2004, p. 230). Entretanto, como havia perdido a mãe que poderia zelar e vigiar sua conduta, Deia acaba infringindo as regras do sistema patriarcal: “sem mãe, moça, amei... e o homem, a quem distingui, abusou do meu amor!” (BORMANN, 2011, p. 46).

A virgindade feminina era um requisito fundamental. Independentemente de ter sido ou não praticada como um valor ético propriamente dito, a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o status da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela (D’INCAO, 2004, p. 235).

Interditos sexuais, ditos e não ditos, regiam a vida de milhares de homens e mulheres. Casada, a mulher passava a pertencer a seu marido e a ele só. Qualquer interpretação equivocada de condutas reais ou supostas era severamente punida; ela não pode sequer dar lugar a dúvidas infundadas, pois o peso da reputação era importantíssimo. Mary Del Priori, p. 233

Ao recusar tornar-se mulher de outro homem, Deia interrompe a expectativa de dar vida a uma nova geração, pois a desonra provocada por sua conduta indisciplinar acaba criando um abismo entre o casal. Daquele momento em diante, a porta de comunicação entre os aposentos ficaria fechada, dividindo marido e mulher com a intenção de manter cada um no seu lugar. Naquele novo lar que se formava, Deia passará a viver sob aquele teto, sendo mulher de Maurício apenas em nome, guardando as aparências, mas gozando de toda liberdade na casa daquele a quem aceitou, por despeito, raiva e ressentimento.

Em *Medeia*, Eurípedes retrata a vingança da personagem por meio da morte dos filhos. Em *Dois irmãs*, a vingança do feminino consiste em não gerar descendentes, contrariando o que o discurso patriarcal afirmava sobre a reprodução e a maternidade como a própria essência feminina. Os modelos normativos e o discurso difundiam a ideia de que “a mulher está votada à perpetuação da espécie e à manutenção do lar, isto é, à imanência” (BEAUVOIR, 1967, p. 169), ou seja, “é pela maternidade que a mulher

realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação ‘natural’.” (BEAUVOIR, 1967, p. 248). Contra esse discurso, Deia se tranca, vivendo com Maurício um casamento de aparências sem qualquer contato físico entre eles, pois Maurício não a perdoa por sua desonra e, ainda que a amasse e tivesse “[...] louco ciúme dessa mulher, em quem jamais pretendia tocar, mas que amara santamente” (BORMANN, 2011, p. 48), se recusava a abrir a porta de comunicação entre eles para viverem como marido e mulher.

Deia e Maurício são descritos como almas gêmeas “[...] dir-se-ia nascidos um para o outro” (BORMANN, 2011, p. 42), mas Jorge, como um vilão, havia despedaçado os sonhos de Deia, e a sua transgressão, que feria os códigos da cultura patriarcal, atormentavam-na “[...] com a ideia de uma regeneração impossível” (BORMANN, 2011, p. 57) causada por seu desregramento, que a impedia de construir uma vida nova ao lado de Maurício. Nesse sentido, Bormann explora a sexualidade de Deia fora do casamento como uma forma de analisar a sociedade brasileira, centrada na teoria do patriarcado, se posicionando contra o sentimento de menos valia ao qual a mulher estava submetida e a ideia autoritária de uniões por conveniência, marcadas pela opressão masculina e capitalista, que via a mulher como uma mercadoria de troca.

Se na mitologia, Medeia se transforma em um instrumento eloquente de vingança, na narrativa *Dois Irmãs*, Deia é um modelo expressivo da heroína que se volta contra a injustiça de uma sociedade que oprimia as mulheres. Assim como Medeia, Deia planeja uma vingança velada, mas não se vinga apenas de seu primo sedutor, tipificado como o pérfido Jasão, que trai e abandona sua amada visando seus próprios interesses. Há uma vingança generalizada em relação à madrasta e às figuras masculinas da narrativa, visto que “a amargura do desespero envenenava-lhe os mais generosos sentimentos” (BORMANN, 2011, p. 55), levando a crer que o monstro aterrorizante, talvez, seja simplesmente uma mulher enraivecida em busca de justiça e autoafirmação.

Por meio das personagens masculinas que fazem parte da trama composta por homens mesquinhos e irresponsáveis, dominadores e agressivos, ou ainda uma figura destoante das demais por suas características distintas, Bormann apresenta um panorama dos modelos de masculinidade que serão submetidos ao exercício calculado

de vingança na medida em que não há outra saída para libertar a mulher senão a destruição de todos aqueles que se colocam contra a realização dos desejos femininos.

Descortinando as experiências dolorosas vivenciadas pela mulher, já que se trata de uma narrativa familiar envolvendo duas irmãs, Bormann também abre espaço para a vingança de Julieta. Ela era a mais moça, uma jovem ingênua e inocente que acabou sendo facilmente iludida por Cesário de Castro. Aparentemente sincero, afetuoso e apaixonado, Cesário de Castro “era um desses seres que sabem encobrir seus defeitos; demais não seria difícil iludir à ingênua e casta mocinha, à quem desejava agradar” (BORMANN, 2011, p. 65), que levada pela solidão e cegueira deixou-se “[...] prender pelos protestos desse homem, que a escolhera para consorte” (BORMANN, 2011, p. 65). Impondo a sua vontade, assim como fizera com Deia “acolheu perfeitamente Carlos de Araújo a este genro, que lhe enquadrava [...]” (BORMANN, 2011, p. 65) e atendia seus interesses pessoais.

Deia tinha certeza de que a irmã não era feliz e “[...] teve ímpetos de arrebatá-la a irmã àquele sacrifício [...]” (BORMANN, 2011, p. 65) para livrá-la dos transe cruéis daquela vida, pois Cesário de Castro tratava Julieta “[...] como uma nova amante, de cuja frescura e mocidade usou e abusou, saciando-se depressa e voltando aos antigos hábitos de jogador e dissoluto” (BORMANN, 2011, p. 81). Para Julieta, “o casamento fora o abismo, onde todas as suas esperanças se sumiram, deixando-a atônita e pesarosa” (BORMANN, 2011, p. 81), fazendo-a chorar “[...] seu abandono, o baldado devotamento, a juventude perdida [...]” (BORMANN, 2011, p. 82) e a infidelidade do marido: Cesário “[...] trocava o afeto sincero, leal, da mulher pelos sorrisos fingidos e muito caro dessas criaturas [...]” (BORMANN, 2011, p. 81) com as quais a traía.

Depois de muito abafar seus queixumes e lágrimas, “febril, indignada, rubra de pejo, resolveu-se a revelar à irmã o seu estado, em dolorosa eloquência, desabafando todo o peso de seu sentimento” (BORMANN, 2011, p. 83). Não bastasse toda a humilhação e sofrimento, Julieta estava grávida desse homem vil, mas “[...] sua carne honestíssima repudiava o fruto de suas torturas, como de uma desonra, contra que nem tivera o supremo recurso das violentadas: não pudera gritar nem lutar.” (BORMANN, 2011, p. 83).

Diferente de Deia, Julieta havia seguido as regras e condutas disciplinares exigidas pelo sistema patriarcal – casar-se virgem, viver na reclusão do lar, dedicar-se

inteiramente ao cuidado do marido e, ainda que lhe fosse doloroso “[...] ser mãe em tão dura situação” (BORMANN, 2011, p. 83). Dessa forma, no contexto da sociedade patriarcal, Julieta representa a mulher objetificada e escravizada que, ao ser mãe, também assume a função de reprodutora.

Ainda que a vingança do feminino, na *narrativa Duas Irmãs*, pareça severa e até cruel, é aceitável a visão de que Bormann tenha recorrido ao princípio da *Lei de Talião*, um código de leis antigas, utilizadas pelos babilônicos para criar um equilíbrio entre o crime e a penalidade, as quais eram interpretadas não apenas como um direito do cidadão, mas também como uma exigência social de vingança a favor da honra pessoal, familiar ou tribal. Essa lei também foi traduzida e utilizada no Antigo Testamento por meio da expressão “olho por olho, dente por dente”, com o objetivo de regular as relações sociais desequilibradas e tratar de delitos e penas. De acordo com o Livro de Êxodo, “se houver dano grave, então, darás vida por vida, olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé, queimadura por queimadura, ferimento por ferimento, golpe por golpe.” (Êx. 21, 23-25). Nesse sentido, a vingança das duas irmãs assume uma função pedagógica que, de acordo com a perspectiva história, as permitiria viver em um contexto social mais justo.

Entregue aos vícios e depravação moral, Cesário perdia enormes somas nos jogos, “fechara a casa de negócio, achava-se endividado e mostrava o torpe aspecto dos que afrontam a opinião pública, com o cinismo do vício.” (BORMANN, 2011, p. 85). Com a vaidade cega dos homens, julgando encontrar afetuosos sentimentos nas meretrizes a quem bancava, acaba abandonado e ferido “[...] com as mesmas armas com que eles ferem as mulheres a quem desposaram, cabendo às tristes solitárias do lar o obter a vingança das mãos das folgazãs do vício!” (BORMANN, 2011, p. 81-82).

Dia após dia, a vingança de Julieta contra o marido violento, infiel e dissoluto se concretizava: “Cesário desceu, dia a dia, os degraus da abjeção, e algum tempo depois, morreu de *Delirium Tremens*, pois na embriaguez procurava esquecer tudo quanto lhe faltava para saciar suas paixões desordenadas.” (BORMANN, 2011, p. 86). Bem vingada, “o martírio de Julieta chegou porém a seu termo” (BORMANN, 2011, p. 86).

Carlos de Araújo era um homem ambicioso e gozava de prestígio entre os pais que tinham filhas em idade de se casar, fatos que se comprovam logo no início da novela:

[...] esse pai tirano era, então, moço, nem bonito, nem feio, primeiro escriturário da alfândega da Corte, com aspirações a conferente, pondo em jogo mil empenhos para alcançar o seu *desideratum*, que, algum tempo depois, conseguira. [...]. Em matéria matrimonial, podia ser reputado em conta de *bom partido*. [...]. [Por isso], os papás de filhas disponíveis lhe adejavam em torno [...] e Carlos de Araújo vi-se (*sic*) realmente embaraçado em escolher a *soirée*, que devia honrar com sua presença, tal a profusão de convites” (BORMANN, 2011, p. 29, grifos da autora).

Dentre as muitas pretendentes, ele se casa com Amélia Ruiz, uma jovem risonha e amável, mas ele desconhecia “[...] as delicadezas do seu coração, mostrando-se grosseiro, banal, indigno enfim dos extremos dessa mulher gentil, amante e, prematuramente grave” (BORMANN, 2011, p. 30).

Ainda muito jovem, Amélia é acometida por uma afecção pulmonar e o marido, ao invés de cercá-la de cuidados, “[...] recrescia de irritação contra a mísera e a maltratou ainda mais.” (BORMANN, 2011, p. 30). Nesse ambiente familiar desconfortável, as filhas perceberam bem depressa o drama doméstico e “compreenderam o que havia entre os pais: de um lado resignação, do outro grosseria: adoraram a mãe e sentiram afastamento pelo pai.” (BORMANN, 2011, p. 32-33).

Após a morte de Amélia, Carlos se casa com Ester, uma mulher vinte e oito anos mais jovem do que ele. “Viram bem as filhas a insensatez do pai, calaram-se porém, [...]” (BORMANN, 2011, p. 36) diante da maldade e astúcia da madrasta que as odiava e utilizava de todas as maneiras para afastá-las completamente do túbio coração do pai, um lugar onde mal haviam conseguido entrar. “Dominando até a cegueira o homem libidinoso a quem se unira, e que via e pensava conforme ela queria” (BORMANN, 2011, p. 36), Ester manipula o marido e trama contra a enteada, fazendo com que o pai a castigasse, casando-a com outro homem, mesmo sabendo que ela havia se demandado com Jorge. Perversa, ela consegue realizar seus planos e saboreia sua vitória apossando-se do primo sedutor. Desdenhosa e cheia de provocação estava sempre pronta para atormentar a enteada. Tomada pela de inveja, mesmo depois de se tornar amante de Jorge e impor o casamento de Deia com Maurício, Deia questiona se não seria “[...] sua missão arrebatrar amantes e maridos alheios?” (BORMANN, 2011, p. 68), pois Ester lhe provocava ciúmes ao aproximar-se de Maurício.

Ester apresenta um apetite sexual exagerado e “logo no começo de seus amores com Jorge, embriagando-se com seus voluptuosos beijos, satisfizera seus maus instintos nos braços dele, deleitando-se com a ideia de o haver disputado à enteada”

(BORMANN, 2011, p. 91). Entregue ao prazer, Ester manifesta um comportamento reprovado pela sociedade machista, visto que, de acordo com Rago (1985), “o direito ao prazer no ato sexual é reservado ao homem, enquanto que a mulher deve manter sua castidade mesmo depois de casada.” (RAGO, 1985, p. 83).

A vida dos amantes é marcada por uma fúria de gozos e transcorria sem incidentes até que “[...] sucedeu certa saciedade de parte a parte” (BORMANN, 2011, p. 91), provocando uma chuva de injúrias e imprecações. Ester “[...] lhe lançava em rosto até a facilidade com que se desprendera de Deia, esquecendo o que fizera para se lançar a seus pés.” (BORMANN, 2011, p. 91). Mesmo sendo uma mulher casada e infiel ao marido, “ela exigia absoluta fidelidade do amante, mas nem pensava em lha dever retribuir igualmente, achava que era bastante desfrutar-lhe Jorge os carinhos e que nada mais podia ele requerer da sua munificência.” (BORMANN, 2011, p. 92).

Jorge, por sua vez, “[...] ouvia aborrecido, arrependendo-se de haver deixado a prima, sempre meiga e carinhosa, por aquele monstro libidinoso” (BORMANN, 2011, p. 91), por isso “[...] mentia, jurava amá-la fielmente [...]” (BORMANN, 2011, p. 91) para “[...] acalmar aquela natureza dissoluta, zelosa e vária.” (BORMANN, 2011, p. 92). Os conflitos entre eles se agravam e Jorge, aborrecido e fadigado com aquela situação fingia “[...] não lhe perceber as manhas e pagava-lhe na mesma moeda, desprezando-a, mas sempre voltando, pela irresistível atração do vício.” (BORMANN, 2011, p. 92).

Em casa, Ester se aproveitava da ausência de Carlos para seus encontros amorosos com Jorge e por “muito tempo assim viveram, até que, um dia, Carlos de Araújo, entrando, inopinadamente, em casa, observou a própria desonra” (BORMANN, 2011, p. 92). Traído e ultrajado pela esposa adúltera e o pérfido sobrinho, que deveria devotar-lhe gratidão por tê-lo criado e educado como um filho, ferido por uma cólera atroz, Carlos “[...] compreendeu toda infâmia de Ester e a sua tática em lhe revelar a desonra de Deia, a fim de lhe roubar o amante.” (BORMANN, 2011, p. 92).

Por fazê-la passar pela humilhação de ter sido abandonada, trocada por outra mulher, forçada a casar-se com outro homem, Carlos é acusado de ter contribuído para os infortúnios e sofrimento de Deia. Mais uma vez, observa-se a presença da vingança arquetípica de Medeia contra o ultraje masculino e a libertação do feminino por meio da morte, pois ao tomar consciência do adultério “o sangue subiu-lhe à cabeça, as veias da

fron­te incharam, os olhos desviaram e, levando a mão convulsa à garganta, caiu, pesadamente, fulminado por congestão cerebral.” (BORMANN, 2011, p. 92).

Após a morte do esposo, Ester continua se entregando a uma vida devassa e dissoluta, embora tenha tido alguns ataques, “[...] representando bem o papel de viúva desolada; sentia, entretanto, essa morte somente pelo lado pecuniário: Carlos de Araújo tinha bons ordenados e tudo lhe entregava sem reserva.” (BORMANN, 2011, p. 93). Dominada como mero joguete nas mãos dos homens, que a procuravam a fim de satisfazer sua sexualidade, Ester passou a viver “[...] à custa de sua formosura, tendo amargas decepções e cruéis represálias” (BORMANN, 2011, p. 93), uma vez que esperava, à vista de sua beleza sólida e fresca “[...] que seus adoradores não a deixassem em sérias dificuldades.” (BORMANN, 2011, p. 93).

Ester era uma mulher arrebatadora, bela, envolvente e fatal. Seu caráter infame e seu apetite sexual estavam além da satisfação conjugal e dissociados da finalidade reprodutora, pois mesmo se relacionando carnalmente com dois homens, o marido e o amante, Ester não tem filhos. O discurso médico reforçava o estereótipo de que a vocação materna era uma característica inerente à natureza feminina e que uma mulher de conduta não exemplar poderia ser redimida de seus pecados por meio da maternidade. Assim, ao contrário do que era previsto, “aquela que não preenchesse os requisitos estipulados pela natureza, inscrevia-se no campo sombrio da anormalidade, do pecado e do crime.” (RAGO, 1985, p. 79).

Os desvios da sexualidade de Ester levaram-na a entregar-se à prostituição, e “quotidianamente, os espelhos de seu *boudoir* refletiram muitos tipos: grotescos, egoístas, endinheirados, *dandys*, brutos.” (BORMANN, 2011, p. 93, grifo da autora). Levada ao *status* de mercadoria negociável, “todos esses animais seguiam o seu instinto e, bem ou mal, pagavam os sorrisos e encantos dessa mulher.” (BORMANN, 2011, p. 93). Essa prática pecaminosa era considerada abominável pela tradição cristã, enquanto que para o discurso médico a prostituta “simboliza a negação dos valores dominantes, ‘pária da sociedade’ que ameaça subverter a boa ordem do mundo masculino.” (RAGO, 1985, p. 90).

Nesse cenário, em que a prostituição também estava associada à doença e a contaminação do tecido social, achou-se Ester um dia, “[...] presa a um leito de dores, febril, horripilante, abandonada, vítima da bexiga” (BORMANN, 2011, p. 93). Vindo a

cair num quadro de extrema miséria, “Ester quase enlouqueceu, não podendo reconhecer-se no monstro que se apresentava a seus olhos espantados. Sem coração, sem moral, nascida para o vício, entregou-se ao que há de mais baixo” (BORMANN, 2011, p. 93-94).

Embora também fosse uma das responsáveis pelos dissabores e sofrimento de Deia, Ester não é penalizada com a morte. Termina a vida na sarjeta, espreitada pela doença e pela miséria, castigada por apossar-se do seu objeto de desejo. Ainda assim, recebe clemência da enteada, que “[...] estabeleceu-lhe uma mesada, pagou-lhe a enfermeira, a botica e as dívidas, retribuindo, cristãmente, todos os males, que, outrora, ela lhe fizera.” (BORMANN, 2011, p. 93). Enquanto vivesse, Ester seria atormentada dia após dia pela dor e sofrimento.

Descrito como um sujeito sem princípios, ambicioso e oportunista, diferente dos demais modelos masculinos da narrativa que vicejavam reconhecimento e prestígio na emergente sociedade burguesa do século XIX, Jorge era “[...] despachante da alfândega, trabalhava, porque precisava do dinheiro para satisfazer seus vícios: do contrário viveria em absoluta ociosidade.” (BORMANN, 2011, p. 37). Culpado pela desonra, abandono e sofrimento de Deia, Jorge é consumido por sua ambição, na medida em que seu desejo de aparentar opulência, associado à ideia de uma vida fácil, leva-o a roubar “[...] escandalosamente, grandes quantias, de convivência com o conferente da porta” (BORMANN, 2011, p. 94) de um estabelecimento importante onde trabalhava. Assumindo o risco de cair na ruína e na depravação moral, Jorge recebe uma vingança merecida: junto com seu comparsa, é descoberto e desmascarado, sendo “[...] ele expulso, o outro demitido, e ambos processados, servindo os seus nomes de pasto à maledicência, infamados para sempre.” (BORMANN, 2011, p. 94). Trazendo o mito para a narrativa *Duas Irmãs*, “tal como Medeia planejava, a fatalidade ocorreu; apenas Jasão ficou com vida, como Medeia desejava, porque ele devia sentir que perdera tudo, devia tornar-se tão infeliz quanto ela. Esse era o objetivo de sua vingança.” (RINNE, 2017, p. 41).

Em relação às figuras masculinas em *Duas Irmãs*, Carlos de Araújo é descrito como um déspota, de fisionomia enérgica e natureza sanguínea que possuía “[...] conhecimentos superficiais sobre as graves questões daquela época, conversava e dançava bem, não contraía dívidas, nem dava escândalos.” (BORMANN, 2011, p. 29).

Jorge era despachante da alfândega, um pobre indolente e miserável que “[...] trabalhava porque precisava do dinheiro para satisfazer seus vícios.” (BORMANN, 2011, p. 37). Cesário de Castro era um homem cínico, com fama de muito rico, mas que na verdade não passava de um depravado com “[...] hábitos de jogador e dissoluto.” (BORMANN, 2011, p. 81).

Dos modelos masculinos, somente Maurício, o marido imposto a Deia, possuía qualidades distintas, capazes de desestabilizar as rígidas divisões sociais baseadas na hierarquia de gênero, pois os homens “[...] eram banais, enfatuados, egoístas: todos se amesquinavam, quando [...] [comparados] a Maurício; nenhum tinha o seu porte, ilustração e grandeza de alma.” (BORMANN, 2011, p. 57). Maurício representa a materialização do príncipe encantado dos contos de fadas e Deia o teria amado, não fosse o infortúnio de ter se apaixonado pelo homem errado antes que seus destinos se cruzassem. Maurício “[...] era o homem talhado para aquela mulher: caráter leal, reto, generoso, aureolado por distinta aparência, maneira irrepreensíveis e fisionomia varonilmente bela.” (BORMANN, 2011, p. 42). Após a desilusão amorosa que sofrera com Jorge e os conflitos emocionais decorrentes de sua falta, “é provável que, depois de um período conveniente de luto, ela venha a sonhar com um novo Jasão, com um novo herói que, finalmente, lhe proporcionará o almejado aconchego” (RINNE, 2017, p. 119).

Com o passar do tempo, Deia volta a se apaixonar, agora pelo homem certo, mas há uma porta trancada entre eles, pois o passado de Deia e a falta de perdão interrompe a possibilidade de realização do amor. Tanto Deia quanto Maurício, ainda que desejassem viver uma relação mais igualitária, estavam presos às regras dos padrões culturais, que disseminavam a valorização de um modelo de feminilidade demarcado por excessiva cobrança em relação à conduta feminina.

Por muito amá-la, Maurício não consente que Deia vá embora, “[...] receava ver fugir-lhe de entre as mãos essa ave, cruelmente ferida [...]” (BORMANN, 2011, p. 56). Ele a admirava por sua beleza, ilustração e inteligência, mas não aceitou viver maritalmente com ela. Cego de amor e atormentado pelo orgulho e ressentimento, “[...] verificava os progressos de uma afecção cardíaca pelos avisos do pobre coração, que tanto lutara, e que inchava magoando-se no âmbito do peito, que o continha.” (BORMANN, 2011, p. 78).

Maurício era um homem culto, “[...] formara-se na faculdade de S. Paulo, viajara muito pela Europa, instruindo-se [...]” (BORMANN, 2011, p. 41) e lendo muitos livros de medicina, “[...] sabia do que morria e estoicamente verificava os progressos do mal: lesão orgânica, agravada por inauditos pesares!” (BORMANN, 2011, p. 89). Após longos anos de suplício, Maurício confessa seu amor a Deia, mas não há mais tempo para perdão: a sentença de morte já estava decretada. Ele “[...] ergueu-se hirto, dando os braços em busca de ar e, pesadamente caiu para não mais levantar.” (BORMANN, 2011, p. 97), a morte era uma realidade.

Assim como Medeia foi inclemente, praticando uma vingança mortífera contra o marido injusto e ingrato, que havia se esquecido dos sacrifícios que ela fez para salvá-lo, em *Duas Irmãs*, o destino também é implacável, sentenciando aqueles que ousaram ultrajar o destino de Deia, seja com a morte, seja com a miséria e a desonra. Por trás da imagem de uma jovem seduzida e vítima da infâmia alheia, que a levaram à perdição e à ruína, escondia-se uma mulher de alma sombria, enraivecida pelos desmandos do masculino, que a impediam de conquistar sua liberdade e autonomia como sujeito de sua própria história. Nesse sentido, “vingar-se significa, portanto, antes de tudo, restabelecer a autoconsideração, compensar a perda, recuperar a força e o poder, reconquistar o sentimento de ser capaz de atuar por si próprio e de não ser um juguete.” (RINNE, 2017, p. 146).

Podendo ser lida pelo viés de uma narrativa grotesca e aterrorizante ou de um amor desatinado que cobra justiça, as interpretações possíveis e a releitura do mito de *Medeia* são inesgotáveis, uma vez que se trata de um arquétipo do comportamento humano que dialoga com a concepção de uma nova mulher que transgride os valores patriarcais e evidencia a angústia de viver em uma sociedade em que os resquícios do patriarcalismo impedem a mulher de exercer sua liberdade.

Este terceiro capítulo trata de forma contundente os arquétipos femininos, revisitados por meio do conto *Branca de Neve* e do mito de *Medeia*, a fim de descrever as múltiplas faces do feminino e desmistificar as construções ideológicas criadas a partir de uma visão estereotipada da mulher. Com isso, a releitura dessas narrativas torna-se uma forma de interpretar e reinventar as histórias que a tradição consubstanciou para reiterar os modelos de comportamento humano e, de alguma forma, desconstruir, à sombra de máscaras, os diferentes contornos da imagem feminina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Numa cultura em a mulher era definida como sujeito sem direito ao discurso, a escritora Maria Benedita Câmara Bormann participou ativamente do cenário cultural e literário do século XIX por meio da publicação de obras que chegaram a ganhar admiração dos seus contemporâneos. Contudo, após a sua morte, a escritora permaneceu adormecida por décadas em função da política de silenciamento que negligenciava a presença feminina no mundo literário. Apesar de os estudos relacionados à crítica feminista e suas associações com as relações de gênero, que visam discutir sobre a trajetória feminina e a inserção de vozes marginalizadas na literatura, terem colocado, recentemente, a literatura de autoria feminina em destaque no Brasil, ainda surgem novas inquietações que abarcam a reformulação do cânone e o resgate de escritoras dotadas de grande valor literário. Justifica-se, portanto, a importância deste trabalho em dar visibilidade à escritora Maria Benedita Câmara Bormann e à narrativa *Duas Irmãs*, com a finalidade de problematizar a representação do sujeito feminino na sociedade patriarcal e desconstruir algumas expectativas em relação ao papel social esperado das mulheres.

O caminho aberto pelo pensamento feminista de Mary Wollstonecraft inspirou a brasileira Nísia Floresta Augusta a lutar pelo direito e reconhecimento intelectual da mulher, influenciando o surgimento da imprensa feminina no Brasil e a ficção produzida por mulheres, fato que alterou a imagem deformada que os homens faziam a seu respeito. No entanto, como a mulher ainda era vista como musa inspiradora, a aceitação de sua criação artística não recebeu o devido reconhecimento no cenário literário, tal era o preconceito em relação à inventividade feminina. Desse modo, os discursos culturais hegemônicos, baseados em ideologias masculinas, acabaram silenciando a mulher e impedindo seu lugar de direito no cânone literário, o que nos leva a concluir que as diferenças hierarquizadas de gênero fizeram parte da história das mulheres.

A resignificação do papel da mulher no âmbito dos estudos literários produz reflexões sobre a produção de autoria feminina e a ausência de seus escritos no cânone, além de proporcionar um debate sobre a desconstrução de modelos femininos moldados pelo pensamento falocêntrico. Ao trazer à tona a história das mulheres e o tratamento dado à autoria feminina na contemporaneidade, ressaltamos o trabalho de resgate e

investigação de escritoras silenciadas, realizado por Zahidé Lupinacci Muzart e Constância Lima Duarte, pesquisadoras que souberam ouvir atentamente essas vozes que clamavam para serem ouvidas. Fazia parte do elenco de escritoras esquecidas, a autora Maria Benedita Câmara Bormann, que ganhou visibilidade por meio da historiografia feminina e dos estudos realizados por Norma Telles, que atualizou e reeditou vários textos, como a novela *Duas Irmãs*, produzidos por essa escritora oitocentista que problematizamos neste estudo.

Além de revisar a história literária, discutimos sobre a descentralização da literatura canônica sob o ponto de vista masculino, utilizando as reflexões propostas por Roberto Reis. Apropriando-se dos estudos realizados por Nádia Battella Goblit e Rita Terezinha Schmidt no campo da crítica feminista e sua confluência com as relações de gênero, baseadas nas ideias do descentramento proposta por Joan Scott e Eduardo de Assis Duarte, resgatamos a prática de leitura e escrita do sujeito feminino, atrelada às discussões sobre o surgimento dos romances de folhetins, problematizados por Yasmim Jamil Nadaf e José Ramos Tinhorão. Retomando a investigação sobre o resgate da escritora Maria Benedita Câmara Bormann, apresentamos um breve panorama sobre o movimento feminista e o papel da mulher na literatura, destacando a importância e a participação da escritora no meio literário, tendo como base os estudos de Zahidé Lupinacci Muzart e Constância Lima Duarte.

No início do século XIX, o processo de urbanização do Rio de Janeiro, após a chegada da família real no Brasil, trouxe profundas modificações no cenário social, político e econômico. A cidade, agora capital do império, passou por uma série de transformações físicas na arquitetura e na instalação de comércios, como também na organização familiar, que permitiu a incursão da mulher em outros espaços, além do doméstico. O discurso higiênico, formulado pelos médicos sanitaristas, e a visão moral da igreja remodelaram a visão da maternidade, induzindo as mulheres a cair na armadilha de aceitarem passivamente sua natureza frágil, destinada à procriação, e a sensibilidade feminina como uma característica sublime, levando-as a aceitarem com resignação seu destino submisso no matrimônio. No entanto, muitas mulheres perceberam a armadilha desse discurso e se empenharam em sair do confinamento de suas casas para adentrar no espaço público, propondo a emancipação feminina por meio da educação. Dessa forma, a educação torna-se o instrumento de libertação do modelo

burguês, que mascarava as contradições do sistema patriarcal. Assim, à medida que crescia o processo de construção da identidade nacional, verificava-se a inserção da mulher no mundo das letras, inicialmente como leitora de romances de folhetins para, em seguida, tomar a pena e tornar-se escritora.

Maria Benedita Câmara Bormann ignorou a limitação do espaço privado do lar, juntando-se a outras mulheres de norte a sul do Brasil, que ousaram ocupar espaços na imprensa jornalística para publicarem seus textos e fizeram da escrita um ato de rebeldia para denunciar a condição feminina no sistema patriarcal. Influenciada pelas reivindicações do movimento feminista, que defendiam a emancipação da mulher, Bormann criou personagens femininas que deixam rastros de uma autoria consciente sobre o arranjo social da sociedade oitocentista que inviabilizava o projeto de emancipação das mulheres. Para adentrar o texto literário e tratar sobre o poder de voz de quem escreve ao leitor na narrativa *Dois Irmãs*, recorreremos a Ronaldo Costa Fernandes, Oscar Tacca e Donald Schüller com o objetivo de analisar a novela como um lugar de fala possível, de forma que Bormann denuncie por meio da personagem Deia a condição a que estavam submetidas as mulheres de seu tempo.

Tratamos sobre as marcas da subjetividade da autora e a ressonância autobiográfica na tessitura da narrativa como uma influência da estética e das ideias revolucionárias do realismo-naturalismo, que se misturam às características românticas como recurso para a construção de sua ficção. O processo criativo da autora ainda permeou discussões sobre a escolha de elementos textuais que fazem referência a autores e textos literários mitológicos, religiosos e filosóficos, os quais a autora nos entrega por meio da protagonista, uma mulher leitora e bem instruída.

Ao problematizar sobre o ideário de feminilidade, baseado na entrega e no sacrifício feminino por meio da realização do casamento, do amor e da maternidade, recorreremos às ideias de desconstrução propostas por Jacques Derrida, utilizando a abordagem de Eduardo de Assis Duarte para desestabilizar a imagem tradicional da mulher e interditar certas condutas apregoadas pelo gênero masculino para manter a mulher sob controle. Essa reflexão sobre a objetificação da mulher, atrelada à visão submissa proposta pelo masculino e à abdicação desse projeto, foi norteadada pelos estudos de Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Pierre Bourdieu, Elisabeth Badinter e,

ainda Mary del Priori, que discute sobre o novo papel da mulher na sociedade e na literatura.

Considerando as diferenças percebidas entre a narrativa tradicional dos contos de fadas de autoria masculina e a releitura da história de *Branca de Neve* em *Duas Irmãs*, discutimos de forma crítica a representação dos tipos femininos presentes na narrativa, pois não se pode negar a intenção da autora em levantar discussões acerca das relações de gênero para construir e/ou desconstruir a imagem da mulher, pautada nas narrativas do clássico maravilhoso. Assim, traçando novas possibilidades, foi possível estabelecer uma releitura do feminino, apropriando-se do conto *Branca de Neve*, uma vez que a narrativa apresenta personagens femininas que se encaixam perfeitamente na figura das mães (Amélia e Julieta), da madrasta má e invejosa (Ester) e da doce e amável Branca de Neve (Deia). Para contextualizar o conto na narrativa *Duas Irmãs*, tomamos como base as reflexões de Bruno Bettelheim, Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso, que discutem sobre o imaginário feminino e os conflitos identitários. Essas reflexões são tecidas a partir de um viés sociológico e antropológico, que permearam discussões sobre o rompimento e/ou subversão de situações em relação aos paradigmas instituídos pela sociedade patriarcal. Entremeado a esse estudo, retomamos à fundamentação dos pressupostos teóricos dos estudos culturais e de gênero como forma de problematizar as inevitáveis questões que surgiram ao tratar dessa temática.

Aproveitando das inesgotáveis possibilidades de leitura do texto literário, discutimos sobre a representação do feminino a partir do mito de *Medeia*, pois o legado dos mitos, deusas e heróis continuam presentes no mundo contemporâneo, revelando-se na literatura e nas artes, pois estão vinculados ao imaginário social de todos os povos. Lançamos mão da mitologia na análise do texto literário e atualizamos, em seu discurso, o mito de *Medeia* fazendo uma releitura dessa narrativa para revelar as injustiças do sistema patriarcal e mostrar como a mulher do século XIX vivencia o arquétipo de *Medeia* para vingar-se do masculino, na medida em que, de alguma forma, essa figura mitológica dialoga com a concepção da nova mulher que transgride os valores ideológicos da sociedade para exercer sua liberdade. No contexto da nossa análise, a representação arquetípica dessa entidade mitológica é vivenciada pela protagonista Deia, uma jovem traída e abandonada por Jorge, um pérfido sedutor que personifica a figura de Jasão. Para discutir sobre o comportamento dessa divindade como arquétipo

do comportamento feminino, que se ergue violentamente contra atitudes subversivas, tomamos como base os estudos histórico-antropológicos sobre a representação arquetípica e mitológica de Carl Gustav Jung e Olga Rinne. Dentre as muitas faces femininas presentes na narrativa, ainda poderiam ser discutidas outras imagens simbólicas que circundam a feminilidade arquetípica do feminino, personificadas pelas deusas gregas que reaparecem por meio da reelaboração de características presentes nas mulheres de *Duas Irmãs* – Diana/Deia, Amélia, Julieta e Ester –, nas quais é possível observar o comportamento arquetípico feminino, projetado na forma das deusas Artemis, Hera e Afrodite.

Por se tratar de uma narrativa de autoria feminina, este trabalho visou descentralizar o discurso produzido pela literatura canônica, reiterando a importância de contribuir para a recuperação de vozes femininas silenciadas por meio do reconhecimento e valorização da escritora Maria Benedita Câmara Bormann no cenário literário, incluindo a leitura da narrativa *Duas Irmãs* no rol das obras que demonstram a leitura social de determinado contexto cultural em relação às mulheres e a inevitável resistência diante do controle social, que impede o reconhecimento de sua subjetividade.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 2007.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: Sexualidade feminina na colônia. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 45-77.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do livro, 1967.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Trad. Manuel Frias Martins. Lisboa: Editora Temas e Debates - Círculo de Leitores, 2013.
- BORMANN, Maria Benedita Câmara. **Lésbia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
- BORMANN, Maria Benedita Câmara. Duas Irmãs. *In*: BORMANN, Maria Benedita Câmara. (Délia). **Coleção Rosas de Leitura**. Introdução, atualização do texto e notas de Norma Telles. 2011. p. 1-108. Disponível em: http://www.normatelles.com.br/livros/Duas_Irmãs.pdf. Acesso em: 11 mar. 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. A mulher escrita. *In*: CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004, p. 11-94.
- CIXOUS, Hélène. The laugh of the Medusa. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 1, n. 4, p.875-893, 1976. Disponível em: <http://www2.csudh.edu/ccauthen/576F10/cixous.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2020.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no Divã**: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. *In*: PORTELLA, Eduardo (Org.). **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976. p. 93-130.

DEL PRIORE, Mary. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto. 2004. p. 78-114.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto. 2006.

D'INCAO, Maria Ângelo. Mulher e família burguesa. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto. 2004. p. 223-240.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. *In*: GAZOLA, Ana Lúcia (Org.). **A mulher na literatura**. Volume I. Boletim. Belo Horizonte: ANPOLL, UFMG, 1990. p. 70-79.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17 n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/6fB3CFy89Kx6wLpwCwKnqfS/?lang=pt>. Acesso em:

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. **O eixo e a roda**, v. 9/10, p. 195-219, 2004.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX**. Dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. *In*: BRANDÃO, Izabel; *et al.* (Org.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Belo Horizonte: Editora Mulheres, 2003. p. 427-449.

EMIDIO, Thassia Souza. **Diálogos entre feminilidade e maternidade: um estudo sob o olhar da mitologia e da psicanálise**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EURÍPEDES. **Medeia**. Trad. Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: Abril Cultural, 1992.

ÊXODO. *In*: BÍBLIA. Português. **Bíblia de Referência Thompson**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e corr. Compilado e redigido por Frank Charles Thompson. São Paulo: Vida, 1992.

FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

GOTLIB, Nádya Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. *In*: BRANDÃO, Izabel; *et al.* (Org.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Belo Horizonte: Editora Mulheres, 2003. p. 19-72.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

JOSEF, Bella. A mulher e o processo criador: a máscara e o enigma. *In*: COELHO, Nelly Novaes (Org.). **Feminismo singular**: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Edições GRD, 1989. p. 44-59.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.
KESSAMIGUIEMON, Vera L. G. A educação da mulher e a produção literária feminina na transição entre os séculos XIX e XX. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 1-15, jan/jun 2002. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/23915/16888>. Acesso em: 18 abr. 2020.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita**: leitura e livro no Brasil. São Paulo: Ática, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto. 2004. p. 443-481.

LUCAS. *In*: BÍBLIA. Português. **Bíblia de Referência Thompson**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e corr. Compilado e redigido por Frank Charles Thompson. São Paulo: Vida, 1992.

LUNA, Lola. **Leyendo como una mujer la imagen de la mujer**. Barcelona: Anthropos, 1996.

MATEUS. *In*: BÍBLIA. Português. **Bíblia de Referência Thompson**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e corr. Compilado e redigido por Frank Charles Thompson. São Paulo: Vida, 1992.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos**: o significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de Literatura**, v. 3, n. 3, p.85-93, 1993.

NADAF, Yasmin Jamil. O romance folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. **Revista Letras**, Santa Maria, v. 19, n. 2, p. 119–138, jul./dez. 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PUGA, Vera Lúcia. Casar e separar: dilema social histórico. **Esboços**: histórias em contextos globais, Florianópolis, v. 14, n. 17, p. 157- 172, 2007.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista. Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

REIS, Roberto. Cânon. *In*: JOBIM, J. L. **Palavras de crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 1-17.

SABINO, Ignez. **Mulheres ilustres do Brazil**. Belo Horizonte: Editora Mulheres, 1996.

RINNE, Olga. **Medéia**: a redenção do feminino sombrio com símbolo de dignidade e sabedoria. Trad. Margit Martincic, Daniel Camarinha da Silva. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

SANTOS, Giovana Gonçalves dos; SILVA, Marisa Correa. **Medéias**: a caracterização da personagem feminina nas tragédias de Eurípedes e Sêneca. *In*: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, 3., 2007, Maringá. **Anais** [...]. Maringá, 2009. p. 440-447.

SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos. Escrita literária feminina: conquista de autonomia e reconhecimento. *In*: CAMARDELO, Ana Maria Paim; FERRI, Caroline, OLIVEIRA, Mara de (Org.). **Contornos de opressão**: história passada e presente das mulheres [recurso eletrônico]. Caxias do Sul: Educus, 2016. p. 18-29. Disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/ebook-contornos_2.pdf. Acesso em: 25 jul. 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. *In*: NAVARRO, M. H. (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre UFRGS, 1995. p. 182-189.

SCHÜLER, Donald. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press, 1989.

SILVA, Simone. As “rodas” literárias no Brasil nas décadas de 1920-30. Troca e obrigações no mundo do livro. **Revista LatITUDE**, v. 2, n. 2, p. 182-210, 2008.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Almedina, 1983.

TELLES, Norma. Délia. *In*: MUZART, Zahidé L. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 567-590.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto. 2004. p. 401-442.

TELLES, Norma. Notas de uma Leitura. *In*: BORMANN, Maria Benedita Câmara (Délia). **Duas Irmãs**. 1. ed. 1883. São Paulo: Coleção Rosas de Leitura, 2011. p. 5-20.

TELLES, Norma. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX. São Paulo: Intermeios, 2012.

TIMÓTEO. *In*: BÍBLIA. Português. **Bíblia de Referência Thompson**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e corr. Compilado e redigido por Frank Charles Thompson. São Paulo: Vida, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil** (1830 à atualidade). São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

VOLPINI, Javer Wilson. **O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia: tradição e ruptura**. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/10937>. Acesso em: 26 jun. 2020.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos Direitos da Mulher**. Tradução Celina Vergara. 1. ed. São Paulo: Lafonte, 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Organização de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-67.