



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Juliana Oliveira do Couto

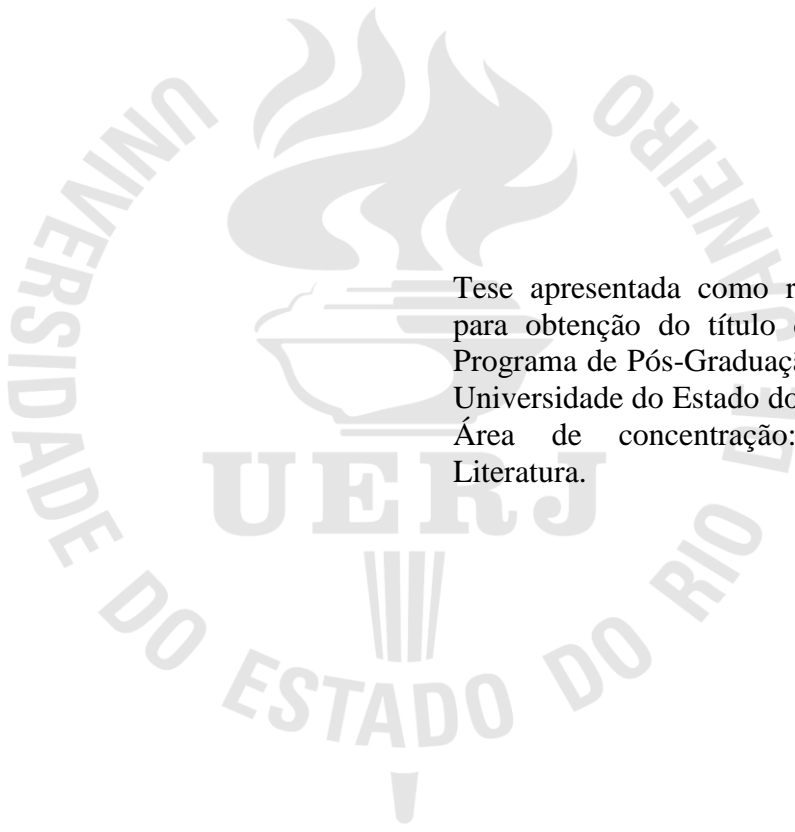
**A interdição do feminino no nascimento da burguesia brasileira e alemã no
romance burguês**

Rio de Janeiro

2022

Juliana Oliveira do Couto

**A interdição do feminino no nascimento da burguesia brasileira e alemã no romance
burguês**



Tese apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Doutora, ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: Estudos de
Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Magali dos Santos Moura

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C871 Couto, Juliana Oliveira do.
A interdição do feminino no nascimento da burguesia brasileira e alemã no romance burguês / Juliana Oliveira do Couto. – 2022.
186 f.

Orientadora: Magali dos Santos Moura.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Wolzogen, Caroline Von, 1763-1847 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Délia, 1853-1895 – Crítica e interpretação - Teses. 3. Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832 – Crítica e interpretação – Teses. 4. Alencar, José de, 1829-1877 – Crítica e interpretação - Teses. 5. Wolzogen, Caroline von, 1763-1847. Agnes von Lilien - Teses. 6. Délia, 1853-1895. Lesbia – Teses. 7. Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832. Afinidades eletivas – Teses. 8. Alencar, José de, 1829-1877. Lucíola – Teses. 9. Mulher na literatura – Teses. 10. Literatura e sociedade – Teses. I. Moura, Magali dos Santos. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU [869.0(81):830]-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Juliana Oliveira do Couto

**A interdição do feminino no nascimento da burguesia brasileira e alemã no romance
burguês**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 28 de janeiro de 2022.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Magali dos Santos Moura (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Júlio César França Pereira
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Fernanda Lemos de Lima
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Erica Schlude Wels
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Karin Volobuef
Universidade Estadual Paulista

Rio de Janeiro

2022

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família (em especial à minha saudosa avó materna), aos meus amigos e aos familiares que a vida me deu.

AGRADECIMENTOS

A Magali dos Santos Moura, minha orientadora, por todo o suporte oferecido desde os tempos de graduação. Sem seus ensinamentos e orientação eu não teria me tornado a pesquisadora que sou hoje.

Aos meus pais, Dilson e Sueli, e ao meu irmão, Matheus, por, em meio a toda a reorganização de nossa casa provocada pela pandemia, terem colaborado com o espaço e a quietude necessárias à condução da minha pesquisa.

A minha avó, Ivonete, que muito teria se alegrado por esta conquista.

Às minhas tias Solange, Sônia e Sandra, pelo apoio concedido durante toda a minha trajetória escolar e acadêmica.

Aos meus demais familiares, que jamais duvidaram de minha competência.

Aos meus amigos queridos e aos seus familiares, pela crença na minha capacidade e na seriedade de meu trabalho, além de todo o amparo oferecido.

Ao meu caro amigo, Mathias Brum, por todo o seu auxílio na obtenção de fontes de pesquisa que apenas poderiam ser encontradas na Alemanha.

Não deixemos que os homens, no orgulho do poder, usem os mesmos argumentos dos reis tirânicos e ministros venais e afirmem com falácia que a mulher deve submeter-se porque sempre foi assim.

Mary Wollstonecraft

RESUMO

COUTO, Juliana Oliveira do. *A interdição do feminino no nascimento da burguesia brasileira e alemã no romance burguês*. 2022. 186 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A Alemanha setecentista e o Brasil oitocentista experienciaram os reflexos da ascensão da classe burguesa e a entrada em cena de seus novos valores, pautados no pudor extremo e na sobrevalorização da família. A função social da mulher, excepcionalmente restrita se comparada ao papel desempenhado pelos homens neste contexto social, se restringia ao âmbito doméstico e seus anseios intelectuais eram fortemente desencorajados. Naturalmente, a tarefa da mulher escritora se configurava como um grande desafio, pois vivia-se em uma sociedade engendrada por homens em prol do sexo masculino. É neste período que se enquadram os romances *Agnes von Lilien* (1798), de Caroline von Wolzogen, e *Lésbia* (1890), de Maria Benedicta Bormann ou Délia, cujas protagonistas se digladiam com as normas sociais impostas por seu tempo, embora cada uma o faça de modos opostos. As tramas de *Bela/Lésbia* e *Agnes* são perpassadas pela incongruência existente entre as demandas das normas burguesas e suas próprias aspirações e valores. Também se encontram em conflito entre as exigências de seu interior e o mundo exterior as heroínas de *As afinidades eletivas* (1809), de Johann Wolfgang von Goethe, e *Lucíola* (1862), de José de Alencar. Embora Ottilie e Lúcia/Maria da Glória habitem universos distintos, a temática da moral burguesa se faz fortemente presente. Esta pesquisa propõe-se, portanto, a analisar de modo comparativo os romances em questão com suporte em um contexto histórico-cultural do fenômeno de reconfiguração dos papéis sociais provocados pela ascensão burguesa e suas implicações para o sexo feminino e a forma como a literatura reflete tal problemática na escrita fruto da pena feminina e nos escritos de autoria masculina. Entretanto, cabe frisar que as obras de Wolzogen e Bormann figuram como o cerne do presente estudo, constando os romances de Goethe e Alencar como pontos de comparação de segundo plano no que se refere à concepção das protagonistas. O ponto de vista histórico-cultural se pauta ainda no traçamento de um panorama político, social e literário da Alemanha do Setecentos e do Brasil do Oitocentos. Isto tem por objetivo justificar a proximidade das temáticas das obras dos autores supracitados, ainda que a cronologia os afaste.

Palavras-chave: Literatura feminina. Romance burguês. Caroline von Wolzogen. Délia. Goethe. Alencar.

ABSTRACT

COUTO, Juliana Oliveira do. *The interdiction of feminine in the birth of Brazilian and German bourgeoisie in the bourgeois novel*. 2022. 186 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Eighteenth-century Germany and nineteenth-century Brazil experienced the reflexes of the rise of the bourgeois class and the appearance of their new values, based on extreme modesty and the overvaluation of the family. The woman's social function, particularly restrictive when compared to the role played by men in this social context, was restricted to the household sphere and their intellectual urges were highly discouraged. Naturally, the task of a female writer configured a great challenge, as they lived in a society engendered by men for the benefit of the male sex. It is in this period that the novels *Agnes von Lilien* (1798), by Caroline von Wolzogen, and *Lésbia* (1890), by Maria Benedicta Bormann or Délia, whose protagonists struggle against the social norms imposed by their time, although each does so in opposite ways. The plots of Bela/Lésbia and Agnes are permeated by the existing incongruity between the demands of bourgeois norms and their own aspirations and values. Those who also find themselves in a conflict between their inner demands and the outside world are the protagonists of Johann Wolfgang von Goethe's *Elective Affinities* (1809) and José de Alencar's *Lucíola* (1862). Though Otilie and Lúcia/Maria da Glória inhabit distinct universes, the theme of bourgeois morality is highly present. This research aims to comparatively analyze the novels in question based on a historical-cultural context of the phenomenon of reconfiguration of social roles caused by the bourgeois rise and its implications for the female sex and the way in which literature reflects this issue in writings provenient from the female pen and in writings of male authorship. In the foreground, the novels by Wolzogen and Bormann will be focused on, forming the core of this study. The works of Goethe and Alencar configure background comparison points. The cultural-historical point of view is also guided by the outline of a political, social, and literary panorama of Germany in the 18th century and Brazil in the 19th century. This has the objective of justifying the proximity of the themes of the works by the aforementioned authors, even if the chronology distances them.

Keywords: Female Literature. Bourgeois novel. Caroline von Wolzogen. Délia. Goethe. Alencar.

ZUSAMMENFASSUNG

COUTO, Juliana Oliveira do. *Die Entmündigung von der Weibliche in der Geburt der brasilianischen und deutschen Bourgeoisie im bürgerlichen Roman*. 2022. 186 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Deutschland des 18. Jahrhunderts und Brasilien des 19. Jahrhunderts erlebten die Auswirkungen des Aufstiegs der bürgerlichen Schicht und die Auftritt deren neuen Werten, die nach dem extremen Schamgefühl und der Überwertung der Familie geregelt waren. Die gesellschaftliche Funktion der Frau, die ausnahmsweise beschränkt war, wenn man sie zu der Rolle der Männer in diesem gesellschaftlichen Kontext vergleicht, beschränkte sich auf den häuslichen Bereich und ihre geistige Streben wurden stark entmutigt. Natürlicherweise gestaltete sich die Aufgabe der Schriftstellerin als eine große Herausforderung, weil man in einer Gesellschaft lebte, die sich von Männer zum Besten des männlichen Geschlechts ausgedacht wurde. Es ist in dieser Periode, dass die Romanen *Agnes von Lilien* (1798) von Caroline von Wolzogen und *Lésbia* (1890) von Maria Benedicta Bormann oder Délia einschließen, deren Hauptfiguren gegen die gesellschaftlichen Normen ihrer Zeit kämpfen, obwohl jede Autorin es auf gegensätzliche Weisen schafft. Die Handlungsfaden von Bela/Lésbia und Agnes sind an den Ungehörigkeiten vorbeigegangen, die zwischen den Nachfragen der bürgerlichen Normen und ihren eigenen Streben und Werten existieren. Außerdem stehen die Hauptffiguren von *Den Wahlverwandtschaften* (1809) von Johann Wolfgang von Goethe und *Lucíola* (1862) von José de Alencar in Konflikt zwischen ihren inneren Forderungen und der Außenwelt. Obwohl Ottilie und Lúcia/Maria da Glória verschiedene Welten bewohnen, das Thema der bürgerlichen Moral ist stark anwesend. Die vorliegende Recherche befasst sich mit der vergleichenden Analyse der betreffenden Romanen mithilfe eines kulturgeschichtlichen Kontexts des Phänomens der Reorganisation der gesellschaftlichen Rollen, die von des bürgerlichen Aufstiegs veursacht wurden, und ihren Implikationen für das weibliche Geschlecht und die Form wie die Literatur solche Problematik in der Schrift der weiblichen Schreibfeder stammend und in den Schriften von männlichen Autorenschaft spiegelt. Im Vordergrund stehen die Romanen von Wolzogen und Bormann, die den Kern der vorliegenden Arbeit umfassen. Die Werken von Goethe und Alencar erscheinen als Hintergrundvergleichspunkte. Die kulturgeschichtliche Betrachtung gründet sich ebenfalls auf den Entwurf eines politischen, gesellschaftlichen und literarischen Panorama von Deutschland des 18. Jahrhunderts und Brasilien des 19. Jahrhunderts. Das objektivert der Begründung der Nähe der Themen der oben genannten Autoren, obgleich die Chronologie sie entfernt.

Schlüsselwörter: Weibliche Literatur. Bürgerliche Romane. Caroline von Wolzogen. Délia. Goethe. Alencar.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	A MULHER E O MUNDO BURGUEÊS: ASPECTOS HISTÓRICOS, SOCIAIS E POLÍTICOS DA EUROPA E DO BRASIL	15
1.1	A escalada da burguesia e o papel da mulher	16
1.2	O corpo e o intelecto femininos	26
1.3	Primeiras vozes em favor da emancipação feminina	43
2	A ASCENSÃO DO ROMANCE BURGUEÊS E A QUESTÃO FEMININA NO CONTEXTO ALEMÃO E BRASILEIRO	58
2.1	Romance burgueês	59
2.2	O feminino no romance burgueês	66
2.3	A mulher autora	74
3	ELES NO MUNDO DELAS: O MUNDO FEMININO SOB A ÓTICA MASCULINA	86
3.1	<i>As afinidades eletivas de Goethe</i>	87
3.2	<i>Lucíola de Alencar</i>	95
4	O FEMININO A CONTRAPELO: MULHERES ESCRITORAS	102
4.1	O velho mundo	103
4.1.1	<u>Caroline</u>	112
4.1.2	<u>Agnes</u>	115
4.2	O novo mundo	130
4.2.1	<u>Maria Benedicta</u>	136

4.2.2	<u>Lésbia</u>	139
4.3	Caroline e Maria. Duas mulheres – Dois mundos?	148
5	ELES E ELAS: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE OS OLHARES FEMININOS E MASCULINOS	156
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
	REFERÊNCIAS	172
	ANEXO A – Resumo de <i>Agnes von Lilien</i>	183
	ANEXO B – Resumo de <i>Lésbia</i>	185

INTRODUÇÃO

Sabidamente, a Europa do século XVIII foi palco de rupturas históricas que reconfiguraram a ordem da sociedade em seus mais distintos níveis: econômico, político, social, entre outros. O período que abrigou a Revolução Francesa e a Revolução Industrial conferiu poder político-econômico-social a uma nova classe que se opunha à até então dominante aristocracia: a burguesia. Em termos econômicos e políticos, o fenômeno de ascensão e consolidação da nova camada social provocou uma reconfiguração das estruturas da sociedade. Através da implementação de uma moral que lhe fosse condizente, a esfera social passou por um processo de afirmação ideológica pautada no pudor, na sacralização da família e em uma rigorosa vigilância ao sexo feminino. A Alemanha não vivenciou as revoluções supracitadas do mesmo modo que os vizinhos França e Inglaterra, devido ao caráter singular e esfacelado de sua configuração territorial e política, o que implicava em um certo distanciamento histórico em relação a estes países. Contudo, se fez notar uma agitação social suscitada pela classe ascendente, que buscava afirmação em meio ao regime feudal.

O Brasil, por sua vez, presenciou um aburguesamento da sociedade somente no século seguinte, período no qual o país se desvencilhou da condição política de colônia portuguesa e toda uma reestruturação social foi convocada pelos mais variados setores da sociedade, como o político, o médico e o intelectual, a fim de criar em terras brasileiras condições análogas às do velho continente, que se já encontrava em um período de consolidação do regime burguês. Embora ainda em fase incipiente, no tocante a esse processo de aburguesamento da sociedade, o Brasil oitocentista presenciou a afirmação do ideário burguês patriarcal, que trouxe novas formas de tratar as relações pessoais e de trabalho, assim como a relação entre o corpo e a mente dos indivíduos.

Nos chamou a atenção o fato que enquanto toda uma sociedade se reestruturava ao seu redor, às mulheres europeias e brasileiras, porém, poucos direitos eram concedidos. Conforme veremos mais detalhadamente, à medida que os homens se viam ante às conquistas dos *self made men*, as mulheres, com raras exceções, foram “agraciadas” com a sua confinação ao âmbito doméstico, o que cerceava profundamente seu papel social: ser mulher, então, era sinônimo de submissão, decoro e maternidade. Por conseguinte, a condição feminina implicava em um silenciamento, afinal, aquela sociedade que se reconfigurava profundamente era engendrada por homens e tinha em conta somente o benefício do sexo masculino.

Procuraremos demonstrar então como o regime burguês criou uma rede ideológica que redundou em uma profunda rigidez nas formas de tratar o sexo feminino: parco acesso à educação, exigência de uma conduta impecável e uma obrigação de servir ao lar. Como veremos, os anseios que extrapolassem a atmosfera doméstica eram severamente censurados, o que deixará entrever o quão árdua se apresentava a tarefa de ser uma mulher autora. Como breve exemplo da temática a ser abordada citemos o pensamento de Mary Wollstonecraft, que colocou com propriedade a problemática da submissão feminina na Europa setecentista:

Deve metade da espécie humana, como os pobres escravos africanos, ficar sujeita a preconceitos que a brutalizam apenas para adoçar a chávena do homem, quando princípios seriam uma proteção mais segura? Isso não é indiretamente negar à mulher a razão? Porque um dom é um escárnio, se é impróprio para o uso (WOLLSTONECRAFT, {1792}, 2016, p. 188).

No que se refere ao Brasil oitocentista, encontramos a figura de Nísia Floresta que foi a primeira escritora responsável por clamar pela autonomia feminina em tempos de supremacia masculina e na seguinte citação encontramos uma sucinta indicação da situação da mulher de então. De acordo com a pensadora:

Se cada homem em particular fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós somos próprias, se não para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e apazer aos nossos amos, isto é, a eles, homens [...]. Entretanto, eu não posso considerar esse raciocínio senão como grandes palavras, expressões ridículas e empoladas, que é mais fácil dizer do que provar (FLORESTA, *apud* PRIORE, 2013, p. 50).

Essa aparente semelhança da situação da mulher em tempos e lugares distintos nos instigou a efetuar uma pesquisa acerca das circunstâncias na qual seus escritos se desenvolveram. Naturalmente, a literatura europeia setecentista e a brasileira oitocentista refletiram seu tempo, seja cristalizando os padrões sociais em voga, seja repelindo-os. Como veremos, a ascensão do romance moderno veio ao encontro da viragem provocada pela entrada em cena da burguesia e os novos papéis desempenhados pelo sexo feminino, trazendo à tona novas formas de tratar o texto literário e novos meios de criar personagens. As protagonistas femininas, a partir de então, inundaram os escritos romanescos exercendo distintas funções: ora corroboravam os ditames da sociedade de seu tempo, ora atiravam-nos por terra. Foi justamente neste período que ocorreu uma eclosão de escritos de autoria feminina, que apresentaram distintas formas de enxergar o papel da mulher na sociedade. É precisamente neste elemento que reside o fio condutor da presente pesquisa: o nascimento do romance burguês ante a problemática feminina.

Procuraremos demonstrar que, embora haja um distanciamento cronológico entre as publicações das obras, pode-se detectar uma aproximação histórica devido às condições de

implementação da ideologia burguesa, tornando-se uma justificativa para analisar contrastivamente as literaturas brasileira e alemã.

Para que se possa de maneira mais pontual explorar a questão, o presente estudo se centrará na análise dos escritos de duas autoras dos períodos em questão, a fim de desvendar os caminhos tortuosos pelos quais suas protagonistas se locomovem, ao passo que pintam um cenário da Alemanha da virada do século XVIII para o XIX e do Brasil da passagem do século XIX para o XX. Para tanto, foram selecionados os romances *Agnes von Lilien* (1798), de Caroline von Wolzogen, e *Lésbia* (1890), de Maria Benedicta Bormann ou Délia (seu pseudônimo).

De modo a auxiliar na análise desses romances, faremos um breve contraponto com escritos fruto da pena masculina. Desta forma, será possível investigar algumas nuances existentes entre as protagonistas femininas criadas por autores e aquelas idealizadas por autoras. As obras selecionadas para este fim são *As afinidades eletivas* (1809), de Johann Wolfgang von Goethe, e *Lucíola* (1862), de José de Alencar. Demonstraremos como esses quatro romances selecionados para o presente estudo podem ser inclusos no espectro de romances burgueses.

Um outro elemento que pautou a seleção dos títulos reside no contraste entre as dimensões dos nomes de Caroline von Wolzogen e Maria Benedicta Bormann em comparação com os de Goethe e Alencar. Os escritores figuram até o século XXI como autores canônicos nas literaturas alemã e brasileira. Por seu turno, os nomes das escritoras foram praticamente apagados da trajetória literária de seus respectivos países conforme estampada em análises histórico-críticas. Em vista disso, uma das intenções desta pesquisa é promover o resgate de suas vozes, a fim de analisar o universo feminino através do olhar de autoras mulheres. Conforme os termos de Helène Cixous:

Escrita: um modo de não deixar espaço para a morte, de retardar o esquecimento, de nunca se deixar ser surpreendido pelo abismo.
[...] Você quer ter. Você quer tudo. Mas a posse é interdita aos seres humanos. Ter tudo. E para a mulher ainda é proibido almejar ter tudo que um ser humano pode ter. Há tantos limites e tantos muros. E dentro dos muros, mais muros (CIXOUS, 1991, p. 3 – tradução nossa).¹

A pesquisa será desenvolvida em cinco capítulos, tendo como eixo uma concepção histórico-cultural dos eventos supramencionados e a forma como estes se apresentam nos textos literários, sobretudo no que concerne ao papel feminino desempenhado pelas

¹ No original: “Writing: a way of leaving no space for death, of pushing back forgetfulness, of never letting oneself be surprised by the abyss. [...] You want to have. You want everything. But having is forbidden to human beings. Having everything. And for woman, it’s even forbidden to hope to have everything a human being can have. There are so many boundaries, and so many walls, and inside the walls, more walls.”

protagonistas. Teremos por objetivo analisar a interação das personagens com as conjunturas sociais que as circundam, observando o modo como a criação delas reflete a problemática feminina dos períodos em questão. A partir do estudo de dois romances fora do cânone, pretendemos comprovar a hipótese de que a condição feminina de então foi exposta de forma mais pertinente pela escrita de mulheres, dado que às autoras também foram impostos os empecilhos enfrentados por suas personagens-título.

Por conseguinte, objetivamos com esse estudo apresentar uma análise comparativa entre as literaturas alemã e brasileira sob a ótica do processo de formação da escrita afirmativa de uma nova classe que se caracterizava pela opressão do feminino. Dessa forma pretendemos contribuir com os estudos comparativos no que tange a essas duas literaturas nacionais ressaltando aspectos supranacionais. Além disso, através do resgate dos escritos de Wolzogen e Bormann, buscaremos expor a insuficiência de referências bibliográficas atuais acerca das obras das escritoras e, com isso, contribuir para o preenchimento desta lacuna nos estudos literários. Podemos citar como exemplos a ausência de textos em língua portuguesa acerca da escritora alemã, além do reduzido número de estudos atuais acerca de sua obra. A propósito, não há sequer uma tradução completa da obra de Wolzogen, estando o acesso a seus escritos limitado àqueles que dominam a língua alemã. No que se refere à escrita de Bormann, notamos certo interesse acerca de sua obra no presente momento, embora contemos ainda com apenas um nome como referência de pesquisa acadêmica acerca da autora: Norma Telles. Por conta de todos estes empecilhos que se interpõem entre os pesquisadores e leitores do século XXI e as obras de Wolzogen e Bormann, além do desconhecimento de seus escritos por parte do grande público, justifica-se a elaboração de um estudo que resgate suas falas, cujo conteúdo ainda ecoa nas penas femininas fruto do século atual.

1 A MULHER E O MUNDO BURGUEÊS: ASPECTOS HISTÓRICOS, SOCIAIS E POLÍTICOS DA EUROPA E DO BRASIL

Esta seção destina-se a apresentar as condições históricas, políticas e sociais que circundavam a mulher setecentista europeia e a mulher oitocentista brasileira no que concerne às suas atribuições em sociedades que se reestruturavam de modo a abrigar a ascensão da classe burguesa. Convém frisar o fato de a distância cronológica entre acontecimentos no âmbito europeu e brasileiro ser justificada pelo desenvolvimento tardio do Brasil – no que concerne à implantação do sistema econômico capitalista –, que se tornou palco do ascendimento da burguesia um século mais tarde. Optamos, portanto, por contrapor séculos distintos de modo a possibilitar uma equiparação das estruturas sociais de ambos os países.

Definimos o âmbito europeu em vez do alemão como ponto de cotejo com base no fato de a Alemanha ter sido influenciada por eventos originados nos países vizinhos, ou seja, a remodelação social provocada pela tomada de poder da burguesia figurou antes como um fenômeno europeu do que como um acontecimento especificamente alemão. Tomaremos como ponto de partida, por conseguinte, a viragem provocada pela escalada da então nova classe social e a consequente reconfiguração dos papéis da mulher na sociedade.

A fim de abranger um amplo panorama da condição feminina nas conjunturas supracitadas, averiguaremos ainda a forma como o cerceamento do corpo e do intelecto feminino se complementam e corroboram para a continuidade da subjugação da mulher nesta nova sociedade pautada pela liberdade da iniciativa do homem. Para que tal condição se concretizasse em tempos de pretensa racionalidade, critérios como o controverso conceito de feminilidade e a fortemente explorada questão da natureza feminina se apresentam como itens indispensáveis à presente pesquisa, pois muito se perscrutou acerca dos aspectos corpóreos e intelectuais do sexo feminino a fim de validar a pretensa inferioridade da mulher. A questão feminina não era simples, muito pelo contrário, pode-se perceber que o projeto de subjugação estava inserido em inúmeras áreas do conhecimento que se ocuparam de tal problemática, como a filosofia, a medicina, a sociologia, a história e, por conseguinte, a literatura, o que ratifica a relevância desta discussão no âmbito das letras.

Para que se possa abranger a complexidade da estruturação da condição feminina dessa nova mulher, cabe ainda perpassar por dois marcos vitais para a história da humanidade: o Iluminismo e a Revolução Francesa. Enquanto o primeiro movimento possibilitou discussões em torno da questão da emancipação do indivíduo, baseada no exercício da

autonomia de cada um na execução das ações humanas, o segundo, como reflexo do impacto político e institucional, incorporou nesse movimento a situação da mulher nesta nova sociedade, trazendo à baila a possibilidade de uma autonomia também na esfera do feminino. A fim de pontuar os primórdios da questão feminina de modo mais preciso, partiremos do pensamento de três nomes chave da corrente iluminista: Anthony Ashley Cooper, o Conde de Shaftesbury (1671-1713), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). A partir da Revolução, por sua vez, a contenda entre aristocracia e burguesia adquiriu novos contornos e posicionou – para o bem ou para o mal – um holofote sobre a problemática da emancipação feminina e dos direitos das mulheres. A fim de pontuar a fase inicial das discussões em torno da autonomia da mulher, abordaremos este acontecimento histórico percorrendo os escritos de importantes nomes que desempenharam papéis centrais na busca pela emancipação feminina, tais como Mary Wollstonecraft (1759-1797), Olympe de Gouges (1748-1793), Marquês de Condorcet (1743-1794) e Nísia Floresta (1810-1885). Partindo de diferentes perspectivas, estes pensadores sedimentaram o solo das discussões em torno de uma ainda distante equiparação entre os sexos, apresentando justificativas históricas, filosóficas, políticas, entre outras, à inserção da mulher em uma sociedade cujas ideias revolucionárias de “liberdade, igualdade e fraternidade” se encontravam a uma grande distância do sexo feminino.

Por fim, analisaremos um dos primeiros marcos da escrita feminina e notável representante do pensamento emancipacionista: a imprensa feminina. Primeiramente na Europa setecentista e, em seguida, no Brasil oitocentista, vários periódicos foram fundados e mantidos por mulheres, como por exemplo os britânicos *Female Tatler* (*A enredadora*) e *Female Spectator* (*A espectadora*), o francês *Journal des Dames* (*Jornal das damas*) e os brasileiros *O sexo feminino* e *A mensageira*. Desta forma, foi possibilitada através desses canais de imprensa a instituição de um canal de comunicação entre o público feminino, fomentando a troca de ideias e opiniões. Esse fato foi de grande significado, afinal, a imprensa dos séculos XVIII e XIX se configurava como um território predominantemente masculino. Estas primeiras vozes femininas que se dirigiram justamente às mulheres em prol de seu espaço em uma sociedade dominada pelos homens apresentaram-se como um relevante aspecto da criação feminina em um período marcado por rupturas e responsável por colocar em pauta a problemática da condição da mulher como jamais antes o fora.

1.1 A escalada da burguesia e o papel da mulher

Sabidamente, a Europa do século XVIII foi palco de uma gama de acontecimentos históricos que moldaram as bases da era moderna e, conseqüentemente, alteraram profundamente a estrutura social até então vigente. De forma sintética, pode-se afirmar que o Iluminismo, no campo filosófico, a Revolução Francesa², no plano político-jurídico, e a Revolução Industrial, no âmbito econômico, contribuíram para a ascensão dos *self made men*, ou seja, dos burgueses, homens que pretensamente construíam seus empreendimentos a partir de seus próprios esforços, não baseados em títulos de nobreza, como os aristocratas.³ Os meios de produção passaram, após a Revolução Industrial, a ser controlados pela burguesia e, em consequência, parte da sociedade adotou seus valores, em detrimento daqueles da aristocracia (ANDRADE, 2013). No caso da construção da burguesia alemã houve uma junção dos valores da aristocracia com os da burguesia, não uma ruptura total. Por volta do fim do século, as viradas históricas do período encontravam-se em um processo de consolidação, que se estendeu pelo século seguinte, sendo a virada do século XVIII para o XIX, mais do que uma simples passagem temporal, mas um marco histórico, afinal este período abrigou o nascimento da era moderna, em substituição ao antigo regime (LEITE, 2014, p. 108).

Como resultado da reconfiguração social provocada pelo nascimento da classe burguesa, os costumes aristocráticos, passariam a ser considerados como decadentes e licenciosos. Esta certa libertinagem de costumes que podemos ver estampada nas páginas do *Decameron* (1348-1353) de Giovanni Boccaccio (1313-1375), e de vários romances como *As relações Perigosas* (1782) de Pierre Chardel de Laclos (1741-1803), por exemplo, passa a ser atacada com o objetivo da criação de uma moral burguesa, pautada sobretudo no decoro, ou seja, no controle das emoções sexuais. A nova classe se afirmou, dessa forma, não somente via critérios econômicos e sociais, mas através da consolidação de valores morais que lhe eram atribuídos e que se fizeram imprescindíveis para a manutenção da nova sociedade caracterizada por novos valores, elaborando-se ideologicamente a chamada "sólida" moral burguesa. Esta conjuntura tinha como alvo também delimitar o papel da mulher nesta

² As problemáticas do Iluminismo e da Revolução Francesa serão retomadas no subcapítulo 1.3 sob o viés da luta pela emancipação do indivíduo e, por conseguinte, da autonomia feminina.

³ Vale destacar que muitos burgueses se consolidaram como membros da classe não somente através de seus próprios esforços mas via construção de alianças, unindo economia à política e, por conseguinte, obtendo vantagens como a ascensão social.

nova sociedade, consolidando ao longo do tempo várias formas modelares de comportamento que visavam dominar e educar o que se considerava ser uma índole perversa, vendo na mulher um ser que levava ao pecado, ou seja à cobiça sexual (GRIECO, 1991a, p. 92-93). A ratificação da pretensa inferioridade feminina se apresentou, portanto, como critério essencial às novas circunstâncias. Ademais, toda uma nova forma de estar no mundo surgiu a partir da reestruturação social provocada pela predominância da classe burguesa no mundo político-social. Por conseguinte, os modos de ser homem e mulher nesta sociedade reestruturada também se alteraram. Como assinalado por Sandra Guardini Vasconcelos, ao discorrer acerca das alterações sofridas pela sociedade inglesa quando da escalada da burguesia, o casamento passou a ser concebido de uma nova forma, distinta da dissociação entre matrimônio e amor praticada pela aristocracia. Ambos os elementos encontraram conciliação no âmbito do casamento burguês, dado o apego da nova classe a costumes rígidos. Por conseguinte, a castidade e a lealdade da mulher tornaram-se “mercadoria valiosa no mercado de casamentos” (VASCONCELOS, 2007, p. 124). Nos casamentos aristocráticos não havia o incentivo a enlances pautados em sentimentos românticos, dado que estes ocorriam em prol da manutenção dos interesses da nobreza. O amor entra em cena no casamento burguês como forma de evitar o adultério da mulher burguesa e, por conseguinte, manter impoluta a imagem da família. A mulher burguesa converteu-se, então, em um ser ideal, cuja virtude se apresentava como imprescindível a uma sociedade que a restringia e emparedava ao ambiente doméstico. A figura da mãe e esposa zelosa tornou-se a imagem feminina padrão, afinal, a transposição dos limites domésticos, tanto no plano concreto quanto no das aspirações, se configurava como um interdito. Ser uma mulher burguesa na Europa do Setecentos e do Oitocentos era sinônimo de viver pautada no cerceamento da liberdade.

Convém atentar ao fato de que o termo *bourgeois* (burguês), importado do francês pela língua inglesa, é descrito justamente como “um cidadão ou homem livre (francês)” na primeira definição do *Oxford English Dictionary*, enquanto o seu par feminino *bourgeoise* (burguesa) remete a “uma francesa de classe média”. O termo *bourgeoisie* (burguesia), por sua vez, é “o conjunto dos homens livres de uma cidade francesa; a classe média francesa; também se pode estender àquela de outros países” (MORETTI, 2014, p. 18).⁴ Nota-se,

⁴ No que concerne ao idioma alemão, o substantivo *Bürger* é tomado no dicionário *Duden* online, em suas duas primeiras acepções, como “membro de um Estado” e “habitante de um município/comunidade”, respectivamente (BÜRGER, 29/01/2019 – tradução nossa). O correspondente no feminino, *Bürgerin*, é indicado apenas como “equivalente feminino de *Bürger*” (BÜRGERIN, 29/01/2019 – tradução nossa). No que se refere à língua portuguesa, o substantivo *burguês* é definido, no dicionário online *Houaiss*, como “na Idade Média, natural ou habitante livre de um burgo, que gozava de certos privilégios” (BURGUÊS,

portanto, que o conceito de burguês foi construído atrelado à liberdade somente no que se refere ao sexo masculino. Ao sexo feminino restava o cerceamento de seus passos e uma vida sob os ditames dos homens. Embora as definições supracitadas indiquem apenas uma faceta do termo “burguês” e seus derivados, há de se atentar a este significativo e revelador detalhe acerca de uma classe que se apresentou como “simultaneamente uma e muitas”, nos termos de Peter Gay (1988, p. 41).⁵

No que tange à sociedade brasileira, esta abrigou a ascensão da classe burguesa no século XIX, juntamente com um profundo processo de europeização, o que acarretou uma série de alterações drásticas no cotidiano e nos valores do Brasil oitocentista. De acordo com Gilberto Freyre,

A valorização social começara a fazer-se em volta de outros elementos: em torno da Europa, mas uma Europa burguesa, de onde nos foram chegando novos estilos de vida, contrários aos rurais e mesmo aos patriarcais: o chá, o governo de gabinete, a cerveja inglesa, a botina Clark, o biscoito de lata. Também roupa de homem menos colorida e mais cinzenta; o maior gosto pelo teatro, que foi substituindo a igreja; pela carruagem de quatro rodas que foi substituindo o palanquim; pela bengala e pelo chapéu-de-sol que foram substituindo a espada de capitão ou de sargento-mor dos antigos senhores rurais. E todos esses novos valores foram tornando-se as insígnias de mando de uma nova aristocracia: a dos sobrados. De uma nova nobreza: a dos doutores e bacharéis talvez mais que a dos negociantes e industriais (*apud* VERONA, 2013, p. 24).

Diferentemente do que aconteceu no Brasil, a distinção entre a situação desses grupos, dos "doutores e bachareis" em relação a dos "negociantes e industriais", na construção desse novo modelo de estrutura político-social foi bem mais marcada no espaço europeu, sobretudo no alemão. Cabe destacar que a língua alemã encontrou meios de dar conta desta distinção, criando os termos *Besitzbürgertum* (*burguesia de posses*) e *Bildungsbürgertum* (*burguesia da cultura*), que pautaram a conjuntura burguesa da Alemanha do século XIX. Segundo Peter Gay, a *Bildungsbürgertum* estava atrelada a uma demonstração de superioridade social a partir da erudição, ou seja, com base na instrução e nos conhecimentos de uma cultura tida como superior, este setor da burguesia conferia a si mesmo uma posição de destaque na sociedade (GAY, 1988, p. 27). Ainda conforme Gay: “O conhecimento dos clássicos, a

29/01/2019). O vocábulo *burguesa*, por sua vez, consta somente como homônimo do termo *burguês* (BURGUESA, 29/01/2019).

⁵ Cabe frisar que os ingleses tiveram preferência pelo termo *middle class* (classe média), ou melhor, *middle classes* (classes médias), em detrimento de *bourgeoisie* (burguesia), o que revela a multiplicidade de nuances existente no interior da classe burguesa e sua posição no entremeio da sociedade, além de suas divergências internas, que culminarão no uso pejorativo do termo “burguês”. O idioma alemão, por sua vez, cunhou ainda, o vocábulo *Mittelstand* (classe média), que, ao longo do século XIX, designou tanto uma classe inicialmente próspera, quanto aquela posteriormente em decadência. Nesta mesma língua forjou-se, ademais, o termo *Bürgertum* (burguesia) (GAY, 1988; MORETTI, 2014).

facilidade de citar a literatura alemã, a demonstração de um interesse cultivado pelas artes e pela música permitiam ao *Bürger* [burguês] abrandar sua antiga adoração servil aos nobres” (GAY, 1988, p. 27).

Retomando o processo de alteração nos costumes e valores de uma sociedade brasileira que se aburguesava à imagem do ocorrido em terreno europeu, constata-se que os papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres se reescreveram, motivados pelas então recentes distinções entre público e privado (PRIORE, 2015, p. 18). O Brasil do século XIX passou por inúmeras modificações, que resultaram em um profundo remodelamento da sociedade. Para isso contribuíram a introdução e afirmação do sistema capitalista, novas formas de conceber a família, o ambiente doméstico e as obrigações femininas – consequências do aburguesamento da sociedade –, além do desenvolvimento urbano, a introdução de novas formas de socialização e a formação de uma elite urbana. A partir de então constrói-se uma imagem de mulher-modelo para esta sociedade que se almejava moderna em conformidade com os padrões europeus. Ideal que cunhava a figura da mulher restrita ao lar como esposa e mãe zelosa. A atmosfera familiar tornou-se reduto da intimidade e um refúgio ao mundo exterior (D’INCAO, 2015, p. 223).

Convém frisar que estes novos papéis sociais frutos do mundo burguês foram forjados, naturalmente, pelos homens. Homens estes que não somente engendraram um novo ideal de Estado e família, mas também de mulher (VERONA, 2013, p. 24). Nesta conjuntura, o ambiente feminino burguês era, por excelência, a esfera familiar, afinal, o espaço público circunscrevia-se aos homens. Segundo Michelle Perrot, as obrigações domésticas da dona de casa burguesa seriam as de cuidar minuciosamente do funcionamento da casa, da educação das crianças, do planejamento dos serões familiares e, conseqüentemente, da vida social da família. Ademais, havia ainda o cuidado com o futuro das filhas que se encontravam na idade ideal para se casar, o que se apresentava como fonte de inquietação (PERROT, 2015, p. 116). Não lhe era atribuída nenhuma atuação social que não fosse meramente a circunscrita a seu núcleo familiar, excluindo, naturalmente, qualquer âmbito outro e sobretudo o do trabalho.

A mulher burguesa, como se nota, era uma vigia de sua própria prisão e deveria assegurar que o sistema prisional fosse mantido para si e para todas as mulheres de seu núcleo. Desse modo, o homem representava a figura pública da família, ao passo que a mulher correspondia à sua faceta doméstica. Entretanto, a influência da mulher sobre a imagem do homem perante seus pares possuía bastante relevância. No que se tange à sociedade brasileira oitocentista, D’Incao destaca que as mulheres se apresentavam como um “capital simbólico importante”, embora não desempenhassem um papel de autoridade, dado

que este correspondia às figuras masculinas da casa (D'INCAO, 2015, p. 229). Ainda segundo a pesquisadora, os homens dependiam de todo um grupo de mulheres (como “esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas e serviçais”) que os auxiliavam na manutenção de sua imagem e posição social (D'INCAO, 2015, p. 229).

Constata-se, por conseguinte, que, apesar de possuir sua liberdade cerceada, a mulher burguesa desempenhava um papel central na preservação do mundo burguês. Por isso, os papéis de esposa e mãe se apresentavam como funções caras a esta classe social. A manutenção de sua subserviência figurava como item imprescindível à corroboração do novo estado de coisas. Convém salientar, porém, que este cerceamento da liberdade feminina se dava – tanto no Brasil quanto na Europa – primordialmente no que se refere às mulheres da elite, podendo as mais pobres desfrutar de certa autonomia em seu ir e vir, afinal a honra daquelas se encontrava em jogo e deveria ser preservada a todo custo. Às mulheres brasileiras das classes mais abastadas, por exemplo, não era permitido sair sem companhia ou trabalhar, pois o trabalho era tido como algo indigno às mulheres de posição social elevada, dada a aproximação com a escravidão, o que se alterou somente após a introdução de um número maior de mulheres imigrantes no mercado de trabalho brasileiro, como destaca Elisa Maria Verona (2013, p. 28-29).

No que concerne ao âmbito europeu, nota-se que as jovens mulheres burguesas sofriam uma vigilância não somente mais rígida do que aquelas das classes mais baixas, como também possuíam a liberdade mais cerceada do que as aristocratas, que gozavam ainda de uma maior autonomia intelectual.⁶ As burguesas eram circunscritas a um ambiente familiar extremamente vigiado, recebiam uma educação rudimentar – pautada nas prendas domésticas e na introdução a um comportamento social ideal – e possuíam em seu horizonte somente o casamento. As aristocratas, por sua vez, desfrutavam de uma maior liberdade para praticar esportes – como esgrima e equitação –, além de ter acesso a conhecimentos eruditos, transmitidos não por sua mãe, mas por um mentor ou preceptora (PERROT, 2015, p. 45-46).

O casamento, como salientado anteriormente, configurou-se como o principal objetivo de vida das mulheres das mais variadas classes sociais. No que se refere à mulher burguesa, esta tornou-se para além de um estado civil, uma instituição a ser cultivada e uma esfera de atuação dentro da qual as únicas funções sociais que lhe eram cabíveis eram a de ser mãe e esposa. Resumidamente expõe Olwen Hufton essa situação: “se havia um papel na vida adulta de uma mulher, esse papel era o de mãe e procriadora” (HUFTON, 1991a, p. 56). Convém

⁶ A questão da atividade intelectual da mulher será explorada mais detidamente no próximo subcapítulo.

frisar que a escolha de um parceiro por volta de boa parte do século XVIII ainda figurava majoritariamente como uma decisão estratégica, visando não somente à boa reputação da família como à manutenção do *status* financeiro, podendo-se ver nisso resquícios do modo de tratar o casamento entre a nobreza. O processo de instituição do matrimônio pautado no amor recíproco deu-se de forma lenta, tendo liberdade de ser concretizado, entre os mais ricos, somente no século XX (PERROT, 2015, p. 46-47). Cumpre salientar que, ao contrário do que ocorria nas uniões aristocráticas, o mundo burguês permitiu a instituição de duas novas motivações para o casamento. O enlace motivado por amor, embora não fosse a regra na realidade, teve forte presença no contexto literário. Ademais, mantinham-se matrimônios que visavam à mobilidade social. O casamento como oportunidade de negócios entre famílias abastadas foi legitimado. Nele a mulher era escolhida pela conveniência, não lhe era concedida uma alternativa, lhe sendo interdita qualquer possibilidade de escolha de amores, como era o caso das nobres mais abastadas que tinham seus favoritos e amantes como algo "natural". (D'INCAO, 2015, p. 229). Como exemplo disto, podemos citar a obra *As relações perigosas*, de Laclos, que tem seu enredo pautado nas ligações entre membros da aristocracia francesa pré-Revolução. O autor expôs a vilania possibilitada por estas formas de relação, baseadas em interesses obscuros, desejos e manipulação. No caso da mulher burguesa, o casamento se apresentava ainda como possibilidade de sobrevivência para a mulher, ou seja, evitava a sua miséria, dado que esta não possuía independência financeira.

Na Europa setecentista desenvolveu-se um debate acerca das vantagens e desvantagens do casamento por conveniência por um lado e do casamento por amor por outro. Ambas as formas de matrimônio punham em xeque o futuro das mulheres e escolher a mais adequada era fundamental em um mundo no qual enlaces pautados no amor ainda não haviam se consolidado. De todo modo, o matrimônio se afirmava como uma boa oportunidade de negócio, afinal as uniões fundamentadas em interesses econômicos poderiam oferecer a possibilidade de mudança de classe social (VASCONCELOS, 2007, p. 127-128). Vale ressaltar que os defensores de uniões pautadas no amor viam nesta forma de enlace um meio de evitar os adultérios comuns entre a aristocracia, logo, este seria um modo de corroborar a rigorosa moral burguesa – ao menos aparentemente – e assegurar o pleno desempenho das funções femininas de mãe e esposa (VASCONCELOS, 2007, p. 127).

Cabe frisar que as regras morais norteadoras da posição da mulher neste universo engendrado pelo sexo oposto eram bastante rígidas. Mas no que concernia ao comportamento do sexo masculino eram absolutamente flexíveis. Enquanto a virtude feminina se apresentava como item inegociável no casamento burguês, a conduta masculina, quando irregular, poderia

ser, em muitos casos, perdoável. Em outros termos: a moral burguesa apresentava um duplo padrão, no qual as normas aplicadas às mulheres em muito diferiam daquelas impostas aos homens, afinal, a mulher figurava como uma criatura a ser domesticada, subjugada, ao passo que o homem se caracterizava por sua pretensa superioridade. Segundo Alain Corbin, isto se dava pelo fato de toda referência à mulher estar em alusão a seu sexo, ao passo que o homem seria macho apenas “em certos momentos”, ou seja, a educação conferida a cada sexo deveria ser diferenciada, pois o homem não necessitaria do controle que deveria ser exercido sobre as mulheres (CORBIN, 2012b, p. 187).

O homem, instituído pela moral burguesa como um ser superior, possuiria necessidades carnis superiores, à medida que a mulher, representada por sua inferioridade, apresentaria um desejo inferior. Esse argumento justificava a incidência de todo o rigor da moral burguesa sobre a figura feminina, afinal, seu comportamento deveria ser correspondente às expectativas que foram geradas em torno de seu sexo. Vale ressaltar que, embora este duplo padrão moral não tenha sido invenção da classe burguesa, esta o ampliou de modo a universalizá-lo, alargando a vigilância praticada pela sociedade em relação ao sexo feminino (VASCONCELOS, 2007, p. 130). Não é sem razão que se pregava que a manutenção da moral no casamento era responsabilidade da mulher, não do homem, dado que, este seria um ser livre cuja liberdade não deveria ser impedida, ao passo que aquela, ser cativo e dócil, estaria mais apta a se adequar aos grilhões da moral em voga (PRIORE, 2013, p. 48).

Naturalmente, nem todas as mulheres poderiam corresponder a tal ideal de retidão e abnegação. Nesse caso, a punição aos eventuais desvios femininos deveria ser tão rigorosa quanto os padrões morais aos quais o sexo feminino deveria se adequar. Por este motivo, o casamento por amor se mostrava como uma possibilidade ímpar para a mulher, pois evitaria a busca por aventuras extraconjugais e, por consequência, a sua desmoralização e a de sua família (PERROT, 2015, p. 47).⁷ Convém ressaltar, porém, que toda a estrutura do casamento burguês concorria justamente para a prevenção de condutas ilícitas por parte das mulheres, dado que, conforme salientado anteriormente, todo o bom funcionamento da família delas dependia. Por esta razão, cercear as possibilidades de desvio feminino se apresentava como uma indispensabilidade (PRIORE, 2013, p. 50).

⁷ A problemática do corpo e da sexualidade feminina será explorada com maior profundidade no subcapítulo seguinte.

Com base em Grieco (1991a), a própria história do adultério seria a trajetória deste duplo padrão de moral, que, por um lado, valorizava sobremaneira a castidade feminina e, por outro, via com indulgência as escapadelas masculinas. Conforme a pesquisadora, haveria dois possíveis fundamentos para a existência deste padrão, sendo o primeiro o fato de, até o século XVII, boa parte dos matrimônios entre as famílias abastadas serem motivados por interesses financeiros ou políticos, o que impossibilitava uma real ligação afetiva entre os noivos. Desse modo, segundo Grieco, o adultério masculino tornava-se “inevitável” e “era por isso encarado como normal, embora algumas mulheres protestassem contra este comportamento duplo e contra a ofensa que a infidelidade provocava nos sentimentos femininos” (GRIECO, 1991a, p. 114).

A segunda possível explicação para este duplo padrão de conduta, ainda de acordo com a pesquisadora, estaria atrelada ao fato de a mulher ser tida como propriedade sexual masculina, logo,

[seu] valor diminuiria se fossem usadas por outros que não o proprietário legítimo. Deste ponto de vista, a honra masculina tornou-se dependente da castidade feminina. O marido enganado era não só alguém cuja virilidade era posta em causa por ser incapaz de “manter” adequadamente a sua propriedade (i.e. de satisfazer sexualmente a sua esposa), mas também por ser alguém incapaz de dirigir a própria casa. Em muitos países, o uxoricídio era perdoável se fosse cometido em *delictum flagrans*, e passível de uma pena muito leve se provocado por uma conduta adúltera (GRIECO, 1991a, p. 114).

Como outros costumes importados da Europa, a flexibilização das regras e punições em torno do uxoricídio também se fez valer em terreno brasileiro, principalmente no que se refere às classes mais favorecidas.⁸ De acordo com Priore, se “cometido por ‘paixão e arrebatamento’, o crime era desculpável! Não havia castigo maior do que a pecha de corno, que pairava sobre homens públicos casados quando se queria atingi-los na sua probidade” (PRIORE, 2013, p. 49). A mulher, portanto, apesar de circunscrita a regras criadas em benefício do sexo oposto, tornou-se representante de uma espécie de duplo poder: assim como poderia proporcionar a seu companheiro uma imagem pública honrosa, também seria capaz, por outro lado, de levá-lo à ruína. Em outros termos: a estrutura patriarcal, apesar de conferir liberdades aos homens que eram interditas às mulheres, refreava, em sua essência, ambos os sexos.

⁸ Cabe lembrar o popular caso da morte do escritor Euclides da Cunha (1866-1909) pelas mãos do general do exército brasileiro Dilermando de Assis (1888-1951). O militar feriu mortalmente o escritor no episódio conhecido como “Tragédia da Piedade” a fim de evitar sua própria morte, pois Cunha pretendia matá-lo com o objetivo de vingar sua honra ofendida pelo outro, amante de sua mulher (VOGEL; FERREIRA, 2015).

Essa breve exposição da condição feminina em tempos de ascensão da burguesia, permite-nos atentar para o fato de que a cultura burguesa tomou todas as esferas da sociedade quando de seu processo de consolidação, reescrevendo os papéis sociais desempenhados por ambos os sexos, tanto em terras europeias quanto em solo brasileiro. A mulher, alvo de tratamentos paradoxais, da mesma forma que foi alçada ao centro de um dos pilares desta constituição social, ou seja, a família burguesa, foi vigiada, subjugada e coibida. O pensamento burguês, pleno de binarismos⁹, fortemente atrelado à concepção moderna de indivíduo¹⁰, reconfigurou as relações entre os homens e as mulheres e reafirmou a pretensa superioridade masculina, lançando, assim, as bases do que hoje se concebe por natural ou normal. Exploraremos mais detidamente a naturalização de conceitos artificiais no que concerne ao universo feminino no próximo subcapítulo. Por ora, lembremos que a escalada da burguesia e a ratificação da relação dominador/dominado, ainda estabelecida entre os sexos na era pós-moderna, estão intrinsecamente ligadas. Consoante Norma Telles:

Na nova figuração que definiu o indivíduo como o entendemos hoje, foi redefinido também o papel da mulher, dos nativos do mundo não europeu e de outras culturas. A mulher passou a ser a ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e as decaídas. [...] A cultura burguesa se fundava em binarismos e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que relacionam em última instância a mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina (TELLES, 2015, p. 402-403).

Essas dicotomias engendradas de modo a fundamentar a suposta inferioridade feminina infiltraram-se no pensamento popular, em inúmeras tentativas bem-sucedidas de inculcar nas próprias mulheres uma condescendência com o *status quo*, pois assim sempre teria sido e assim sempre haveria de ser. A única forma de sobreviver incólume – ao menos moralmente – a esta atmosfera sufocante seria aderir ao papel de “mulher anjo”, em detrimento do papel de “mulher demônio”. Enquanto a endemoniada atrairia para si somente volubilidade e superficialidade, a angelical seria capaz de atingir a essência dos poucos papéis que a sociedade de então lhe destinava. Essa dicotomia entre a boa e a má mulher pode ser constatada no seguinte trecho de um artigo do periódico brasileiro oitocentista *Jornal das Famílias*:

A mulher demônio impera nas salas, encontra em todos os olhos expressões de amor, em todos os lábios sorrisos forjados pela educação. A sua desenvoltura excita a admiração pública; os seus ditos repetem-se com prazer. Todos lhe mendigam um

⁹ Os binarismos, porém, remontam a tempos mais remotos. A concepção de “nós e os outros” não se apresenta como uma exclusividade burguesa.

¹⁰ Este indivíduo, que se apresenta como agente ativo da mudança, habita um mundo antropocêntrico, em detrimento do antigo teocentrismo. A noção moderna de indivíduo, pautada em um sujeito agente da história, permite o surgimento do burguês, isto é, o *self made man*, homem que cria a sua própria história.

olhar, um suspiro, um sorriso. [...] Nesses triunfos efêmeros e passageiros cifra-se sua ventura.

A mulher anjo, pelo contrário, goza prazeres mais íntimos, mais doces, mais santos, mais duradouros. Não procura a palma da vitória nesse torneio de formosura, a que é arena o passeio, o teatro, o baile. Não procura lisonjear a sua vaidade com os aplausos públicos; dedica os seus carinhos ao esposo e a sua vida desliza-se entre flores. [...] Não almeja despertar a admiração no galanteio; para ela não há amantes que não sejam seus filhos, nem delícias que não as do lar doméstico. [...] Se sofre – há maridos tão infames! – procura na resignação lenitivo à sua dor, e a resignação enxuga-lhe as lágrimas. [...]

A mulher demônio só pensa em joias e luxos, em rivalizar nos vestidos com as outras, em arruinar o marido, em enfeitar a cabeça – tão despida de juízo –, em passear, dançar e gozar essa vida buliçosa das salas, que enche de tédio e embota-lhe os sentimentos. A mulher anjo dedica-se exclusivamente aos deveres domésticos; só se enfeita para o esposo, para conservar acesa em seu coração a chama do amor, e consagrar-se a seus filhos com sublime abnegação (*apud* VERONA, 2013, p. 31).

À mulher burguesa restava, portanto, uma vida plena de abnegação e resignação ante ao cerceamento de sua liberdade e aos grilhões que a atavam à vida doméstica. Caso contrário, nada de relevante seria aos olhos da sociedade e possuiria a pecha de ser uma libertina. A figura da “mulher anjo” se constituía, por conseguinte, como uma sombra em torno da qual todo o mundo da mulher burguesa deveria se ater, sob pena de a mulher se ver rechaçada ao demonstrar um anseio por algo além dos limites domésticos. Nota-se, portanto, que a “mulher anjo” e a “mulher demônio” não constituem figuras dicotômicas, mas complementares, pois toda a engrenagem social forçava a mulher a desempenhar o papel de ser angelical. Qualquer passo em falso, porém, conferia-lhe o estigma da mulher demônio. Ademais, as figuras femininas supracitadas se apresentam como reflexo das figuras literárias da *femme fatale* (mulher fatal) em oposição à *damsel in distress* (dama em perigo). Enquanto a moça desamparada se apresenta como a mulher frágil que necessita da proteção de um herói viril, a mulher sedutora é uma figura sedutora, avessa ao papel de mulher exemplar. Por considerar esse tópico de fixação dos papéis da mulher em um sistema binário de bom e mau, exploraremos melhor estas representações femininas mais adiante.

1.2 O corpo e o intelecto femininos

As interdições em torno da figura da mulher perpassaram os mais variados aspectos do seu ser. Seu corpo, cerceado, vigiado e julgado, era abrigo de uma mente subjugada e menosprezada. A problemática da natureza feminina atravessou os séculos entre especulações

e deturpações.¹¹ A figura da mulher motivou estudos advindos das mais variadas áreas do saber: medicina, filosofia, história, sociologia, entre outras. Boa parte destes estudos e especulações acerca da mulher iam ao encontro de uma corroboração da suposta inferioridade feminina. Inferioridade esta, que já seria, segundo muitos desses estudos, perceptível em sua constituição corporal, o que justificaria, por extensão, uma presumível desvantagem intelectual.

Por muito tempo, o corpo da mulher foi observado a partir de concepções formadas em torno do corpo do homem, isto é, concluía-se que o sexo feminino seria imperfeito, pois o que figura como presença no corpo masculino apresenta-se como ausência no feminino. Por conseguinte, à mulher competiam ao longo de sua vida apenas funções secundárias, correspondentes ao seu papel de coadjuvante engendrado pela própria natureza. Segundo Perrot:

De Aristóteles a Freud, o sexo feminino é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles a mulher é um homem mal-acabado, um ser incompleto, uma forma malcozida. Freud faz da “inveja do pênis” o núcleo obsedante da sexualidade feminina. A mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também por sua biologia. Seus humores [...] não têm o mesmo poder criador que o esperma, elas são apenas nutrízes. Na geração, a mulher não é mais que um receptáculo, um vaso do qual se pode apenas esperar que seja calmo e quente. [...] Inferior, a mulher o é, de início, por causa de seu sexo, de sua genitália (PERROT, 2015, p. 63).

No que concerne ao discurso médico, este ratificava a concepção de um corpo feminino permeado pela imperfeição e pelas perturbações provocadas por seus aspectos biológicos. Movida pelo seu sexo, a mulher seria uma refém de sua natureza, dado que sofria de males inexistentes na constituição corporal masculina. O físico da mulher foi, desde a Idade Média, reduzido a uma concepção de incompletude ou à singularidade do útero, o que se alterou somente no século XIX, período no qual as especificidades de cada sexo foram compreendidas com maior precisão. De acordo com Évelyne Berriot-Salvadore: “o que muda talvez não seja tanto o conhecimento da natureza e da função de cada sexo [...] mas, sobretudo, a maneira de pensar as suas diferenças na ordem do mundo e da sociedade” (BERRIOT-SALVADORE, 1991a, p. 409).

Nota-se, então, que o discurso científico figurava como base para a formação da estrutura social, que delegava papéis essenciais ao homem e conferia funções periféricas às mulheres. Embora elas figurassem como o centro da família burguesa, instituição pilar deste formato social, conforme destacado anteriormente, as suas funções eram motivadas

¹¹ Esta questão será retomada no subcapítulo seguinte, no contexto do pensamento emancipacionista.

justamente por sua supostamente frágil constituição corporal e cerebral, propícias às exigências da esfera doméstica. Ainda segundo Berriot-Salvadore: “a mulher, sã e feliz, é a mãe de família, guardiã das virtudes e dos valores eternos” (BERRIOT-SALVADORE, 1991a, p. 454). A mulher, portanto, era circunscrita à domesticidade não somente pela forma como a sociedade se estruturava e reescrevia os papéis de ambos os sexos, mas também por sua corporeidade, tida como inferior e, por conseguinte, carente de autocontrole. Controle este que, de acordo com esta perspectiva, deveria ser exercido por um ser superior, de compleição forte, isto é, pelo homem. Este ser vigoroso foi assim definido no artigo *Sexe* (sexo) do *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (*Grande dicionário universal do XIX^o século*), como apontado por Alain Corbin:

Entre os machos [...] as forças vitais são mais desenvolvidas do que na mulher. O corpo, com uma “forma quadrada”, tem densidade. Os ombros são mais largos, mais grossos e mais fortes. Os membros são mais musculosos. Os sistemas ósseo e piloso são mais desenvolvidos do que os da mulher. O homem tem “ossos mais compactos e mais robustos, pele mais rugosa e mais opaca, carne mais firme, tendões mais duros, peito mais largo, respiração forte (...) voz mais grave e mais vibrante, pulso grosso e mais lento (...), cérebro mais amplo e mais estendido. A espinha dorsal e a medula espinal são mais volumosas no macho do que na fêmea” Por isso, “o sistema nervoso cérebro-espinal é mais ativo e mais vigoroso no homem”, enquanto o sistema simpático domina na mulher (CORBIN, 2012b, p. 190-191).

De acordo com o discurso médico da época, o homem seria mais cerebral ao passo que a mulher estaria à mercê de seus humores. Esta, de físico mais sensível e frágil, possuiria, por extensão, um discernimento inferior àquele, cuja mente refletiria a força de seu corpo, afinal, como declarou o médico brasileiro oitocentista José Joaquim Firmino Junior, “é no sistema nervoso que reside toda a vida da mulher” (*apud* VERONA, 2013, p. 49). Afirmações como esta permearam o processo de europeização ocorrido no Brasil do século XIX, assim como já haviam se proliferado na Europa. Em tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1848, intitulada *Breves considerações sobre o físico e o moral da mulher nas diferentes fases da sua vida*, Dr. Antonio Gonçalves de Lima Torres salientou:

A debilidade moral, ou do sistema nervoso a torna suscetível a essas tão profundas e extraordinárias excitações. Enquanto o homem refreia o fogo desabrido das suas paixões com a força da sua razão, iluminada pela filosofia, trabalhos e revezes da vida; a mulher, sempre tiranizada pela sua sensibilidade, não as pode dominar, nem, ao menos, evitá-las; e aquela que conserva mais razão e força, experimenta muitas vezes por certos estados do corpo, como na proximidade dos mênstruos, ou nos primeiros tempos da prenhez, infinidades de caprichos e as mais extravagantes irregularidades nos seus sentimentos (TORRES, 1848, p. 5, *apud* VERONA, 2013, p. 49).

Constata-se que o corpo feminino seria, segundo esse entendimento, uma espécie de prisão à qual a mulher estaria condenada a habitar por toda a sua vida e não haveria oportunidade de sobrepujar este determinismo. Esta “mulher-macho inacabada”, assombrada

por um “complexo de castração”, passava a sua vida, portanto, intentando contornar as barreiras impostas a ela pela natureza (BERRIOT-SALVADORE, 1991a, p. 412-420). O modo como a sociedade burguesa se estruturava seria, por conseguinte, reflexo das possibilidades evidenciadas por esta mesma natureza.

Convém frisar que nessa conjuntura as mulheres não possuíam liberdade sequer para determinar as formas de ser mulher, pois estas eram definidas pelo sexo masculino, que regulava não somente os papéis sociais exercidos pelo sexo oposto, como reescrevia as regras da natureza. No que concerne à conciliação entre o supostamente natural às mulheres e suas consequências na sociedade burguesa, Norma Telles salienta que, elas poderiam ser tidas como “força do bem”, caso se apresentassem como frágeis e maternais, ou como “potência do mal”, se intentassem “usurpar” funções marcadamente masculinas, como aquelas ligadas ao intelecto. Por consequência, o acesso à cultura permaneceu interdito às mulheres (TELLES, 2004, p. 403). Notemos por ora que a distorção da natureza feminina vinha ao encontro da manutenção de um estado de coisas no qual à mulher caberia apenas um papel social de coadjuvante – ao ater-se às regras impostas – ou, até mesmo, de antagonista – caso desviasse-se da norma. Depreende-se daí, desse modo, que a própria história das mulheres se atrela à história da opressão exercida sobre seu corpo – e, por consequência, sobre sua mente. As distorções da biologia – bem como as regras de estética – estiveram a serviço da contenção do sexo feminino. De acordo com Corbin, Courtine e Vigarello: “A história do corpo feminino é também a história de uma dominação” (CORBIN *et al.*, 2012a, p. 13).

A mulher se apresentava ainda como figura “vigiada” (CORBIN *et al.*, 2012a, p. 13), o que aludia ao fato de que boa parte de sua existência estaria atada à forma como o outro a percebia. Sua constante exposição, consequência da necessidade social de contê-la, provocava esta vigilância. Além disso, cabe destacar que às mulheres estava vedada a mera consciência corporal, reflexo de um grau inicial de toda uma rede de cerceamentos e constrangimentos. A partir da ignorância acerca do próprio corpo mantinha-se uma dependência feminina em relação ao homem, ser pretensamente superior, o que acarretava uma consequente servidão intelectual. É neste âmbito que entrava em cena a problemática da feminilidade, um conceito criado artificialmente, moldado de forma a manter um *status quo* opressivo concernente à condição da mulher, pois ratificava a concepção de que características como docilidade, subordinação, discrição e beleza seriam inerentes ao sexo feminino (BORDIEU, 2014, p. 96). Portanto, a suposta fragilidade feminina nada mais seria do que uma construção social, destinada a manter a subserviência da mulher em um mundo dominado pelos homens. A noção de feminilidade era afirmada e reafirmada discursivamente na construção de uma

ideologia do mundo burguês de modo a ser percebida pela constante insistência como algo natural. Isso acabava por encobrir o fato encobria o fato de esta ideia ser um construto, não uma característica concebida como inata a todas as mulheres. Em um mundo binariamente dividido, a mulher se via ante uma naturalização de artificialismos, que deturpavam a própria constituição biológica dos sexos a fim de corroborar os lugares sociais destinados ao feminino e ao masculino. Segundo Pierre Bordieu:

Longe de as necessidades da reprodução biológica determinarem a organização simbólica da divisão sexual do trabalho e, progressivamente, de toda a ordem natural e sexual, é uma construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e de suas funções, sobretudo na reprodução biológica, que dá um fundamento aparentemente natural à visão androcêntrica da divisão de trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho e, a partir daí, de todo o cosmos. A força particular da sociodiceia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada* (BORDIEU, 2014, p. 40 – grifado no original).

O feminino, bem como o masculino, se apresentava, assim, como uma elaboração em prol da manutenção do domínio exercido sobre a mulher. Se a mulher sempre deveria figurar como um ser frágil e indefeso, ao homem caberia o dever de se apresentar como vigoroso e inabalável. Portanto, o fato de nascer com um ou outro sexo definia – e ainda define até os dias atuais – o curso de uma vida, afinal era justamente este elemento que determinava não somente os futuros papéis sociais como até mesmo a mera escolha de roupas e modos de se portar. Por conseguinte, nota-se, que tanto mulheres quanto homens eram enredados em um conceito que engessava as formas de ser humano, o que gerava uma busca sem fim por adaptação a padrões preconcebidos no que se refere a ser homem ou mulher (LEITE, 2014, p. 113-114). Em outros termos: apesar de o maior peso da opressão recair sobre o sexo feminino, tanto homens quanto mulheres eram submetidos a papéis predeterminados socialmente. Os conceitos de masculino e feminino eram de tal modo enraizados no entendimento geral, que seu teor artificial se apagava. E o que deveria ser percebido como um constructo histórico-social era aceito como algo natural. Logo, a feminilidade se apresentava como produto da cultura, não como uma característica inata a toda e qualquer mulher (PRIORE, 2013, p. 177).

O meio pelo qual a mulher construía a imagem de si, por conseguinte, perpassava o discurso masculino, o que remetia novamente ao cenário de um mundo feminino criado pelos homens para os homens. Daí depreende-se que, ao deturpar a natureza feminina e interpretar erroneamente a anatomia da mulher, o discurso dominante e suas respectivas ideias cristalizadas de gênero feminino e da feminilidade vedavam às mulheres o mero conhecimento de si, circunscrevendo-as a concepções alheias. Nesta espiral, segundo Roger

Chartier, as mulheres terminavam por internalizar inconscientemente normas postas por outros, alicerçando todo o seu mundo em conceitos criados com a finalidade de reprimi-las, ou seja: “a construção da identidade feminina” pautava-se “na interiorização, pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos” (CHARTIER, *apud* VERONA, 2013, p. 22). Portanto, a maneira como homens e mulheres se relacionavam – e permanecem se relacionando na era pós-moderna – não se dava ao acaso, mas se inscrevia na categoria de construção histórica, com consequentes reflexos no social. Essa opressão exercida pelo sexo masculino em relação ao feminino remetia a uma “violência simbólica”, que indicava uma aquiescência por parte das mulheres em relação às normas engendradas pelos homens (VERONA, 2013, p. 22). Esse estado de coisas se instalou a partir de um intenso trabalho social de naturalização da dominação, onde, conforme Bordieu, as mulheres foram levadas a tomar por “naturais, evidentes e inquestionáveis” os princípios arbitrários aos quais foram circunscritas em um “mundo sexualmente hierarquizado” (BORDIEU, 2014, p. 84).

Enredadas neste pressuposto repressor, as mulheres, por conseguinte, consentiam, involuntariamente, com a opressão masculina, pois desde a mais tenra idade foram instruídas a permitir e secundar um sistema engendrado com o intuito de manter a subjugação do sexo feminino, tida, então, como natural e incontestável. Neste complexo mecanismo se inscreviam a dominação corporal e intelectual. A mulher mal conhecia o funcionamento de seu físico e, por muito tempo, não houve meios de conhecê-lo: mães desconheciam seus corpos e, conseqüentemente, educavam suas filhas na mesma sombra na qual cresceram – o direito de compreender seu próprio físico foi adquirido somente a partir do século XX. Além disso, havia, até o século XIX, o estímulo à repulsa pelo próprio corpo: as meninas eram ensinadas a desprezar tudo o que se relacionasse a seu físico (KNIBIEHLER, 1991b, p. 366-368). Dada esta conjuntura, as mulheres viviam à mercê, a princípio, de seus pais e irmãos e, posteriormente, de seus esposos. O assunto sexo se apresentava como área intransponível. Dessa forma, o corpo feminino era submetido à tutela do homem (PRIORE, 2013, p. 65).

O físico feminino era cerceado e vigiado, bem como a relação que a mulher mantinha com seu próprio corpo. No que concerne à questão da vigilância à qual a mulher era submetida em público, convém ressaltar que os espaços comuns abertos à exposição da figura feminina burguesa eram restritos (mesmo após uma flexibilização do inicial confinamento ao âmbito doméstico). A fim de concorrer para a preservação do pudor feminino, do qual dependia a imagem pública de toda a família, competia o monitoramento dos passos da mulher, de modo a garantir uma conduta correta. Conforme D’Incao, ao se referir às brasileiras oitocentistas, “não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era

também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada” (D’INCAO, 2015, p. 228).

A problemática do corpo feminino remete ainda à questão da sexualidade da mulher e seus respectivos tabus e interditos. Ora tida como um ser voraz, cuja sexualidade seria perniciosa e demandaria um forte controle, ora compreendida como criatura gélida, dado seu parco desejo, a mulher não deixou de figurar nas especulações de áreas como a medicina e a teologia. Seja percebida como figura pecaminosa, seja caracterizada como ser virginal, o entendimento em torno da sexualidade feminina geralmente caminhou ao lado do conceito de moral em voga. No caso do contexto burguês, esta moral era, como salientado anteriormente, profundamente pautada no decoro. Apesar de já há muito esta problemática intrigar pensadores e cientistas, a partir do século XVIII ocorreu uma eclosão discursiva em torno do sexo, pondo em pauta a questão do comportamento sexual feminino. Segundo Perrot, amparando-se em Foucault, este foi o século que descobriu “a parte de baixo, como a do prazer e da vida” e inventou “a sexualidade com uma insaciável ‘vontade de saber’ o sexo” (PERROT, 2015, p. 64). Os indivíduos, em especial a mulher, foram submetidos a uma sexualização e o sexo feminino, definitivamente, tornou-se o elemento maior da figura da mulher, pois a caracterizava e delimitava (PERROT, 2015, p. 64).

Essa “vontade de saber” à qual a historiadora se refere baseia-se no pensamento de Michel Foucault no que tange à relação estabelecida entre a macroestrutura social e a microestrutura sexual no processo de consolidação da classe burguesa. Conforme aponta o filósofo, esse processo era permeado por um exame minucioso do sexo e das sexualidades dos indivíduos, provocando, entre outros fatores, uma “histerização do corpo da mulher”, que a classificava como uma criatura nervosa e repleta de patologias, cujo físico deveria ser escrupulosamente estudado a fim de inscrevê-lo na ordem das coisas. Segundo o filósofo, esta “histerização” consistia em um

[...] tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, por meio de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível dessa histerização (FOUCAULT, 2015, p. 113).

Essa concepção de corpo feminino como algo a ser submetido a um controle excessivo possuiu reflexos perversos no que se refere ao tratamento concedido à mulher transgressora,

em detrimento de uma aceitação da conduta do homem transgressor – tido como mais ardente por natureza. Aquelas que dessem sinais de uma atividade sexual não condizente com o incontornável decoro infringiam, até mesmo, o princípio de feminilidade, afinal, ser mulher nos parâmetros de tal cultura era sinônimo de comedimento e candura, jamais de lascívia e efervescência (STEARNS, 2010, p. 162). Conforme assinalou o médico oitocentista Richard Freiherr von Kraft-Ebing, “a dócil subordinação ao sexo oposto”, por parte da mulher, “é um fenômeno fisiológico”, mas também social, pois esta passividade feminina estaria atrelada às “condições sociais que sempre existiram” (*apud* GAY, 1988, p. 117).

A sexualidade concorria ainda para circunscrever as mulheres a espaços e funções sociais específicos. Atrelada a uma moral rigorosa, esta ia ao encontro da manutenção de um controle sobre a figura feminina, cuja sexualidade era legitimada somente no contexto do casamento, ainda assim, com sérias restrições, afinal, o objetivo primordial dos encontros sexuais entre uma burguesa e seu marido deveria ser, impreterivelmente, a geração de sua prole (aspecto que não se restringia, porém, ao âmbito da família burguesa). Com base neste pressuposto, teve início na Europa do século XIX, um debate acerca das origens da sexualidade feminina e sua conformidade não somente com o conceito de casamento burguês como ainda sua relação com possíveis aptidões intelectuais. De acordo com Gay:

[...] era muito importante saber se a disposição sexual feminina era um instinto inato ou uma capacidade adquirida, um direito natural ou uma obrigação legal: a resposta ajudaria a definir a extensão e o próprio caráter dos deveres conjugais da mulher, assim como, indiretamente, sua aptidão, se é que tinha alguma, para a educação superior e para o exercício de uma profissão liberal. Definir a natureza da sexualidade feminina significava nada menos do que definir a natureza da própria instituição do matrimônio e obter indicações esclarecedoras referente à qualidade das comunhões burguesas (GAY, 1988, p. 111 – grifos nossos).

Na compreensão da sexualidade feminina estava em jogo, portanto, até mesmo toda a construção do casamento nos parâmetros burgueses, ou seja, o pilar da moral burguesa. No que tange ao monitoramento da prática sexual dos casais, convém salientar que este foi exercido não somente por uma autoridade governamental, como também por um poder religioso, pois não somente o Estado, como ainda a Igreja concorriam para o cerceamento e vigilância da conduta sexual dos casais, a fim de promover a manutenção da moral em voga (GRIECO, 1991a, p. 92). Foi justamente esse processo de confinamento da sexualidade do casal à esfera doméstica que permeou o movimento de instauração da moral vitoriana na Europa oitocentista. Doutrina pautada em uma extrema rigidez de costumes, o vitorianismo

ditou as normas do matrimônio burguês e do aparente silêncio¹² em torno de questões sexuais. Conforme Foucault, o único local no qual a sexualidade era legitimada era o quarto dos pais. No que concerne a todo o resto, impunha-se o encobrimento dos corpos e dos discursos. Tudo o que se apresentava como desviante da norma, assim seria caracterizado e a punição não tardaria a vir (FOUCAULT, 2015, p. 7-8).

A instalação desse sistema repressor, cabe salientar, encontrou solo fértil entre a classe médica, que aderiu e corroborou os costumes rigorosos, o que provocou uma patologização de determinadas práticas sexuais e promoveu um discurso normatizador, submetendo o sexo ao escrutínio científico. Desse modo, os preceitos da moral vitoriana encontravam-se fortemente atrelados não somente aos dogmas religiosos como ainda aos postulados médicos. Segundo Peter N. Stearns, membros da classe médica afirmaram que inúmeros comportamentos sexuais teriam efeitos perniciosos no que se refere à saúde e à moralidade dos indivíduos e, em questões relativas à sexualidade, a influência dos médicos seria tão importante quanto à das autoridades religiosas. Conseqüentemente, ainda segundo o teórico, o sexo se tornou assunto amplamente discutido e examinado, tendo a sua “medicalização” ultrapassado os limites temporais do vitorianismo (STEARNS, 2010, p. 158).

Além da classe médica e da sociedade burguesa em geral, uma instituição basilar desta configuração social participou da fundamentação do novo conceito de moralidade: a família burguesa. Conforme assinalado anteriormente, a família foi alçada ao centro do mundo burguês, ditando suas permissões e proibições e, naturalmente, sua autoridade desempenhou um papel central na questão da sexualidade, solicitando, inclusive, o auxílio do discurso médico a fim de corroborar seus ditames, circundando o sexo de mitos e medos (FOUCAULT, 2015, p. 131).

Compete sublinhar ainda que, de acordo com Stearns, o vitorianismo apresentou-se como uma reação conservadora a um afrouxamento nos costumes sexuais promovido por uma nova dinâmica social, fruto das revoluções históricas ocorridas na Europa da segunda metade do século XVIII. O historiador se refere a este período, inclusive, como uma “primeira revolução sexual”, cujos efeitos ainda se faziam notar por volta de meados do século XIX, período do apogeu da cultura vitoriana (STEARNS, 2010, p. 156). Cabe ressaltar ainda que, embora o vitorianismo tenha arrefecido a partir do século XX, sua repercussão ainda pode ser fortemente notada no Ocidente dos dias atuais (STEARNS, 2010, p. 156).

¹² Mutismo apenas aparente, pois, de acordo com Foucault, apesar da repressão exercida sobre a problemática da sexualidade, o período vitoriano gerou uma lógica paradoxal de normas enérgicas por um lado, e discurso recorrente acerca do sexo por outro (FOUCAULT, 2015). Retomaremos esta questão oportunamente.

Convém frisar, ademais, que a cultura oitocentista europeia se pautava em uma exaltação de um comportamento exemplar generalizado, não somente em relação ao âmbito sexual. Todos os aspectos da conduta deveriam, impreterivelmente, ser minuciosamente calculados, de modo a refletir os valores de uma sociedade imaculada. A espontaneidade foi, paulatinamente, repelida. O termo controle se afirmou, então, como a palavra de ordem do período tido como o “século burguês”. De acordo com Gay:

A rejeição da expressão franca e da satisfação pública das necessidades corporais, que se havia iniciado na Renascença por meio de invenções culturais como o garfo e o lenço, teve continuidade e se intensificou. Os patamares que davam acesso a sentimentos de vergonha e de nojo foram sendo continuamente rebaixados. A cultura respeitável do século XIX tinha a imaginação em conta de uma companheira perigosa, e celebrava, ao invés dela, as delongas, as sutilezas, o controle [...] (GAY, 1988, p. 51).

No que concerne às regras sexuais, quando subordinadas às normas de concepção no casamento, cabe assinalar que estas também visavam à manutenção das funções sociais tanto do homem quanto da mulher. Enquanto ao homem era atribuído como necessária a manutenção de seu vigor de modo a exercer plenamente suas funções públicas, da mulher se requeria uma constante e ininterrupta disposição para o cumprimento de suas tarefas como mãe e dona de casa, além de reguladora da procriação, a fim de que a prole não fosse excessiva (KNIBIEHLER, 1991b, p. 367).¹³

Apesar do forte controle exercido sobre a sexualidade da mulher, o interesse acerca do prazer feminino demarcou sua presença, intrigando cientistas e pensadores de distintos períodos. Desde as mais rudimentares especulações científicas, indagou-se acerca de uma possível funcionalidade do clímax sexual da mulher. No entendimento médico desta questão, notava-se, porém, uma forte influência do *status quo* na observação do encontro sexual entre homem e mulher, ou seja, a concepção vigente de natureza punha-se a favor do social, afinal, se havia papéis sociais cabíveis a cada sexo, nas funções sexuais a mesma lógica deveria imperar. De acordo com Berriot-Salvadore, ao discorrer acerca da posição desta problemática no século XVII, o médico, em muitos momentos, permitia que suas conclusões fossem perpassadas pelas convenções e costumes sociais, além das informações advindas dos textos antigos, isto é, construções que levavam o homem a não dar prazer a sua mulher. Por esta razão, ainda segundo a pesquisadora, o que se compreendia pelo prazer sexual feminino se encontrava permeado de credices culturais acerca da natureza feminina (BERRIOT-SALVADORE, 1991a, p. 436).

¹³ Convém frisar que os preceitos em torno da procriação variam de acordo com o período histórico e a classe social à qual o casal pertence (STEARNS, 2010).

Como exposto anteriormente, por muito tempo o corpo feminino foi compreendido como uma versão defectiva do físico masculino, pois o que se apresentava como positivo neste, figurava como negativo naquele. Todavia, desde o século XVI, esta concepção de um corpo feminino imperfeito gerou questionamentos acerca de seu orgasmo, legitimando-o no que se refere a uma contrapartida do lado negativo em relação ao positivo no encontro sexual. Em outros termos: dado que o orgasmo masculino desempenha um papel essencial no princípio do prazer deste sexo, o clímax feminino também deveria possuir uma relevância. Acreditava-se até mesmo que estimular o orgasmo feminino seria algo saudável, pois a contenção dos “fluidos geradores e do calor sexual” traria malefícios à saúde da mulher, conforme aponta Matthews-Grieco (2012a, p. 245). Atrelado ao discurso teológico, o entendimento médico do século XVII compreendeu o prazer feminino sob uma ótica natalista, na qual o orgasmo da mulher deveria ser valorizado de modo a possibilitar uma geração mais satisfatória. Ainda segundo Grieco, “a ciência médica veio em auxílio da doutrina, declarando que a função da semente feminina era complementar da sua congênere masculina. Se emitida em simultâneo com a do homem, geraria uma criança mais bonita” (GRIECO, 1991a, p. 103).

Compete salientar que, a partir de fins do século XIX, a relação entre marido e mulher passou por uma abertura para uma possibilidade de relação baseada em uma maior liberdade da mulher, ao menos no que se refere ao âmbito europeu. Como consequência, o desejo feminino passou a ser um elemento considerado e provocou alterações significativas nas funções de mãe e esposa. Os encontros sexuais entre o casal puderam ser vistos como algo além de uma obrigação vergonhosa e, com isso, se notou o prenúncio de uma possível liberdade sexual feminina. Instalou-se o costume da viagem de núpcias, na qual os cônjuges desfrutavam de uma maior intimidade. O marido se tornou o amante de sua mulher. Ademais, as famílias passaram a contar com um número menor de membros, o que permitiu à mulher conceder uma maior atenção à educação de seus filhos (KNIBIEHLER, 1991b, p. 375).

Cabe frisar além disso que, neste mesmo período, houve uma proliferação de discursos em torno do sexo e da sexualidade. Apesar dos vislumbres de uma abertura sexual, os valores morais burgueses não se alteraram de todo. Ainda era possível observar um escrutínio acerca do sexo, a fim de manter a moral em voga. A transferência do sexo para o plano linguístico figurou como um meio de corroborar o controle exercido sobre os indivíduos. Coibição comportamental e proliferação discursiva concorreram, dessa forma, para o mesmo objetivo (FOUCAULT, 2015, p. 78).

A discussão acerca da questão sexual contribuiu ainda para a manutenção da estrutura social burguesa, provocou a distinção entre as classes sociais e ratificou a concepção de moral

em voga no mundo burguês. Dessa forma, a classe média ao se afirmar assegurou os seus valores. Além disso, a vigilância em torno do sexo e da sexualidade postulou e ratificou os papéis sociais cabíveis a cada gênero, ditando os padrões culturais e comportamentos que deveriam ser seguidos. Essa vigilância era exercida ao pôr o sexo em debate, provocando uma espécie de dissecação do assunto. De acordo com Stearns:

O debate sobre a sexualidade, ainda que velado, em nome do decoro, foi uma característica básica da vida ocidental do século XIX. Ajudou a dividir as classes sociais. Inspirou aspectos fundamentais da educação dos filhos nas classes médias. Desempenhou papel crucial nas definições de gênero, estabelecendo diversas restrições para as mulheres respeitáveis, bem como padrões difíceis também para os homens, que muitas vezes eram obrigados a, simultaneamente, mostrar refreamento no âmbito de sua própria classe e, de outras maneiras, dar mostras de capacidade de façanhas sexuais. O debate sobre a sexualidade também estimulou vigorosos esforços para regulamentar a cultura pública em nome da decência, impedindo significativamente que as pessoas tomassem consciência de opções relativas ao controle de natalidade (STEARNS, 2010, p. 171-172).

Conforme apontado anteriormente, a afirmação da classe burguesa se deu através da afirmação do próprio corpo burguês, pois, sem todo o escrutínio em torno do físico do homem e da mulher burguesa, – principalmente em relação à mulher – não haveria a distinção entre o corpo saudável e correto (burguês) e o corpo de outros segmentos sociais. O reconhecimento do próprio corpo e sua função social promoveu, por conseguinte, a consolidação da própria classe social à qual este corpo se subordinava. Não é sem razão que o mundo burguês, ao examinar com tamanha meticulosidade o próprio físico, ignorou a mera existência dos outros corpos, especialmente daqueles pertencentes às classes exploradas. Segundo Foucault, “uma das formas primordiais da consciência de classe é a afirmação do corpo; pelo menos, foi esse o caso da burguesia no decorrer do século XVIII; ela converteu o sangue azul dos nobres em um organismo são e uma sexualidade sadia [...]” (FOUCAULT, 2015, p. 137).

No que tange ao intelecto da mulher, este seguiu o padrão de cerceamento e subjugação ao qual o corpo feminino era submetido. Da mesma forma como o físico da mulher foi incessantemente controlado, deturpado e monitorado, seu intelecto foi manipulado de modo a impedir o pleno desenvolvimento das faculdades racionais, sujeitando-a a uma autoridade masculina. Dado que se postulava que o homem possuiria uma versão corporal perfeita, supunha-se que o mesmo ocorreria com seu intelecto. Nada seria mais razoável, portanto, do que promover o domínio da mente feminina pelo homem, ser pretensamente insuperável e detentor de uma capacidade racional distinguível. Por conseguinte, a opressão exercida sobre o corpo da mulher – instância mais externa e vulnerável ao olhar do outro – figurava como o primeiro elemento em uma cadeia de repressões que culminou na subjugação do intelecto feminino, afinal, como acentua Michelle Perrot, “uma mulher culta não é uma

mulher” (PERROT, 2015, p. 93). A medida a ser tomada a fim de manter tal estado de coisas se traduzia, logo, no silenciamento da mulher e no processo de tornar seu corpo invisível, pois a ela cabia o confinamento – de seu físico e de suas ideias. Faria, portanto, parte do que se supunha ser a ordem natural das coisas o refreamento da mulher e seu afastamento da esfera pública (PERROT, 2015, p. 17).

A fim de ratificar uma suposta inferioridade intelectual da mulher, o discurso médico, como mencionado anteriormente, também apresentou suas contribuições, bem como procedeu no que se refere ao físico feminino, interpretado como instância movida por humores oscilantes. A partir de uma compreensão deturpada da anatomia feminina – mais precisamente de seu crânio – surgiram teorias que corroboraram a tese de uma incapacidade racional da mulher, o que justificaria seu pretense fracasso em atividades intelectuais, afinal, o âmbito das ideias deveria ser dominado por natureza pelo sexo masculino. Tomemos, a título de exemplo, as palavras do Dr. João Chagas e Andrade, em sua tese intitulada *A puberdade na mulher* (1839):

Sendo o frontal tão pequeno na mulher, se observa geralmente em grau muito fraco os órgãos da comparatividade e da causalidade, dos quais o primeiro dá a faculdade de discernir com habilidade os traços e semelhanças dos objetos para formar um juízo exato a seu respeito; o segundo a de elevar-se à origem das coisas, e de aprofundar sua natureza. Mas, em compensação à estreiteza do frontal, a parte posterior do crânio é mais larga e mais saliente, e é nesta parte que residem os órgãos correspondentes às qualidades afetivas, que, por assim dizer, constituem a existência moral da mulher. Vê-se pois que o mau êxito que elas obtêm sempre que se dedicam às altas ciências e à política, é antes um efeito de organização que um vício de educação [...]. O homem, destinado para os grandes trabalhos, para com a energia de sua inteligência fazer conquistas nas artes e nas ciências, não devia ter uma organização em tudo igual à mulher, porque os fins destinados a ele em grande parte diferem dos destinados à mulher (ANDRADE, *apud* VERONA, 2013, p. 50).

De acordo com o médico, a mulher seria guiada por seus afetos, não por sua razão, ação típica apenas do universo masculino. Desse modo, apenas o homem era destinado e capacitado à realização de grandes feitos. As mulheres, por conta de sua desvantagem corporal, deveriam resignar-se a desempenhar tarefas secundárias, nas quais a sua dependência do sexo oposto seria continuamente reafirmada. Por esta razão, as mulheres deveriam ser educadas de modo a restringi-las a um saber funcional, ou seja, um saber que as prepararia para os papéis de esposa e mãe, tido como adequado ao sexo supostamente inferior. Segundo o médico brasileiro oitocentista J. Barros, a mulher não seria “feita para figurar no liceu ou no pórtico, nem no ginásio ou hipódromo; e seu destino sendo o de estabelecer o encanto e o doce laço da família, ainda sua vida inteira não seria muita para os numerosos cuidados que esta reclama” (BARROS, 1845, p. 8, *apud* VERONA, 2013, p. 51). O desígnio da vida da mulher burguesa seria, por conseguinte, a consolidação de um bom matrimônio e

todos os seus esforços deveriam se concentrar em manter a harmonia de seu lar, pois, dado que a toda mulher competia ser frágil e dócil, a elas vedava-se qualquer pretensão além de suas funções domésticas. Por este motivo, acreditava-se que uma educação abrangente seria dispensável no que concerne às meninas, dado que elas não teriam capacidade para acompanhar os ensinamentos. Por conseguinte, às jovens mulheres eram oferecidos apenas ensinamentos voltados às futuras funções domésticas e sociais, como “desenho, dança, música, trabalhos de agulha, francês, comportamento”, conforme Vasconcelos (VASCONCELOS, 2007, p. 128). Ainda segundo a pesquisadora, “havia preconceito contra qualquer pretensão intelectual numa mulher e a ignorância era vista por muitos como parte da imagem de feminilidade” (VASCONCELOS, 2007, p. 128).

Embora a Europa do período entre os séculos XVIII e XIX tenha apresentado uma efervescência intelectual, não fazia parte do projeto iluminista que este tivesse lugar também nas mentes femininas. A erudição deveria ser vedada às mulheres, afinal, saberes acadêmicos seriam desnecessários para a execução das tarefas domésticas. Seria relevante, portanto, “ministrar às meninas ‘luzes amortecidas’, filtradas pela noção de seus deveres”, segundo Perrot, pois a elas caberia apenas um “saber social” (PERROT, 2015, p. 92-93).

No que se refere à conjuntura do Brasil oitocentista, esta refletia a subjugação do intelecto feminino praticada em terreno europeu: meninas superficialmente educadas, cujo destino restrito à esfera do casamento e do exercício da maternidade já havia sido irremediavelmente traçado. Segundo Elisabeth Agassiz, exploradora americana que percorreu o Brasil na segunda metade do século XIX:

[...] no Brasil, pouco se cuida da educação da mulher; o nível da instrução dada nas escolas femininas é pouquíssimo elevado; mesmo nos pensionatos frequentados pelas filhas das classes abastadas, todos os professores se queixam de que se retiram as alunas justamente na idade em que a inteligência começa a se desenvolver. A maioria das meninas enviadas à escola aí entram com a idade de sete ou oito anos; aos treze ou quatorze são consideradas como tendo terminado os estudos. O casamento as espreita e não tarda em tomá-las (AGASSIZ, 2000, p. 435).

Neste cenário, enquanto uma atenção maior era dispensada a saberes como costura e ideais religiosos, pouco se cuidava de disciplinas como gramática e matemática. Aquelas que atingiam o ensino secundário encontravam-se restritas a “instrução moral e religiosa, noções de leitura, escrita e gramática, princípios de aritmética, além de costura, bordados e outros misteres de educação domésticas” (VERONA, 2013, p. 38). Na própria regulamentação da Escola Normal, datada de 1869, constava: “Para alunas, menos álgebra e mais o ensino de trabalhos de agulha e prendas do exercício doméstico” (PRIMITIVO, 1939, p. 195, *apud* VERONA, 2013, p. 38). A preocupação dominante era, como se vê, relacionada à preparação

das meninas para o matrimônio, em cujo âmbito desempenhariam as atividades para as quais eram guiadas por toda a juventude.

Convém assinalar a relevância do discurso religioso no que compete à formação moral das meninas e mulheres brasileiras oitocentistas. A prática piedosa deveria ser uma constante em suas vidas. Sua principal atividade recreacional fora da atmosfera familiar era precisamente a frequência às missas. Ademais, a infância já se apresentava como uma espécie de preparativo para a vida matrimonial, dado que todos os ensinamentos dispensados às meninas visavam a prepará-las para as obrigações domésticas. Esta preparação se dava, naturalmente, através do cerceamento do progresso intelectual das meninas. Muitas, inclusive, sequer aprendiam a ler (PRIORE, 2013, p. 19).

No que tange à educação formal reservada às meninas europeias, notava-se o amplo desprezo pelos seus potenciais intelectuais, refletido no âmbito brasileiro. Os ensinamentos dispensados a elas limitavam-se a um saber prático. Questões acadêmicas eram consideradas como além da capacidade feminina. Recebiam este nível de instrução somente aquelas que pertenciam a famílias nas quais houvesse uma preocupação com a cultura das meninas. As mulheres que atingiam a erudição constavam, portanto, como raras exceções à regra da manutenção da ignorância feminina. Segundo Martine Sonnet:

Entre os séculos XVI e XVIII, o saber permitido ao segundo sexo não conhece extensão qualitativa, apenas uma extensão quantitativa, devida à multiplicação das escolas de raparigas. No final da Idade Moderna, as fileiras da população feminina escolarizada aumentaram, mas as estudantes continuam a saber muito pouco. Qualquer que seja a escola que se frequente, ninguém se arrisca a sair de lá sábia. Tanto o convento como a escola elementar oferecem apenas uma experiência limitada do saber, quer pelo tempo que lhe é consagrado quer pelo escasso leque de conhecimentos proposto. Só a educação familiar bem orientada é suscetível de produzir mulheres de cultura comparável à que o colégio dispensa aos rapazes. A bagagem da “comum das mortais” não se prende com curiosidades acadêmicas, está cheia de verdades piedosas e de trabalhos de agulha (SONNET, 1991a, p. 168-169).

Dessa forma, constata-se que as discrepâncias entre o saber prático relegado às meninas e a educação ampla reservada aos meninos inscreviam-se no rol de elementos cúmplices da ratificação da desigualdade entre os sexos. Ao priorizar noções exclusivas da esfera doméstica, vedava-se às meninas europeias e brasileiras o pleno desenvolvimento de sua inteligência, mantendo a submissão ante ao sexo masculino, pois, assim, todos os caminhos alternativos aos papéis de mãe e esposa se encontrariam inacessíveis à maioria das meninas e mulheres (CRAMPE-CASNABET, 1991a, p. 395). A educação incompleta concedida às meninas não somente mantinha a sua ignorância em relação a questões acadêmicas como vedava o desenvolvimento de saberes acerca de si mesmas, ou seja, esta conjuntura educacional promovia a perpetuação de preconceitos em torno da mulher que eram

ratificados pelo próprio sexo feminino, dada a incapacidade de muitas mulheres de reconhecer os grilhões que as aprisionavam (CRAMPE-CASNABET, 1991a, p. 396).

Convém assinalar que já no século XVIII, Mary Wollstonecraft (1759-1797) reconhecia que os vícios da mulher eram frutos da educação limitadora que recebiam. Enquanto os meninos eram educados de modo a exercer funções essenciais à sociedade, as meninas possuíam como única preocupação durante todas as suas vidas: as questões matrimoniais. A conduta superficial e leviana de boa parte das mulheres estaria, assim, intimamente atrelada à subjugação de seu intelecto:

Na classe média [...] os homens na juventude são preparados para as profissões, e o casamento não é considerado o grande feito de sua vida; enquanto as mulheres, ao contrário, não têm outro projeto para aguçar as faculdades. Não são os negócios, longos planos ou quaisquer divagações ambiciosas que ocupam seu tempo; seus pensamentos não são empregados em criar conjecturas tão nobres. Para elevar-se no mundo e ter a liberdade de correr de um prazer a outro, elas devem casar-se vantajosamente, e a esse objetivo seu tempo é sacrificado, e sua pessoa, com frequência, prostituída legalmente. Quando um homem entra em uma profissão, tem em vista alguma vantagem futura (e a mente ganha grande força ao direcionar todos os esforços para um único fim) e, atribulado com os negócios, considera o prazer um simples descanso; já as mulheres procuram o prazer como o principal propósito da existência. De fato, devido à educação que elas recebem da sociedade, o amor pelo prazer, pode-se dizer, domina-as por completo; mas isso prova que as almas têm sexo? (WOLLSTONECRAFT, {1792}, 2016, p. 86)

No início do século seguinte, mais precisamente em 1802, Germaine de Staël, ou Mme. de Staël (1766-1817), outra notável intelectual nascida em um período de sufocamento das mentes de seu sexo, reconheceu o quão pernicioso às mulheres e à sociedade em geral era a lacuna existente na formação das meninas. A autora notou um efeito perverso desta circunstância: devido às rígidas normas impostas às mulheres e ao cerceamento de seu ser, a felicidade se encontraria interdita ao sexo feminino. A perversidade desta conjuntura seria tamanha, de modo que nem mesmo boa parte das mulheres reconheceria o grau de opressão ao qual eram submetidas durante toda a vida. Segundo Staël, por conseguinte, o único modo de alterar a sorte das mulheres seria através da educação, que proveria o esclarecimento necessário à autonomia do sexo feminino. De acordo com os termos da escritora:

Esclarecer, instruir, aperfeiçoar as mulheres tal como os homens, as nações tal como os indivíduos, é ainda o melhor segredo para todos os fins razoáveis, para todas as relações sociais e políticas às quais se quer assegurar um fundamento durável. Só se poderia temer o espírito das mulheres devido a uma inquietação delicada sobre a sua felicidade. É possível que, desenvolvendo-lhes a razão, elas fiquem esclarecidas sobre as infelicidades frequentemente ligadas ao seu destino; mas o mesmo raciocínio se aplicaria o efeito das Luzes em geral sobre a felicidade do gênero humano, e essa questão parece-me decidida. Se a situação das mulheres é muito imperfeita na ordem civil, é pela melhoria da sua sorte e não pela degradação do seu espírito que se tem de trabalhar. É útil às Luzes e à felicidade da sociedade que as mulheres desenvolvam com cuidado o seu espírito e a sua razão. Uma única consequência verdadeiramente infeliz poderia resultar da educação cultivada que se lhes deve dar: seria o caso de algumas delas adquirirem

faculdades tão elevadas que sentissem a necessidade da glória; mas mesmo essa contingência não traria à sociedade nenhum prejuízo, e só seria funesta ao reduzido número de mulheres que a natureza devotaria ao tormento de uma importuna superioridade (STAËL, 1991b, p. 608).

Compete assinalar que Wollstonecraft assinalou ainda um círculo vicioso da tirania, ao qual a manutenção da ignorância da mulher seria impreterível, pois mulheres versadas não se submeteriam com tamanha facilidade ao que as oprime. A pensadora, então, postulou:

Fortaleça a mente feminina, expandindo-a, e haverá um fim à obediência cega; mas, como o poder busca a obediência cega, os tiranos e os homens sensuais estão certos quando se esforçam por conservar a mulher no escuro, pois os primeiros querem somente escravas, e os últimos, um brinquedo (WOLLSTONECRAFT, {1792}, 2016, p. 45).

Tais ideais ecoaram em terras brasileiras na ilustre voz daquela considerada como a primeira escritora emancipacionista, Dionísia Gonçalves Pinto ou Nísia Floresta (1810-1885). Em seu manifesto *Opúsculo humanitário*, datado de 1853. Nísia, na mesma trilha que Wollstonecraft e Staël, avaliou a educação das meninas e mulheres como critério essencial à formação e consolidação de uma nação civilizada. Sem uma equidade no desenvolvimento dos intelectos de ambos os sexos, o progresso de um país jamais seria pleno. A autora ressentia-se então, do atraso observado no cenário brasileiro no que se refere ao debate acerca desta problemática:

Temos já transposto metade do século XIX, século marcado pelo Eterno para nele revelar ao homem estupendos segredos da ciência, tendentes a aplainar as grandes dificuldades que se opõe à universalidade do aperfeiçoamento das ideias, em ordem a fraternizar todos os povos da Terra.

Temos testemunhado o empenho dos homens pensadores das nações cultas em harmonizar a educação da mulher com o grandioso porvir que se prepara à humanidade.

Nada, porém, ou quase nada temos visto fazer-se para remover os obstáculos que retardam os progressos da educação das nossas mulheres, a fim de que elas possam vencer as trevas que lhes obscurecem a inteligência, e conhecer as doçuras infinitas da vida intelectual, a que têm direito as mulheres de uma nação livre e civilizada (FLORESTA, 2010, p. 113).¹⁴

Constata-se, por fim, que, inúmeros obstáculos foram impostos ao intelecto feminino, como uma espécie de arremate da repressão corporal, para as quais distintas áreas do saber concorreram de modo a naturalizar a pretensa inferioridade da mulher. Educá-las se apresentou como um desafio social e familiar, dado que boa parte das famílias corroborava a coibição imposta pela sociedade ao sexo feminino. Esta conjuntura, porém, não inviabilizou por completo o surgimento de mulheres esclarecidas e conscientes dos entraves aos quais eram submetidas pelo simples fato de pertencerem ao sexo feminino.

¹⁴ A Europa oitocentista assistiu ao paulatino ingresso das mulheres no ensino superior, embora as universidades alemãs tenham admitido alunas em tempo integral somente no século XX (GAY, 1988, p. 138).

1.3 Primeiras vozes em favor da emancipação feminina

Por muitos séculos as mulheres se apresentaram como criaturas à margem da sociedade ocidental e de seus principais acontecimentos. Não somente lhes era vetada a participação nas grandes guerras e revoluções, como sequer possuíam uma voz equiparável à dos homens. Há de se concluir, portanto, que durante um longo período, às mulheres não foi concedido o mero direito de escrever a sua própria história, cabendo aos homens a função de representá-las, criando suas próprias versões do outro sexo em seus escritos (CRAMPE-CASNABET, 1991a, p. 369).

Em vinte e um séculos de história humana, somente no século XVIII a perspectiva de uma ruptura que abarcasse o sexo feminino se insinuou no horizonte através das reivindicações da Revolução Francesa. Este evento, crucial à trajetória histórica do Ocidente, lançou luz sobre a questão feminina como jamais antes. Apesar de rejeitar uma plena equidade entre os sexos, – traindo o seu lema “liberdade, igualdade e fraternidade” ou ratificando que este se restringia a uma classe específica de homens – a Revolução Francesa oportunizou, de modo paradoxal, o início de uma discussão essencial à emancipação feminina. Apesar de não serem compreendidas como indivíduos e, conseqüentemente, não terem assegurados quaisquer direitos políticos – sequer o direito de voto –, as mulheres francesas setecentistas adquiriram alguns direitos civis, como “igualdade de sucessão, igualdade no ato civil do casamento que supõe seu livre consentimento e pode ser dissolvido pelo divórcio; direito de gerir seus bens em função do contrato do casamento”, conforme aponta Michelle Perrot (2015, p. 142). A Restauração, porém, restabeleceu o poder do pai e do marido – que haviam perdido a posição de soberanos do mundo feminino com a Revolução –, além de eliminar o direito ao divórcio (PERROT, 2015, p. 142). Apesar destes revezes, havia-se aberto uma porta rumo à discussão acerca dos direitos das mulheres. Direitos estes, jamais postos em pauta com tamanha magnitude até então.

Nota-se, dessa forma, que embora tenha se configurado como um simples lampejo de igualdade entre os sexos, a Revolução pôs em xeque a posição da mulher na sociedade e sua subjugação perante o homem, não obstante tenha sido incapaz de alterar este estado de coisas. Pela primeira vez, descobriu-se que a mulher possuía um lugar na cidade, não somente no espaço doméstico, porém, este lugar não lhe foi outorgado, o que, de acordo com Élisabeth G.

Sledziewski, não anula o importante papel desempenhado pela Revolução no que concerne à questão feminina, pois o simples fato de apresentar esta problemática já se configuraria como um ato transformador, embora o movimento revolucionário tenha se recusado a enfrentá-la (SLEDZIEWSKI, 1991b, p. 42).

Neste sentido, há que se mencionar três autores, cujos postulados se configuram como marcos importantes nos primórdios da contenda pela emancipação feminina: Marquês Nicolas de Condorcet (1743-1794), Marie Gouze ou Olympe de Gouges (1748-1793) e Mary Wollstonecraft. Em abordagens distintas, mas que convergem, os três pensadores debruçaram-se sobre a questão do reconhecimento dos direitos da mulher e da eliminação da opressão de gênero. Em seu texto *Sur l'admission des femmes au droit de cité* (*Sobre a admissão das mulheres ao direito de cidadania*), vindo a lume em julho de 1790 no *Journal de la Société de 89* (*Jornal da Sociedade de 89*), Condorcet discorreu sobre a incoerência da disparidade de direitos concedidos ao homem e à mulher. Gouges, em sua *Déclaration des droits de la femme*, (*Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*), concebido em 1791, apresentou uma resposta à *Declaração dos direitos do homem e do cidadão*, elaborada pelos revolucionários, desta vez, calcando-se na liberdade da mulher. Wollstonecraft, por sua vez, em seu escrito supracitado *A vindication of the rights of woman* (*Reivindicação dos direitos da mulher*), publicado em 1792, pautou-se no princípio iluminista de autonomia via estímulo da capacidade racional. Frisamos que o presente subcapítulo destina-se a retomar as falas dos pensadores contemporâneos ao conturbado período da Revolução Francesa, bem como as mulheres pioneiras que os precederam e sucederam na defesa da emancipação feminina na Europa e no Brasil. Por esta razão, será concedido um espaço maior nas citações a fim de evocar a atmosfera da época.

O texto de Condorcet pautou-se nas incongruências das reivindicações da Revolução no que se refere à luta por direitos, afinal, não somente uma classe específica de homens deveria ter seus benefícios assegurados, mas sim todos os seres humanos. Para tal, seria necessário um passo simples, porém problemático: a inserção das mulheres – assim como os negros, por exemplo – na categoria de indivíduos, o que lhes garantiria uma cidadania apenas sugerida nas exigências da Revolução. Conforme o pensamento de Condorcet, seria ilógico salvaguardar seus próprios direitos, ao passo que estas garantias eram vedadas a suas concidadãs, configurando-o como um privilegiado, em vez de um cidadão comum. Segundo as palavras do próprio filósofo:

Algumas destas violações (de direito natural) escaparam aos olhos de filósofos e legisladores, mesmo enquanto fervorosamente preocupados em estabelecer os direitos básicos dos indivíduos da raça humana e, dessa forma, lançar a base das

instituições políticas. Por exemplo, todos eles não violaram o princípio de igualdade de direitos ao tranquilamente privar a metade da raça humana do direito de tomar parte na criação de leis através da exclusão das mulheres dos direitos de cidadania? Poderia haver maior prova de força do hábito, até mesmo entre homens esclarecidos, do que ouvir ser invocado o princípio de direitos iguais em favor de talvez alguns 300 ou 400 homens, que foram privados destes direitos por um preconceito absurdo, e esquecer esta questão quando se refere a 12.000.000 de mulheres?

A fim de salientar que esta exclusão não é um ato de tirania, deve ser provado ou que os direitos naturais das mulheres não são absolutamente os mesmos do que os dos homens ou que as mulheres não são capazes de exercer tais direitos.

Mas os direitos dos homens derivam simplesmente do fato de que estes são seres racionais, sensíveis, suscetíveis de adquirir ideias de moralidade e refletir acerca de tais ideias. As mulheres tendo, então, as mesmas qualidades, têm, necessariamente, os mesmos direitos. Ou nenhum indivíduo da espécie humana tem nenhum direito verdadeiro ou todos têm os mesmos direitos. E aquele ou aquela que vota contra os direitos de outrem, seja por sua religião, cor ou sexo, abjurou, por este fato, de seus próprios direitos (CONDORCET, {1790}, 2011, p. 8 – tradução nossa).¹⁵

O pensador rechaçou ainda os argumentos contrários à emancipação feminina, defendendo o posicionamento de que a pretensa inferioridade intelectual da mulher seria uma inverdade, pois as mulheres não seriam governadas pelo intelecto dos homens, mas por seu próprio entendimento, afinal, este se apresentaria como uma capacidade presente em ambos os sexos. Qualquer afirmação em sentido contrário, seria incongruente:

Foi dito que mulheres, apesar de muitas habilidades, de muita perspicácia e de um poder de argumentação elevados a um nível igual àquele dos sutis dialéticos, ainda assim jamais são governadas pelo que se chama “razão”.

Esta observação não é correta. As mulheres não são governadas, é verdade, pela razão (e experiência) dos homens; elas são governadas pelo seu próprio intelecto (e experiência) (CONDORCET, {1790}, 2011, p. 9 – tradução nossa).¹⁶

Esta crença na inferioridade do intelecto feminino revela-se como fruto de uma engrenagem social opressora, afinal, as mulheres eram tidas por criaturas de ocupações

¹⁵ Na tradução consultada: “Certain of these violations (of natural right) have escaped the notice of philosophers and legislators, even while concerning themselves zealously to establish the common rights of individuals of the human race, and in this way to lay the foundation of political institutions. For example, have they not all violated the principle of the equality of rights in tranquilly depriving one-half of the human race of the right of taking part in the formation of laws by the exclusion of women from the rights of citizenship? Could there be a stronger proof of the power of habit, even among enlightened men, than to hear invoked the principle of equal rights in favour of perhaps some 300 or 400 men, who had been deprived of it by an absurd prejudice, and forget it when it concerns some 12,000,000 women?”

To show that this exclusion is not an act of tyranny, it must be proved either that the natural rights of women are not absolutely the same as those of men, or that women are not capable of exercising these rights.

But the rights of men result simply from the fact that they are rational, sentient beings, susceptible of acquiring ideas of morality, and of reasoning concerning those ideas. Women having, then, the same qualities, have necessarily the same rights. Either no individual of the human species has any true rights, or all have the same; and he or she who votes against the rights of another, whatever may be his or her religion, colour, or sex, has by that fact abjured his own.”

¹⁶ Na tradução consultada: “It has been said that women, in spite of much ability, of much sagacity, and of a power of reasoning carried to a degree equalling that of subtle dialecticians, yet are never governed by what is called “reason.”

This observation is not correct. Women are not governed, it is true, by the reason (and experience) of men; they are governed by their own reason (and experience).”

frívolas. Isto ocorria, pois as tarefas tidas como adequadas ao sexo feminino eram substancialmente limitadas. Dada a parca educação que recebiam, poucas mulheres teriam a audácia de insurgir-se contra esta engrenagem, demandando seu lugar de direito na sociedade. A tirania exercida sobre o sexo feminino, – bem como aquela praticada sobre os negros – seria, assim, efeito das distorções históricas da natureza da classe subjugada. De acordo com Crampe-Casnabet: “a mulher e o negro, seres humanos cujos direitos Condorcet imperturbavelmente defende, são apenas o triste resultado de uma ordem tirânica, de um poder irracional” (CRAMPE-CASNABET, 1991a, p. 399-400). O controle da própria capacidade racional das mulheres estaria, assim, vedado a elas, dado que lhes era incutido desde cedo um caráter leviano, que deveria ser percebido como natural a seu sexo.

É precisamente neste ponto que as reflexões de Condorcet mais se aproximam das de Mary Wollstonecraft, que se inspirou nos ideais iluministas de autonomia do indivíduo via razão. De acordo com a pensadora: “[...] deve-se permitir às mulheres que lancem os alicerces de sua virtude no conhecimento” (WOLLSTONECRAFT, [1792], 2016, p. 224). Segundo explicitado por Wollstonecraft em seu *Reivindicação dos direitos da mulher*, a discrepância entre os sexos estabelecida na sociedade seria injusta e incoerente, afinal, não haveria provas cabais da apregoada subalternidade do intelecto feminino, mero fruto da dominação masculina, que tornava natural uma construção social e restringia as mulheres ao âmbito doméstico, sob o jugo de seus pais, irmãos e maridos. Ademais, assim como Condorcet, Wollstonecraft engajou-se não somente na luta pelos direitos da mulher, mas também pelos direitos dos negros, tão vítimas da tirania dos governantes quanto elas (MORAES, {1792}, 2016, p. 7).

Conforme apontado no subcapítulo anterior, um dos pontos vitais ao pensamento de Wollstonecraft é a problemática da educação da mulher, que permanece aquém daquela recebida pelos homens, pois o Século das Luzes não se ocupou de iluminar o sexo feminino ou desmistificar as falsas concepções em torno da natureza da mulher. Segundo Crampe-Casnabet,

Num século em que a natureza é concebida não apenas como um objeto de investigação teórica (história natural, física, química, etc.), mas também como um princípio normativo, é importante colocar a questão da natureza da mulher. A mulher é diferente do homem na sua constituição corporal: trata-se de uma evidência. Mas relevará o seu estatuto intelectual, moral, social e político de uma justificação baseada na natureza ou estará ele ligado, de alguma maneira, à educação que ela recebeu? Se há uma natureza feminina, é preciso que a natureza a tenha querido assim, se é verdade que a natureza tem objetivos e não se reduz a uma pura mecânica. Fácil é concluir que o discurso dominante que disserta sobre a natureza da mulher emana de meditações masculinas (CRAMPE-CASNABET, 1991a, p. 381).

Para Mary Wollstonecraft, a suposta inferioridade feminina, revelada nos hábitos levianos de muitas mulheres, nada mais seria do que o fruto de uma construção social engendrada a fim de perpetuar a dominação masculina através da manutenção da ignorância feminina, ou seja, a tal desvantagem da mulher em relação ao homem estaria atrelada a uma educação superficial e a costumes perniciosos ao pleno desenvolvimento de sua capacidade intelectual:

Então, se as mulheres não são um enxame de seres frívolos e efêmeros, por que deveriam ser mantidas na ignorância, sob o enganoso nome de inocência? Os homens se queixam, com razão, da insensatez e dos caprichos de nosso sexo, quando não satirizam de forma mordaz nossas paixões impetuosas e nossos vícios abjetos. Responderei: eis o efeito da ignorância! [...] Desde a infância diz-se às mulheres, e elas aprendem pelo exemplo das mães, que um pouco de conhecimento da fraqueza humana, uma espécie de astúcia, um temperamento suave, uma obediência *exterior* e uma atenção escrupulosa a um conceito pueril de decoro farão com que elas obtenham a proteção do homem; e, se forem belas, todo o resto é desnecessário por, pelo menos, vinte anos de sua vida (WOLLSTONECRAFT, {1792}, 2016, p. 39 – grifado no original).

Enredadas neste círculo vicioso, restaria às mulheres, por conseguinte, armar-se de perspicácia a fim de contrabalançar os efeitos de uma educação deliberadamente falha. A atenção exagerada à aparência seria mais um efeito danoso desta lacuna na formação feminina. Tal panorama poderia ser alterado apenas através de uma educação que estimulasse os conhecimentos mais profundos, não somente aqueles necessários ao convívio social e ao perpetuamento de seus restritos papéis sociais. A pensadora, então, indagou: “Quem fez do homem o juiz exclusivo, se a mulher compartilha com ele o dom da razão?” (WOLLSTONECRAFT, {1792}, 2016, p. 19)

Wollstonecraft apontou, ainda, o paradoxo da opressão exercida sobre as mulheres: elas eram mantidas na ignorância, dado que eram privadas de uma educação adequada, mas eram julgadas pelos efeitos decorrentes deste desconhecimento como se tivessem optado por permanecer na escuridão intelectual. Foi com estas palavras que a pensadora encerrou suas reivindicações:

Sede justos, então, vós, homens de entendimento! E não assinalai o que as mulheres fazem incorretamente com mais severidade do que as manobras viciosas do cavalo ou do asno, para quem vós proverdes forragem; concedei a ela os privilégios da ignorância, a quem vós negais os direitos da razão, ou vós sereis piores do que os feitores egípcios, esperando virtude onde a natureza não deu entendimento! (WOLLSTONECRAFT, {1792}, 2016, p. 249)

Olympe de Gouges, por sua vez, posicionou-se com veemência, no que se refere à questão dos direitos das mulheres. De acordo com seu pensamento, a Revolução Francesa foi responsável por reafirmar a desigualdade entre os sexos, dado que corroborou somente os direitos dos homens. Em outros termos: o episódio histórico não teria acontecido para as

mulheres, pois ratificou uma estrutura opressiva já existente, uma vez que a tirania não foi eliminada por completo, apenas deslocada (SLEDZIEWSKI, 1991b, p. 52-53). Conforme Gouges, o universalismo pregado pela Revolução teria sido uma falácia, porquanto corroborou a pretensa supremacia masculina em vez de erradicar todas as formas de desigualdade. O universal estaria, dessa forma, restrito ao sexo masculino. A pensadora notou que o termo “homem”, presente no título da *Declaração dos direitos do homem e do cidadão*, não figurava como sinônimo de “ser humano”, revelando que a continuidade da opressão sofrida pelas mulheres havia sido oficializada. Neste sentido, Gouges elaborou sua emblemática *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*, em cujo pós-âmbulo, em tom de manifesto, conclamou as mulheres ao reconhecimento de seus direitos:

Mulher, acorda! A voz da razão faz-se ouvir em todo o universo: reconhece teus direitos. O poderoso império da natureza já não está limitado por preconceitos, superstição e mentiras. A bandeira da verdade dissipou todas as nuvens da parvoíce e da usurpação. O homem escravo multiplicou suas forças, precisou recorrer às tuas (forças) para romper seus grilhões. Tornado livre, ele fez-se injusto em relação à sua companheira.

Mulheres! Mulheres, quando deixareis de ser cegas? Quais são as vantagens que obtivestes na Revolução? Um menosprezo mais marcado, um desdém mais perceptível. Durante os séculos de corrupção vós só conseguistes reinar sobre a fraqueza dos homens. Vosso império está destruído; o que vos sobra? A convicção das injustiças do homem (GOUGES, {1791}, 2007, p. 4).

Vale inferir que a veemência de Gouges ecoou alguns anos mais tarde nas palavras de Germaine de Staël (1766-1817), desta vez, em tom amargurado, ao relatar a degradação da condição feminina após a Revolução em seu ensaio *Das mulheres que cultivam as letras*, datado de 1802:

Após a Revolução, os homens pensaram que era política e moralmente útil reduzir as mulheres à mais absurda mediocridade; não lhes dirigiram senão uma linguagem miserável, sem delicadeza nem espírito; deixaram assim de ter motivos para desenvolverem a sua razão; os costumes não se tornaram melhores. Limitando a extensão das ideias, não foi possível restabelecer a simplicidade das primeiras idades; o único resultado foi que menos espírito levou a uma menor delicadeza, a menor respeito pela estima pública, a menores meios para suportar a solidão (STAËL, 1991b, p. 607).

Cabe salientar que o radicalismo de Gouges a conduziu a um trágico fim, afinal, uma mulher que ousava expor abertamente ideais tão inflamados e ultrajantes ao pensamento dominante se configurava como uma figura perigosa, cuja eliminação seria imprescindível:

Em 1793 ela foi guilhotinada em Paris. E a condenação deveu-se ao fato de ela ter-se oposto aos conhecidos revolucionários Robespierre e Marat, que a consideraram mulher “desnaturada” e “perigosa demais”. Ao ser conduzida à morte, Olympe de Gouges teria afirmado: “A mulher tem o direito de subir ao cadafalso; ela deve ter igualmente o direito de subir à tribuna” (ASSMANN, {1791}, 2007, p. 1).

No que se tange às demandas de Gouges, estas iam ao encontro do cerne das questões colocadas por Condorcet e Wollstonecraft: a legitimação dos direitos da mulher, de modo a equipará-la ao homem, reconhecendo-a como seu igual. Dessa forma, assim como seu conterrâneo, a pensadora exigiu a inclusão das mulheres no campo político francês, a fim de tomar as rédeas de sua civilidade, conforme esclarece no preâmbulo de sua *Declaração*:

As mães, as filhas, as irmãs, representantes da nação, reivindicam constituírem-se em Assembleia Nacional.

Considerando que a ignorância, o esquecimento ou o menosprezo dos direitos da mulher são as únicas causas das desgraças públicas e da corrupção no governo, resolveram expor, em uma declaração solene, os direitos naturais inalienáveis e sagrados da mulher. Assim, que esta declaração, constantemente presente a todos os membros do corpo social, lhes lembre sem cessar os seus direitos e os seus deveres; que, sendo mais respeitados, os atos do poder das mulheres e os atos do poder dos homens possam ser a cada instante comparados com o objetivo de toda instituição política; e que as reivindicações das cidadãs, fundamentadas doravante em princípios simples e incontestáveis, sempre respeitem a constituição, os bons costumes e a felicidade de todos (GOUGES, {1791}, 2007, p. 2 – grifado no original).

Constata-se, por conseguinte, que os postulados dos três pensadores convergem no que se refere à defesa veemente do reconhecimento dos direitos da mulher, pois todos apresentaram respostas às condições políticas que perpetuavam o cerceamento da liberdade feminina e a manutenção de sua ignorância, apesar da ruptura provocada pela Revolução. Embora estas abordagens distintas tenham provocado efeitos diversos, as três reflexões se complementam e ainda figuram no discurso emancipatório pós-moderno. Gouges, Wollstonecraft e Condorcet, portanto, – seja permanecendo mais próximo ao campo da teoria, seja convocando ao enfrentamento político – lançaram as bases do argumento em favor da equidade entre os sexos em um período no qual sequer havia uma forma organizada de luta pelos direitos das mulheres (SLEDZIEWSKI, 1991b, p. 50).

Embora a Revolução Francesa tenha provocado uma ruptura que pôs em pauta a questão da igualdade entre os sexos como jamais antes, cabe salientar que previamente a este acontecimento histórico já havia mulheres que externavam seu horror ante a opressão sofrida pelo sexo feminino e bradassem os direitos da mulher. Um exemplo emblemático é o texto *Woman not inferior to man* (*Mulheres não são inferiores aos homens*), editado em 1739, cuja autoria era atribuída a “Sophia, uma pessoa distinta”. A real autoria do escrito não é conhecida.

A autora, cinquenta anos antes da Revolução, reconhecia a pretensa supremacia masculina como fruto do costume, isto é, ambos os sexos teriam sido instruídos de modo a perceber como naturais distinções artificiais entre o homem e a mulher. Segundo suas palavras:

[...] estive a calcular as várias noções absurdas às quais os *homens* são conduzidos pelo *costume*: embora não haja nenhuma mais absurda do que aquela acerca da grande *diferença* que eles fazem entre seu próprio sexo e o nosso. Ainda há de ser admitido que não há erro vulgar mais ancestral ou universal. Tanto instruídos quanto iletrados são predispostos à opinião de que *homens* realmente são superiores às *mulheres*, e que a dependência na qual nos encontramos agora é o mero estado que a Natureza preparou para nós. Desse modo, avançar em doutrina contrária, após tão longo tempo de preconceito, pode parecer um grande paradoxo [...]. Mas a qual juiz devemos recorrer ou qual evidência pode ser admitida em um caso de natureza tão delicada quanto este, ao qual está subordinado o direito de metade da criação? Qual lado deverá prevalecer? (SOPHIA, 1739, p. 3 – tradução nossa – grifado no original)¹⁷

Contata-se que a desconhecida Sophia antecipou postulados dos pensadores contemporâneos à Revolução. Seu tom enérgico, aliás, muito se aproxima ao de Olympe de Gouges. A autora notou o enraizamento dos preconceitos advindos da dominação masculina e a conseqüente complexidade de seu combate. Ao discorrer acerca da necessidade de provar se a questão da subordinação feminina seria fruto da natureza ou de uma perversa construção social, Sophia se aproximou dos apontamentos de Wollstonecraft e Condorcet, pois observou o poder da tirania do homem sobre a mulher:

E se, após maturada deliberação, tornar-se óbvio que não há outra diferença entre os *homens* e *nós*, além do que a tirania deles criou, tornar-se-á, então, aparente quão injustos eles são ao excluir-nos daquele poder e dignidade, os quais temos direito de compartilhar com eles; quão mesquinhos em negar-nos a igualdade de apreço, que nos é de direito; e quão pouca razão eles têm ao triunfar baseados na posse de uma autoridade, cuja violência antinatural e usurpação ilegal põe em suas mãos. Então deixe-os justificar, caso possam, a baixaza, para não mencionar as terríveis barbaridades, as quais eles praticam diariamente em relação àquela parte da criação, cuja felicidade é tão inseparavelmente atrelada à deles (SOPHIA, 1739, p. 5 – tradução nossa – grifado no original).¹⁸

Sophia ressaltou ainda as incongruências de um sistema opressor que justificava as supostas inabilidades da mulher a partir de impedimentos provocados pelo próprio sistema, ou

¹⁷ No original: “[...] was I to reckon up the many absurd notions the *men* are led into by *custom*: Tho' there is none more absurd, than that of the great *difference* they make between their own sex and ours. Yet it must be own'd that there is not any vulgar error more ancient or universal. For the learned and illiterate alike are prepossessed with the opinion that *men* are really superior to *women*, and that the dependence we now are in, is the very state which Nature pointed out for us. So that to advance the contrary doctrine, after so long a prepossession, must appear as great a paradox [...]. But what judge shall we have recourse to, or what evidence can be admitted in an affair of so delicate a nature as this; on which depends the right of one half the creation, which ever side may prevail?”

¹⁸ No original: “And if, upon mature consideration, it appears that there is no other difference between *men* and *us* than what their tyranny has created, it will then appear how unjust they are in excluding us from that power and dignity we have a right to share with them; how ungenerous in denying us the equality of esteem, which is our due; and how little reason they have to triumph in the base possession of an authority, which unnatural violence, and lawless usurpation, put into their hands. Then let them justify, if they can, the little meannesses, not to mention the grosser barbarities, which they daily practice towards that part of the creation, whose happiness is so inseparably linked with their own.”

seja, as mulheres não estariam aptas a assumir cargos políticos, por exemplo, por não terem acesso a uma educação plena. De acordo com a pensadora: “Por que o estudo é tão inútil para nós? Porque não tomamos parte nos departamentos públicos. Por que não tomamos parte nos departamentos públicos? Porque não temos *estudo*.” (SOPHIA, 1739, p. 14 – tradução nossa – grifado no original)¹⁹ Pode-se depreender deste entendimento, por conseguinte, que um grande entrave à igualdade de direitos entre os sexos seria o esforço da engrenagem social em manter o *status quo*, afinal, a emancipação feminina seria perigosa por apontar a desestruturação do sistema estabelecido.

O texto assinado por Sophia se configura como um marco na história da defesa da emancipação feminina por antecipar em meio século as reivindicações da Revolução. No que se refere à trajetória destas demandas em terras brasileiras, *Woman not inferior to man* se apresenta como um texto chave, pois influenciou a maior defensora dos direitos da mulher no Brasil do século XIX: Nísia Floresta. Seu escrito *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, datado de 1832, era, na verdade, uma tradução livre do manifesto da autora britânica. Vale ressaltar, porém que, Nísia Floresta julgava estar traduzindo o supracitado *Reivindicação dos direitos da mulher*, de Mary Wollstonecraft, mas, devido ao problemático trânsito de ideias entre Europa e Brasil, liberto há poucos anos de seu *status* de colônia portuguesa, não havia meios seguros de impedir tais equívocos (MORAES, {1792}, 2016, p. 14). De qualquer modo, é notável a influência que ambas as pensadoras europeias exerceram sobre a escritora brasileira, afinal, os entendimentos de Sophia e Wollstonecraft entram em convergência em muitos pontos.

Na antologia de Nísia Floresta, organizada por Constância Lima Duarte (2010), lê-se como epígrafe a *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* justamente a passagem supracitada de Sophia: “Por que a ciência nos é inútil? Porque somos excluídas dos cargos públicos; e por que somos excluídas dos cargos públicos? Porque não temos ciência.” (FLORESTA, 2010, p. 81) A escritora brasileira compartilhou das causas defendidas pelo pensamento emancipatório europeu, transpondo, capítulo a capítulo, as demandas da equidade entre os sexos, clamando por uma estrutura social na qual as mulheres tivessem a oportunidade de tomar as rédeas de suas próprias trajetórias, afinal, o enraizamento da dominação masculina era tamanho, que o mero fato de ser mulher estava atrelado aos ditames dos homens, devido à abundância de discursos masculinos concernentes ao sexo feminino.

¹⁹ No original: “Why is *learning* useless to us? Because we have no share in public offices. And why have we no share in public offices? Because we have no *learning*.”

Naturalmente, a recepção de seus escritos não ocorreu sem certo alvoroço. Nísia foi recebida como

[...] uma exceção escandalosa. Verdadeira machona entre as sinhazinhas dengosas do meado do século XIX. No meio de homens a dominarem sozinhos todas as atividades extradomésticas, as próprias baroneses e viscondessas mal sabendo escrever, as senhoras mais finas soletrando apenas livros devotos e novelas que eram quase histórias de Trancoso, causa pasmo ver uma figura como a de Nísia (FREYRE, *apud* VERONA, 2013, p. 23).

Esta celeuma pode bem ser entendida como um reflexo da configuração social europeia, responsável por manter a mulher em uma posição submissa em relação ao homem, o qual possuiria, pretensamente, razão superior, logo, deteria o direito natural de subjugar o outro sexo e dominar toda a esfera intelectual. Este *status quo*, porém, conforme afirmou Nísia Floresta, pautando-se em Sophia, se revelaria apenas um reflexo do costume:

Na verdade, os homens parecem aprovar isso tacitamente; mas, com o seu desinteresse ordinário, pretendem restringir todos os outros talentos nossos na órbita singular da obediência, da servidão e da ocupação de satisfazer a nossos amos. Eles têm como uma razão geralmente aprovada o serem nossos amos; mas por que títulos? Eis uma pergunta a que não podem responder (FLORESTA, 2010, p. 85).

Segundo a autora, a dificuldade masculina em encontrar resposta a tal indagação retrata o quão profundamente a opressão de gênero se infiltrava na estrutura social. A subjugação da mulher, embora fosse cercada de artificialismos, tornava-se natural em um sistema que a incitava. Dessa forma, o estímulo do intelecto feminino seria o caminho a percorrer em prol da igualdade entre os sexos, pois eliminaria o apego às aparências, ao qual a mulher era atirada e superaria a falácia da inferioridade do entendimento feminino. Segundo as palavras com as quais Nísia Floresta encerrou seu ensaio:

Não, o bom senso deve sempre exceder a beleza do rosto, porque o ascendente, que a razão tem sobre os corações, é mais durável. Eis porque exorto a todas as mulheres a desprezar os vãos divertimentos e a aplicar-se à cultura de suas almas, a fim de se tornarem capazes de obrar com toda dignidade a que a natureza nos destinou; sem procurarmos elevar-nos e engrandecer-nos, façamos ver que merecemos dos homens tanta parte de sua estima quanto arrogam a si além de nós.
Em uma palavra, mostremos-lhes, pelo pouco que fazemos sem o socorro da educação, de quanto seríamos capazes se nos fizessem justiça. Obriguemo-los a envergonhar-se de si mesmos, se é possível, à vista de tantas injustiças que praticam conosco, e façamo-los enfim confessar que a menor das mulheres merece um melhor tratamento de sua parte, do que o que hoje prodigalizam à mais digna dentre nós (FLORESTA, 2010, p. 106-107).

Convém salientar ainda que um outro viés da contenda pelo reconhecimento dos direitos das mulheres está representado pela abundância de periódicos de autoria feminina, voltados ao esclarecimento de seu sexo ou ao diálogo com suas companheiras tanto na Europa setecentista quanto no Brasil oitocentista. Estas publicações adquiriram uma importância vital no curso da história da mulher do Ocidente, pois expressaram suas demandas e apontamentos

através de suas próprias palavras, sem depender do discurso masculino predominante, que distorcia e moldava a condição feminina. Consoante Michelle Perrot:

Procuramos os vestígios das mulheres nos arquivos. Cabe igualmente procurá-los nos materiais impressos e nas bibliotecas. Para ouvir suas vozes, [...] é preciso abrir não somente os livros que falam delas, os romances que contam sobre elas, que as imaginam e perscrutam – fonte incomparável –, mas também aqueles que elas escreveram. Folhear os jornais lançados por elas desde o século XVIII. Por conseguinte, transpor, com elas, os obstáculos que, durante tanto tempo, impediram seu acesso à escrita, fronteira proibida do saber e da criação [...] (PERROT, 2015, p. 31).

O nascimento da imprensa feminina se configurou, então, como um aspecto fundamental para a tomada de consciência das mulheres no que se refere à necessidade de erguer suas vozes em nome da conquista do espaço que lhes era de direito. Espaço este não somente físico, como também, e sobretudo, intelectual. Romper com a quase exclusividade da presença masculina no campo jornalístico, assim como no literário, era uma necessária afirmação da genuína voz feminina. Ao desbravar as vias do processo de escrita, a mulher se colocava diante de uma das inúmeras adversidades a ser superadas.

Os primeiros periódicos mantidos pelas mulheres surgiram na Europa da segunda metade do século XVIII. Convém salientar, porém, que a própria imprensa voltada ao público feminino era, em seus primórdios, dominada pela autoria masculina (PERROT, 2015, p. 33). Aos poucos, a autoria feminina se afirmou e se consolidou, primordialmente, nos territórios francês e inglês. As mulheres alemãs, segundo Nina Rattner Gelbart, pouco se aventuraram pelo campo jornalístico até o fim do século XVIII (GELBART, 1991a, p. 497).

Dentre as publicações inglesas editadas por mulheres, destacavam-se o *Female Tatler* (*A enredadora*) fundado em 1709, sob o comando de Mary de la Rivière Manley (1663-1724), que assinava com o pseudônimo Mrs. Crackenthorpe; e o *Female Spectator* (*A espectadora*), publicado de 1744 a 1746 pela mais famosa jornalista britânica do período, Eliza Haywood (1693-1756)²⁰. Este último periódico atingiu um notável êxito, a ponto de ser lido não somente em outros países europeus como nas colônias britânicas além-mar. Cabe ressaltar que ambas as publicações possuíam títulos que faziam referência aos emblemáticos jornais editados por Richard Steele (1671-1719) (*The Tatler*; *O enredador*, 1709-1711) e Joseph

²⁰ A intelectual provocou agitação não somente através de suas publicações jornalísticas, mas ainda por conta de suas obras literárias, dentre as quais constam os romances *Love in excess* (*Amor em excesso*, 1722) e *Memoirs of a Certain Island Adjacent to the Kingdom of Utopia* (*Memórias de uma certa ilha adjacente ao Reino de Utopia*, 1725), além do romance satírico *Anti-Pamela* (1741), no qual ironiza o aclamado *Pamela* (1740) de Samuel Richardson (1689-1761), dentre outros. Haywood ousou por narrar escândalos reais envolvendo notáveis nomes da sociedade de seu tempo em seus romances e provocou a ira de literatos como Alexander Pope (1688-1744) e Jonathan Swift (1667-1745), que a acusou de ser uma “mulher estúpida, infame” (ELYZA HAYWOOD, ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 09/02/2020).

Addison (1672-1719) (*The Spectator*; *O espectador*, 1711-1712), que se destinavam a leitores de ambos os sexos. Haywood editou posteriormente o *Epistles for the Ladies* (*Epístolas para as mulheres*), voltado ao encorajamento do estudo para as mulheres. Entre 1760 e 1761 circulou ainda o *Lady's Museum* (*Museu da Senhora*), sob edição de Charlotte Lennox (1730-1804)²¹, também voltado ao engajamento feminino em assuntos além do cuidado com a aparência, sem descartar um equilíbrio entre beleza e inteligência. Após a publicação de Lennox, entretanto, os jornais mantidos por mulheres tornaram-se escassos, o que se justifica pelo fato de este ter sido um período no qual as audaciosas jornalistas sofreram perseguições, foram espionadas e, até mesmo, presas (GELBART, 1991a, p. 499-502).

Na cena francesa, por sua vez, sobressaiu-se o *L'Erudition enjouée ou Nouvelles savantes, satiriques et galantes écrites à une dame française qui est à Madrid* (*A alegre erudição ou Notícias cultas, satíricas e galantes escritos a uma dama francesa que está em Madri*), editado em 1703 pela primeira jornalista francesa que teve a identidade divulgada: Marie Jeanne L'Héritier (1664-1734). Este jornal se pautou em uma tentativa de fundar uma crítica literária feminina sem pedantismos e consta na história jornalística como um início de levante intelectual feminino. Houve ainda o *Quintessence des Nouvelles historiques, critiques, politiques, Morales et galantes* (*Quintessência das notícias históricas, críticas, políticas, morais e galantes*), editado por Mme. Anne-Marguerite Petit Dunoyer (1663-1719) entre 1711 e 1719, que alternava o tom entre notícias e boatos. O mais emblemático jornal feminino do período foi, todavia, o *Journal des Dames* (*Jornal das damas*), publicado de modo intermitente de 1759 a 1778. A princípio comandada por seu fundador, Louis Sébastien Mercier, a publicação passou ao domínio de três mãos femininas, que se sucederam entre 1761 e 1775: Mme. de Beaumer (1720-1766), Mme. de Maisonneuve (1750-1850) e a Mme. de Montanclos (1736-1812). Esta significativa substituição de editoria provocou uma oscilação no tom do jornal durante todo o período no qual circulou, embora tenha mantido o seu compromisso com um público leitor feminino consciente (GELBART, 1991a, p. 502-513). Convém destacar ainda a participação da escritora emancipacionista Olympe de Gouges no cenário jornalístico francês. A pensadora esteve à frente do periódico *L'Impatient* (*A impaciente*) no período posterior à revolucionária queda da Bastilha (MORAES, {1792}, 2016, p. 10).

²¹ Lennox conta ainda com publicações literárias, como o romance *The Female Quixote* (*A Quixote*, 1752), sua obra mais famosa. A autora publicou ademais os romances *The Life of Harriot Stuart* (*A vida de Harriot Stuart*, 1751) e *Henrietta* (1758). Embora tenha sido reconhecida por notáveis contemporâneos como Richardson, Samuel Johnson (1709-1784) e Henry Fielding (1707-1754), a intelectual não atingiu sucesso financeiro com suas obras, morrendo na penúria (CHARLOTTE LENNOX, ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 09/02/2020).

No que concerne ao âmbito do jornalismo feminino no Brasil, este se propagou somente no século XIX, a princípio, timidamente, mas a partir de 1850, ocorreu uma irrupção de inúmeros periódicos voltados à mulher e à família. Muitos, porém, foram editados por homens em prol da manutenção dos papéis sociais cabíveis à mulher oitocentista (VERONA, 2013, p. 21). Este fato, todavia, não minimiza a potência da escrita jornalística feminina do Oitocentos, que esteve presente de Norte a Sul do país, inclusive no exterior. De acordo com Constância Lima Duarte:

No total, são 143 títulos de revistas e jornais femininos e feministas, que circularam no país ao longo do século XIX. [...] Circulou no litoral e no interior; na metrópole e nas mais afastadas províncias. Circulou no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Salvador; e também em São Luiz, Teresina, Belém, Natal, Manaus, Maceió, Aracaju, belo Horizonte, Curitiba e Porto Alegre. E não só nas capitais, mas também em Maragogipe, Cachoeira e Conde d'Eu, na Bahia; São João del-Rei, Oliveira, Juiz de Fora, Barbacena, Rio Branco, Viçosa e Mar de Espanha, em Minas Gerais; Rio Grande, Bagé e Santa Maria, no Rio Grande do Sul; Pão de Assucar, em Alagoas; Açú, no Rio Grande do Norte; Estância, em Sergipe; Angra dos Reis, no Rio de Janeiro; Caxias, no Maranhão; Bananal, em São Paulo, dentre outras.

Como é previsível, pelo destaque político, econômico e cultural, o maior número – 45 periódicos – circulou na cidade do Rio de Janeiro. Em seguida, vem Recife, com 25; São Paulo, com 14; Salvador, com 9; e Fortaleza, com 4. Os restantes distribuem-se pelas demais cidades, além dos 3 publicados no exterior – Nova York, Lisboa e Paris. Dentre os estados, Minas Gerais se destaca com 7 cidades sediando jornais femininos. Depois Bahia e Rio Grande do Sul, com 4 cada (DUARTE, 2016, p. 18).

Naturalmente, não há espaço para elencar todos os periódicos que circularam no Brasil oitocentista, mas se nota o peso da imprensa feminina no período pela profusão de publicações. Dentre os jornais, destacavam-se *O Escrínio* e *O Corymbo*, fundados no Rio Grande do Sul pelas irmãs Heloísa de Melo (1862-1944) e Julieta de Melo Monteiro (1863-1928). Os periódicos circularam, respectivamente, entre 1898 e 1910 e entre 1884 e 1944. Na cidade de Campanha, em Minas Gerais, foi criado, no ano de 1873, por Francisca Senhorinha da Mota Diniz (?-1910), *O sexo feminino*, que no ano seguinte foi transferido para o Rio de Janeiro, o que causou uma mudança substancial no seu potencial de propagação. A publicação foi editada até 1879. Houve ainda a revista *A mensageira*, que circulou em São Paulo de 1897 a 1900 sob o comando de Prisciliana Duarte de Almeida (1867-1944) (TELLES, 2015; DUARTE, 2016).

No que tange à temática das publicações supracitadas, notava-se preocupação com a educação feminina, embora a problemática do voto feminino ainda não se apresentasse como uma demanda direta – os artigos tratavam desta questão citando as reivindicações e conquistas de países estrangeiros. Havia, porém, artigos que corroborassem o papel de figura doméstica imposto à mulher do período. De todo modo, a quantidade de textos escritos por mulheres foi ampla (TELLES, 2015, p. 427).

No que se refere a publicações de cunho marcadamente político, pode-se citar *O abolicionista do Amazonas*, cujos seis números foram veiculados em Manaus no ano de 1884. O periódico estava atrelado ao Club Emancipador e Associação Beneficente. Instituição que em seus quadros abrigava apenas mulheres abolicionistas do Amazonas. Por sua vez, a batalha pelos direitos da mulher (vinculada a questões de literatura, Belas Artes e temáticas científicas) pôde ser representada no periódico *A mulher*. A publicação foi lançada em 1881, na cidade de Nova York, onde suas editoras, Maria Augusta Generosa Estrella (1860-1946) e Josepha Agueda Felisbela Mercedes de Oliveira (1864-?), então viviam. O jornal foi transferido para Recife em 1883, ano no qual circulou seu último número (DUARTE, 2016). Convém frisar que já no artigo inicial de seu primeiro número, as editoras refletiram a contundência e a lucidez de Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges e Nísia Floresta:

Com as mãos trêmulas pegamos na pena para discutir uma das mais delicadas matérias: a justificação de que a mulher é inteligente, e digna de grandes cometimentos.

Para justificar a nossa opinião, escudamo-nos na história.

Queremos ver se podemos, autorizadas pela ciência e pela história, provar irrecusavelmente que os homens emitem uma opinião falsa, afim de reconhecer que não falam diante de uma sociedade ignorante como presumem. É uma questão fisiológica e de alta transcendência, que as mulheres reconheçam que os homens são injustos para com elas, julgando-as incapazes de concepções sublimes e cometimentos científicos. [...]

E o que dirão os leitores quando apresentar-se-lhes os nomes dessas mulheres venerandas que abrilhantam a história das ciências especulativas e exatas? Que são histórias de jornais para lisonjearem as mulheres, e nós lhe diremos que a sua opinião é apenas para rebaixar o sexo feminino; causando espanto e horror que homens formados em medicina e outras ciências correm as pálpebras a luz da civilização moderna, considerando a mulher um autômato incapaz de pensar, criar e decidir.

Pobre mulher, vítima da iracunda dos homens, que te querem conduzir ao abismo eterno da ignorância e da estupidez (*apud* DUARTE, 2016, p. 256-257).

As autoras não somente identificaram a subjugação do sexo feminino como um fruto dos valores da época como apontaram a necessidade de superá-los através do estímulo ao intelecto feminino. As periodicistas conclamaram suas conterrâneas à conscientização acerca das circunstâncias que as oprimiam, como Gouges o fez, além de interceder em favor da capacidade racional feminina, assim como haviam procedido bem como Wollstonecraft e Floresta. Como se pode constatar, a contundência do artigo revela um encadeamento das ideias de algumas das mais brilhantes mentes femininas do período.

Como demonstrado, pode-se perceber que apesar dos entraves do período pré e pós revolucionário e dos retrocessos posteriores à Revolução, o pensamento emancipacionista não somente criou raízes na Europa setecentista como encontrou eco no Brasil oitocentista. Ao longo dos anos que abrangem os dois séculos em questão, mais e mais mulheres empunharam

suas penas em defesa de melhores condições para o sexo feminino em um mundo ditado pelas vontades masculinas. A partir deste panorama geral das circunstâncias que envolviam a mulher no exercício de sua faculdade intelectual, sobretudo no ato da escrita, compreende-se os grilhões com os quais se prendiam as mulheres eruditas, assim como seus persistentes esforços para rompê-los.

2 A ASCENSÃO DO ROMANCE BURGUEZ E A QUESTÃO FEMININA NO CONTEXTO ALEMÃO E BRASILEIRO

No capítulo anterior discutimos os aspectos gerais que circundavam a questão feminina no Setecentos alemão e no Oitocentos brasileiro. Dessa forma, para que a questão feminina presente no contexto literário se torne mais clara e para que se possa proceder à análise dos romances elencados, passaremos neste capítulo a expor diversos aspectos da escritura inserida neste momento de desenvolvimento do romance burguez, conjugado de forma basilar com a própria emergência da classe da qual se origina. Inicialmente, traçaremos um panorama do nascimento do romance e sua afinidade com os fenômenos sociais do período, perpassando a relação entre universo literário e mundo real. A seguir, o papel do romance na corroboração das novas formas de estar no mundo e, conseqüentemente, os padrões de feminilidade. Em continuidade com o estudo sobre a categoria narrativa do romance, apresentaremos o processo de formação do público leitor feminino no Brasil e na Alemanha, a especificidade do caso alemão, dado que o romance penetra no país germânico através do teatro, e a relação entre casa burguesa, propícia ao isolamento, e hábitos de leitura do romance moderno.

A seguir, tomamos como norte a questão feminina no contexto das literaturas setecentista europeia e oitocentista brasileira, observando a forma como o sexo feminino é transposto à cena literária. Para tanto, trataremos de problemáticas como a moral em voga e sua ratificação ou rejeição nos romances, o amor romântico e a educação feminina. Perpassamos obras chave do período em questão a fim de traçar um panorama da apresentação do feminino na literatura de autoria masculina com o intuito de abrir caminho, na seção subsequente, à exploração da escrita fruto da pena feminina.

Por fim, nos detemos às condições que circundavam as escritoras em suas tarefas literárias e os desafios destas em meio ao império da literatura de autoria masculina. Observamos, dessa forma, a mulher autora no Setecentos e Oitocentos alemão e no Oitocentos e início do Novecentos brasileiro a fim de estabelecer um paralelo entre as conjunturas de escrita. O período cronológico se estende neste subcapítulo de modo a retomar as vozes femininas de maneira mais ampla e ilustrar a lentidão do processo de concessão de espaço à mulher escritora, dado que a escrita de autoria feminina nos períodos em questão se configurava como um elemento malvisto. Percorreremos obras de autoras que, apesar dos entraves ao seu ofício, atingiram notabilidade no meio literário e tiveram a perspicácia de

reconhecer as circunstâncias que cercavam seu sexo na sociedade que lhes era contemporânea.

2.1 Romance burguês

Conforme aventado anteriormente, muitos críticos literários e historiadores, apontam para a concomitância entre o acontecimento social da escalada da burguesia e o fenômeno literário da ascensão do romance moderno. Este evento, ocorrido na Inglaterra setecentista, através de Samuel Richardson (1689-1761), Daniel Defoe (1660-1731) e Henry Fielding (1707-1754), provocou uma reviravolta nas formas de produzir e consumir escritos literários e influenciou profundamente escritores e escritoras alemãs e brasileiras, além de possibilitar uma eclosão de escritos femininos como jamais antes. Apesar de o termo “romance” remontar a períodos longínquos, é o romance moderno que toma para si a tarefa de um gênero literário capaz de traduzir todo um momento histórico, cujos fenômenos sociais, econômicos e políticos se encontram devidamente representados.²² Não é sem razão que Claudio Magris traduz o gênero como “expressão por excelência da modernidade”, indicando até mesmo que “o romance é o mundo moderno” (MAGRIS, 2009, p. 1016-1017 – grifado no original). Em outros termos: não haveria romance como hoje o conhecemos sem o mundo moderno e seus pressupostos.

Dada essa concomitância de sua eclosão com o processo de escalada e consolidação da classe burguesa, o gênero romanesco proporciona a perfeita simbiose entre literário e cotidiano, devido à flexibilidade de sua prosa e estrutura, capazes de moldar-se aos anseios de um mundo em transformação e captar os valores dos novos tempos. Para Franco Moretti, a prosa romanesca, diferentemente dos outros gêneros literários, é a que mais se caracteriza por incorporar e representar uma identidade burguesa, como o próprio teórico diz: a prosa é o “estilo burguês”, ou seja, ela se apresenta para ele como “um modo de ser no mundo, não apenas de representá-lo” (MORETTI, 2014, p. 187). Cabe frisar que, embora Moretti esteja se referindo ao teatro de Henrik Ibsen (1828-1906) ao pôr a questão burguesa em tais termos, estes podem ser estendidos à prosa romanesca do período. A arte já não mais se distancia

²² Todas as referências ao termo “romance” mencionadas na presente pesquisa concernem, portanto, ao romance moderno.

nitidamente do real, pois pretende interferir diretamente na realidade, representando-a, transformando-a. Detalhes antes insignificantes para o discurso literário tornam-se indispensáveis na construção das obras e constituem o que Ian Watt denomina de “realismo formal”. Isto ocorre, pois o romance moderno se propõe a apresentar um “relato completo e autêntico da experiência humana” (WATT, 2010, p. 34). Esse realismo definido pelo teórico é, portanto, inerente ao romance moderno.

Cabe acrescentar que esta “qualidade realista” é uma característica intrínseca ao romance burguês, que se propõe a simbolizar um “gênero sério”, segundo as palavras de Moretti, pois, este também seria o caráter da burguesia em sua busca por se tornar a classe dominante (MORETTI, 2014, p. 78-80). Em outros termos, o romance burguês busca retratar a seriedade de uma classe que se empenha em se afastar da aristocracia e das classes mais baixas. Nota-se que os fenômenos de ascensão e consolidação da burguesia se espraiam pelas mais distintas áreas, que abrangem os mais ínfimos detalhes do humano. Se é possível caracterizar o ocorrido como uma revolução burguesa, esta não se restringiu apenas ao mundo tangível, mas se imiscuiu ainda nas formas de produzir e consumir arte. Formas estas, que estão intrinsecamente ligadas aos fenômenos históricos e sociais que as circundam. Conforme destaca Norma Telles: “a leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado, por um leitor na sociedade, num dado momento histórico. Portanto, é feita através do crivo de classe, raça ou gênero.” (TELLES, 2015, p. 402). Isto é, o romance burguês não apenas representa seu tempo, como o ratifica e inscreve seus personagens na nova ordem estabelecida. Tratava-se, portanto, de mobilizar a literatura a favor do que Wolfgang Beutin denomina como o “processo de autodescoberta burguesa” (BEUTIN *et al.*, 1993, p. 218).

Em relação ao caráter minucioso e detalhista da prosa romanesca burguesa, este possui como característica central a exaltação do cotidiano, até mesmo nos seus pequenos detalhes, o que se configura como a versão literária dos novos termos da vida privada (MORETTI, 2014, p. 87). Não é sem razão que o romance se atém a descrições detalhadas das “preocupações da vida cotidiana” (WATT, 2010, p. 23), celebrando a “precisão pela precisão” (MORETTI, 2014, p. 69). Isto significa que, neste contexto, o particular se sobrepõe ao comum e narrações destinadas a traçar o desenvolvimento exemplar de um indivíduo não mais condizem com a nova forma do fazer literário. Segundo Norma Telles:

Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substitui essa tradição por uma orientação individualista e original. Deixa de lado entrecos das mitologias, das lendas ou fontes literárias do passado e passa a empregar, nos enredos, incidentes contemporâneos e argumentos novos. A trama, então, envolve pessoas específicas em condições particulares e não mais, como antes, tipos humanos genéricos atuando em cenários determinados pela convenção

literária. Cada romance se debruça sobre uma entidade individualizada e, por isso mesmo, particularizada para cada momento histórico. É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam “o romance da família”, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês (TELLES, 2015, p. 402).

Convém frisar ainda que esta tendência a representar o mundo burguês no discurso romanesco desencadeou uma profusão de obras destinadas a educar os leitores e leitoras – primordialmente este segundo grupo – de modo a se adequarem aos padrões burgueses de conduta. No que se refere à mulher burguesa, esta contava com um considerável tempo ocioso, tempo este que, em diversos casos, era destinado à leitura de romances, principalmente no século XIX, o “século do romance” (TELLES, 2015, p. 402). Por esta razão, inúmeras obras, tanto na Europa quanto no Brasil, foram concebidas a fim de corroborar as novas formas de estar no mundo ditadas pelo universo burguês. Estes romances teriam, portanto, a função de reforçar os valores burgueses através da promoção da virtude em detrimento do vício, que deveria ser punido. De acordo com Sandra Guardini Vasconcelos, o romance desempenhou, por conseguinte, um “papel central na construção do gênero (*gender*)²³, articulando e propagando a ideologia da domesticidade, que confinava as mulheres à esfera privada, ao passo que ratificava a noção do homem como um ser público” (VASCONCELOS, 2007, p. 132). Isto remete à supracitada construção do conceito artificial de feminilidade, corroborada também pelo discurso literário. O romance de viés burguês desempenhou, dessa forma, papel crucial na afirmação dos ideais de uma classe social que se consolidava e impunha sua ideologia. À recente ociosidade das mulheres – as burguesas passavam ao largo de trabalhos braçais pesados, ao contrário das mulheres pobres – era apresentada uma gama de escritos que corroboravam sua limitada função social e a imprescindibilidade da família no seu trajeto de virtuosidade.

Cabe acrescentar ainda que o cenário político, econômico e social do Brasil que recebeu a literatura romanesca moderna um século após a ascensão do romance na Europa era muito diverso do contexto do velho continente, principalmente no que se refere à França e à Inglaterra. O romance brasileiro importou as questões morais similares às europeias, mas não havia espaço para discussões em torno de problemáticas como “mobilidade social, inclusão ou democratização” (VASCONCELOS, 2009, p. 209). O romance brasileiro assimila, portanto, somente questões, como, por exemplo, a busca por um princípio moralizante no novo gênero, a fim de preservar um estado de coisas no qual a virtude feminina era elementar. Não havia

²³ A autora distingue o termo em língua inglesa *gender* do vocábulo *genre*, ambos representados em português por “gênero”, sendo o primeiro concernente ao gênero biológico e o segundo ao gênero literário.

oportunidade de abordar problemáticas burguesas de outras ordens, pois uma sociedade escravocrata e mantenedora de um sistema que permitia a existência de trabalhadores livres sem direitos assegurados não se configurava como uma sociedade propriamente burguesa (VASCONCELOS, 2009, p. 209). No que se refere à situação alemã nos primórdios do século XVIII, esta apresentava atrasos em relação aos países vizinhos, dada a persistência do regime feudal e às terríveis circunstâncias às quais as populações mais pobres eram submetidas. Apesar do esfacelamento político, – havia centenas de pequenos e diminutos territórios, além dos territórios soberanos – uma tensão surgiu no cerne da sociedade, anunciando o despontar da classe burguesa e seus confrontos com a aristocracia (BEUTIN *et al.*, 1993, p. 186). A literatura alemã, por sua vez, encontrou nos princípios iluministas o meio de afirmar os valores burgueses. Aqui estavam em jogo questões como igualdade de direitos e confiança no progresso e na capacidade racional do ser humano (BEUTIN *et al.*, 1993, p. 186).

Faz-se notar que a peculiaridade do caso alemão é tamanha, que a própria ascensão do romance não se dá em solo germânico por uma via romanesca, mas pela via dramática, ou seja, a influência do romance inglês penetra na Alemanha através do teatro. Constata-se, pois, que o recente gênero literário não somente possibilita a entrada da burguesia na cena literária, propagando suas mazelas e reivindicações, afirmando, assim, a crescente força da nova classe social, como ainda apresenta uma alternativa aos padrões do cânone. A partir da literatura romanesca de cunho burguês, homens comuns e não somente aristocratas se veem representados nos textos literários e o cotidiano torna-se, enfim, digno de representação literária (AUERBACH, 1976, p. 486). A arte teria sido, segundo Terry Eagleton, restituída às pessoas comuns, ou seja, àquelas que mesmo sem possuir uma formação erudita, seriam agora capazes de reconhecer-se nos enredos literários (EAGLETON, 2005, p. 20). Este aspecto primordial do romance é de tal modo inovador, que influencia inclusive um gênero canônico até aquele momento intocável: o dramático. É precisamente aí que as literaturas inglesa e alemã se encontram. Na segunda metade do século XVIII, o drama burguês do britânico George Lillo (1691-1739) cruzou os mares encontrando terreno perfeito para a sua propagação na Alemanha de Lessing. O dramaturgo alemão, posteriormente seguido por Friedrich Schiller (1759-1805), intervém em favor da constituição de um teatro nacional burguês, que ponha em pauta os percalços encontrados pela burguesia em sua tentativa de emancipação. Conjuntura na qual o autor toma para si a função de defensor dos direitos da nova classe (BEUTIN *et al.*, 1993, p. 202). Em outras palavras: dado que as condições políticas, econômicas e sociais alemãs em muito divergiam das circunstâncias dos países vizinhos, a literatura assumiu a incumbência de promover as demandas dos novos tempos e

representar a burguesia em face ao seu terrível oponente, o absolutismo, representando o homem como vítima da ambição dos poderosos (SZONDI, 2004, p. 164). O movimento tem início com a defesa da moral burguesa no drama *Emília Galotti* (1772) de Lessing, atingindo o exacerbamento das reivindicações da nova classe em nos dramas políticos schillerianos, como, por exemplo, em *Os bandoleiros* (1782).

Cabe frisar ainda que o postulado horaciano “instruir e agradar”, fortemente presente nos romances destinados a corroborar a moral burguesa, também se manifesta no princípio dramático de Lessing, calcado em uma função pedagógica da arte. Esta função se concretiza somente através de uma real identificação com os personagens, daí a sua defesa em *Dramaturgia de Hamburgo* (1769) de caracteres mais próximos ao espectador, ou seja, homens e mulheres comuns em detrimento de reis e rainhas (LESSING, 1989, p. 109).

No que se refere à profusão do romance em solo brasileiro, esta se deu somente no século XIX, período de consolidação do gênero na Europa, embora a leitura de romances europeus tenha tido início na segunda metade do século XVIII, especialmente após a Independência, ocorrida em 1822, ano seguinte à suspensão da censura (VASCONCELOS, 2009, p. 206). O primeiro romance brasileiro vem a lume pouco mais de duas décadas depois, nos anos 1840 – mais precisamente em 1843 –, através da pena de Antônio Gonçalves Teixeira e Souza (1812-1861) e seu *O filho do pescador* (BOSI, 2006, p. 106). Segundo Beutin, o primeiro romance alemão tipicamente moderno, por sua vez, foi publicado em 1774: trata-se de *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) (BEUTIN *et al.*, 1993, p. 220).

No que concerne ao crescente acesso feminino aos escritos literários, advindo da consolidação do gênero romanesco, nota-se uma preocupação acerca dos conteúdos das obras consumidas pelas mulheres, afinal, não somente romances pautados na ratificação dos valores burgueses, conforme mencionado anteriormente, circulavam pela Europa e pelo Brasil. Como gênero literário não canônico, o romance despertava desconfiança não somente em relação ao seu conteúdo, como ainda no que se refere à sua própria existência dentre outras formas seculares de produzir arte em linguagem escrita. De acordo com Antonio Candido:

Uma coisa, com efeito, era encontrar razões justificativas para a epopeia ou a tragédia, a ode ou a sátira, ungidas por uma tradição venerável e beneficiando dos grandes exemplos da Antiguidade, restaurados então em toda a sua força; outra coisa era abonar a pacotilha duvidosa das narrativas romanescas, que deviam parecer aos intelectuais o que hoje parecerá a fotonovela (CANDIDO, 1989, p. 82).

Segundo o teórico, a própria literatura já desperta suspeita simplesmente por não se inscrever no rol de tarefas úteis, ou seja, a produção e o consumo de textos literários são

atividades sem finalidade prática na vida cotidiana. Estas atividades deveriam ser, por conseguinte, acompanhadas de perto a fim de evitar a propagação do vício no novo gênero literário, mal recebido pelos eruditos e rejeitado pelos moralistas em geral. Muitos escritores, adotando as regras morais em voga, assumem o papel de moralizadores e repreendem com veemência as obras que desviam de tal postura. De acordo com Maria Elisa Verona, ao retratar a situação brasileira oitocentista, que refletia a desconfiança europeia, havia a necessidade de controlar as leituras empreendidas pelas moças, a fim de evitar que incorressem em vício estimuladas por obras de tom pernicioso. Opinião esta defendida não somente por escritores conservadores como ainda por médicos e periodicistas (VERONA, 2013, p. 79).

Apesar da enxurrada de opiniões que corroboravam a ideia de que a leitura de romances provocaria sérios danos ao supostamente débil intelecto feminino, há de se notar a forte participação feminina na formação de um novo público leitor, desencadeada pela ascensão do novo gênero literário. Como as mulheres burguesas estavam restritas ao âmbito doméstico e, naturalmente, eram impedidas de realizar atividades profissionais ou de lazer essencialmente masculinas, tais como exercer funções políticas ou frequentar bares, elas contavam, conforme apontado anteriormente, com um considerável tempo livre, o que permitia uma intensa dedicação à literatura. Já no início do século XVIII, em artigo do emblemático *The Guardian*, Joseph Addison, advogou em favor do estímulo à leitura feminina justamente por conta do tempo ocioso do qual dispunham as mulheres das classes média e alta de seu tempo:

Há algumas razões pelas quais o estudo se adapta melhor ao mundo feminino que ao masculino. Primeiro, porque as mulheres dispõem de mais tempo livre e levam uma vida mais sedentária [...] Existe outra razão para que sobretudo as mulheres de posição se dediquem às letras, a saber, porque seus maridos geralmente não são versados nelas (ADDISON, 1713, *apud* WATT, 2010, p. 46).

Addison caracterizava, portanto, a leitura de obras literárias como uma atividade fundamentalmente feminina, devido a uma “inabilidade” do homem burguês comum de apreciar esses escritos. Inabilidade advinda do fato de não ser necessário incutir nos homens sentimento sobre a virtude, somente as mulheres deveriam possuí-lo. No que concerne ao cenário brasileiro, nota-se que, com o advento da consolidação da elite urbana, ocorrida no século XIX, o acesso à literatura passou por reformulações, sendo uma delas a formação do público leitor feminino. Seja via leitura silenciosa, seja em serões familiares, a literatura encontrava seus meios de atingir esse novo público, ainda que timidamente. O próprio José de

Alencar (1829-1877) menciona seu papel de leitor da família em sua biografia literária *Como e porque sou romancista* (1893):

Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. [...] Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido (ALENCAR, 1967, p. lxxviii-lxix).

À medida que o público feminino se ampliava, obras passaram a ser escritas voltadas a esta audiência, tanto em solo europeu quanto em terreno brasileiro. O mundo feminino no âmbito do território burguês, com todas as suas convenções e restrições, se viu, então, representado pela literatura desde Samuel Richardson, nos primórdios do romance, até José de Alencar (1829-1877), no século de sua consagração.

No que concerne ao público leitor feminino alemão, nota-se um crescimento no número de publicações de obras de “bela literatura” nas últimas décadas do século XVIII, aumentando, por conseguinte, o acesso das meninas e mulheres a estes escritos e ampliando, portanto, o leque de possibilidades de leitura, para além dos textos religiosos, que se configuravam como as publicações às quais o sexo feminino se via restrito no início do século. Esta eclosão de escritos literários em terras germânicas foi protagonizada pelas mulheres, dado o despertar de sua ânsia livresca, pois, naquele período, lia-se avidamente (HOOCK-DEMARLE, 1991b, p. 180-181). Naturalmente, esta expansão do acesso feminino à leitura provocou a desconfiança e o repúdio por parte da ala conservadora da sociedade, uma vez que o estímulo à fantasia das mulheres se mostrava como um perigo às suas atividades domésticas, que poderiam ser facilmente negligenciadas por mães e esposas leitoras, pondo em risco, assim, o funcionamento da sociedade como um todo (HOOCK-DEMARLE, 1991b, p. 180-181). Isto não impediu, entretanto, a difusão das sociedades de leitura, acompanhadas dos gabinetes de leitura e das bibliotecas de empréstimo, locais nos quais a presença feminina não era proibida. Este fenômeno provocou uma espécie de emancipação simbólica das mulheres, dada a impossibilidade de realizá-la no plano concreto. Infelizmente, esta trajetória ascendente entra em um período de retrocesso nas primeiras décadas do século XIX, principalmente na era do estadista Klemens Wenzel von Metternich (1773-1859), na qual o hábito da leitura torna-se vigiado e censurado (HOOCK-DEMARLE, 1991b, p. 184-187).

Por fim, convém mencionar ainda um importante aspecto da convergência entre ascensão do romance e escalada burguesa: a reorganização dos ambientes domésticos,

propícia à leitura isolada e silenciosa dos romances. Ao contrário da casa medieval, aberta à comunidade e ao convívio em grupo, as habitações burguesas iniciam um processo de setorização dos cômodos, definindo com maior minúcia suas funções específicas e se adequando ao processo de surgimento da ideia de individualidade e à separação dos corpos. Processo este que, conseqüentemente, provoca uma reviravolta nos hábitos diários, culminando em um abandono de narrativas orais e orações coletivas e em uma preferência por leituras e preces ditadas pela introspecção (RODRIGUES, 1999). Os hábitos burgueses voltam-se, portanto, ao íntimo e as alcovas femininas tornam-se o santuário da privacidade, do fluir da emoção e da fuga ao real, conforme destaca Maria Ângela D’Incao:

As alcovas, espaço do segredo e da individualidade, forneciam toda a privacidade necessária à explosão dos sentimentos: lágrimas de dor ou ciúmes, saudades, declarações amorosas, cartinhas afetuosas e leitura de romances pouco recomendáveis (D’INCAO, 2015, p. 229).

Segundo Peter Gay, a família burguesa e, por extensão, sua casa, é o “porto mais seguro para a privacidade” (GAY, 1988, p. 319). Ela encerra entre suas paredes, além das novas formas de estar no mundo advindas da modernidade, – período de ascensão e império da individualidade – novos meios de consumir literatura e o romance, gênero apropriado à leitura solitária, encontra-se no centro da predominância do privado em detrimento do público. É digno de nota o vínculo entre o grande número de leitoras e a experiência romanesca isolada, dado que o ambiente da mulher burguesa se circunscreve ao privado, enquanto os homens, indivíduos públicos, não devoram romances com a mesma intensidade que suas esposas, irmãs e filhas.

Constata-se, afinal, a complexidade de fatores aos quais a concomitância entre escalada burguesa e ascensão do romance moderno se relacionam. As mais variadas esferas da experiência humana são profundamente afetadas pela nova ordem social e a literatura toma para si a tarefa de retratá-la, seja colorindo-a com cores mais vivas e estimulando a imaginação dos leitores, seja disfarçando princípios morais em textos de ficção. A problemática da construção de personagens femininas com a finalidade de ratificar a moral em voga será retomada oportunamente, bem como a menção a obras que seguiram na contramão desta tendência.

2.2 O feminino no romance burguês

A concomitância entre ascensão do romance e reconfiguração social promovida pela escalada burguesa²⁴ elevou a mulher ao centro da cena ficcional, bem como o ocorrido em sua função social efetiva, dado que ela fora alçada ao posto de representante maior da família burguesa, desempenhando o papel medular de esposa e mãe. Os padrões de conduta e valores da nova classe social são, dessa forma, transpostos para o âmbito literário, seja a fim de corroborá-los, seja com o propósito de rechaçá-los. Com o crescimento do público leitor feminino, que se dá justamente através do processo de estabelecimento do romance, advém ainda a necessidade de educar as mulheres através da literatura de cunho moral. Surge ademais o desejo de perscrutar seu íntimo, de desvendar esta figura enigmática, que desde os tempos mais remotos instiga o sexo masculino a escrever sobre ela. Daí entram em cena as tentativas de explorar o psicológico das personagens femininas, que se tornam mais complexas, deslindando as motivações por trás de seus atos. O romance, portanto, altera não somente a conjuntura literária dos séculos XVIII e XIX, como se imiscui intensamente na questão da figura feminina.

Boa parte dos primeiros romances se ocupou de uma temática moral, com o intuito de proporcionar a instrução via exemplo, representando ou induzindo o sobrepujamento de vícios pressupostos por atitudes consideradas virtuosas por meio de um enredo cativante (VASCONCELOS, 2007, p. 132). Segundo Candido, essa era a técnica da “pílula dourada”, que consistia em enredos agradáveis, nos quais eram introduzidos ensinamentos morais (CANDIDO, 1989, p. 84). Isto foi reproduzido pelos primeiros romancistas brasileiros, em sua ânsia de contribuir para o refinamento e europeização da sociedade. É aí que entra em cena a construção de personagens femininas idealizadas, inatingíveis, dado que sua função era justamente estimular nas leitoras um elevado padrão de conduta, que deveria ser constantemente almejado, refletindo as demandas da sociedade burguesa, em ininterrupto controle do agir feminino.

Esta vaga de moralismo impulsiona conseqüentemente a construção de um padrão de feminilidade, ou seja, da noção de que as mulheres deveriam ser dóceis, maternais e virtuosas, em oposição ao vigor físico e intelectual dos homens. Este fenômeno tem início na Inglaterra de 1740, com a publicação de *Pamela, ou a virtude recompensada*, de Samuel Richardson, cuja preocupação com a questão moral já se estampa no título. Conforme nos aponta Vasconcelos, o romance obteve grande sucesso e influenciou a construção de inúmeras

²⁴ Cabe frisar que, conforme destacado anteriormente, no Brasil dos primórdios da produção romanesca nacional, havia apenas um aburguesamento da sociedade, não uma sociedade burguesa de fato.

protagonistas que reproduziram “suas qualidades mais ‘femininas’, isto é, seu senso de hierarquia social, obediência e humildade” em detrimento de sua “inteligência, sagacidade e autoconfiança” (VASCONCELOS, 2007, p. 133). Nos termos da própria protagonista, logo no início do romance, em carta a seu pai, transparece o seu apego à virtude:

Prefiro mil vezes morrer a ser desonesta [...], apesar de eu ter vivido além dos meus meios por algum tempo, ainda posso ficar satisfeita com trapos e pobreza, pão e água, e os abraçarei [aos pais] ao invés de abandonar meu bom nome, a quem quer que venha ameaçá-lo (RICHARDSON, 2016, p. 10).

Dessa forma, abria-se caminho a personagens femininas centrais que encarnavam os rígidos padrões de conduta impostos às mulheres burguesas. Segundo Telles, esta fórmula contribuía no âmbito cultural, para a “cristalização da sociedade moderna”, ao descrever “modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (TELLES, 2015, p. 401-402).

No cenário brasileiro, os romancistas se ocuparam em larga escala de figuras femininas, mantendo a preocupação de corroborar os critérios de feminilidade vigentes, recorrendo, em muitos momentos, a “parâmetros homogêneos de feminilidade” (VERONA, 2013, p. 87), isto é, apesar de construírem detalhadamente suas protagonistas e os ambientes que as circundam, estes escritores criaram protagonistas que, salvo esta ou aquela distinção em suas personalidades, seguiam um modelo ideal de comportamento, visando sempre a manutenção da virtude e da moralidade. Estas personagens, geralmente dotadas de beleza excepcional, poderiam até apresentar altivez de espírito, mas jamais incorriam em imoralidade e, quando o faziam, como Lúcia, protagonista de *Lucíola* (ALENCAR, 2002), havia uma razão moral para seus atos, que, ainda assim, não permanecessem impunes. Naturalmente, ocorreram desvios desses modelos, mas, no entanto, poderia haver uma explicação para a debilidade de caráter da figura feminina, como no caso de Laura, personagem do romance de Teixeira e Sousa, *O filho do pescador* (1843), cuja conduta criminosa se justificou nas últimas páginas da obra por sua parca educação, que a impeliu ao vício, dado que a esta jamais foi apresentada a virtude, conforme se esclarece na fala de seu filho, Emiliano:

Agora, meu padrinho, eu vos rogo que passeis pela imaginação os crimes desta infeliz mulher, e vede se não achais neles uma causa que existe fora dela? Talvez que minha mãe recebesse da natureza uma índole má, mas essa mesma podia ser modificada e melhorada por uma propícia educação (SOUSA, 1997, p. 141).

Nota-se entre os primeiros romancistas brasileiros uma preocupação em não ofender a moral vigente, buscando meios de apresentar protagonistas virtuosas do início ao fim do enredo ou personagens que em determinado momento se curvam ante as exigências da sociedade em relação ao sexo feminino. Caso nenhuma das alternativas fosse viável, a

transgressora deveria perecer, isto é, a morte se apresentava como meio de educação moral no romance. Dado que a maior parte do público consumidor de romances era justamente formada por mulheres, estas não deveriam ter seu senso de pudor violado por romancistas mais atrevidos. Por conseguinte, como destacado por Volobuef, os escritores que almejavam uma ampla aceitação do público deveriam se ater a seus padrões morais (VOLOBUEF, 1999, p. 283). Não foi sem razão que Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) encontrou aclamação entre as moças oitocentistas, pois, ao calcar seus enredos na temática da virtude, o autor atendeu às premências de seu público leitor. A protagonista do mais aclamado romance macediano, *A Moreninha* (1844), a princípio, atrevida e impertinente, se transforma ao ser tocada pelo amor romântico. A força deste ideal é tamanha, que vence até mesmo a inconstância de Augusto, rapaz que se apaixona por Carolina, a Moreninha. Ambos os protagonistas são, portanto, subjugados por esse tipo idealizado de amor formador de caráter e, conseqüentemente, redimidos de suas faltas passadas:

Ah! Sr. Augusto! Sr. Augusto! a culpa é toda sua, sem dúvida. Esta bela menina, acostumada desde as faixas a exercer um poder absoluto sobre todos os que a cercam, não pôde ouvir o estudante vangloriar-se de não ter encontrado ainda uma mulher que o cativasse deveras, sem sentir o mais vivo desejo de reduzi-lo a obediente escravo de seus caprichos; ela pôs então em ação todo o poder de suas graças, ideou mesmo um plano de ataque, estudou a natureza e os fracos do inimigo; observou; bateu-se: o combate foi fatal a ambos, talvez, e no fim dele a orgulhosa guerreira apalpou o seu coração e sentiu que nele havia penetrado um dardo; consultou a sua consciência e ouviu que ela respondia; se venceste também estás vencida! (MACEDO, 2011, p. 127)

Convém ressaltar que, ao ratificar o ideal de virtude pregado pela burguesia, o amor romântico adquire uma função suplementar ao oferecer aos leitores no âmbito da fantasia, aquilo que se encontrava ausente na vida cotidiana, amainando desapontamentos presentes no “amor real” (GAY, 2000, p. 128). Ou seja, criava-se uma utopia amorosa benfazeja que servia de base social calcada na moralização dos costumes, sobretudo no regramento dos impulsos femininos. Ademais a questão do amor aludia ao fato de parte do período oitocentista brasileiro ter sido um tempo de endeusamento do estado de paixão. Segundo D’Incao, o amor pulsante e apaixonado se apresentava como um “estado de alma”, característico de um tempo que elevou este sentimento ao mais alto posto das emoções humanas, embora, naturalmente, sempre regulado pelo pudor em voga (D’INCAO, 2015, p. 254). Este amor que a tudo vence e se eleva acima de tudo, também redime os protagonistas do romance alencariano *Senhora*, que se desvencilham do casamento com ares de transação comercial e se lançam a um matrimônio pautado no amor recíproco, o que transparece na última conversa entre os protagonistas:

- O passado está extinto. Estes onze meses, não fomos nós que os vivemos, mas aqueles que se acabam de separar, e para sempre. Não sou mais sua mulher; o senhor já não é meu marido. Somos dois estranhos. Não é verdade?

Seixas confirmou com a cabeça.

- Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te. [...]

- Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.

A moça desprende-se dos braços do marido, correu ao toucador, e trouxe um papel lacrado que entregou a Seixas.

- O que é isto, Aurélia?

- Meu testamento.

Ela despedaçou o lacre e deu a ler Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instruía seu universal herdeiro.

- Eu o escrevi logo depois do nosso casamento; pensei que morresse naquela noite, disse Aurélia com um gesto sublime.

Seixas contemplava-a com os olhos rasos de lágrimas.

- Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não for bastante, eu a dissiparei (ALENCAR, 1999, p. 241-242).

Esse tipo de amor romântico, bravamente defendido por boa parte dos romancistas brasileiros, legitimava uma forma de casamento que se tornaria o padrão tradicional, constituindo-se um dos pilares da sociedade oitocentista. Essa dinâmica de enlace acaba por se constituir em ideal e ser altamente apreciada e almejada pelos leitores e leitoras de então.

No caso da literatura alemã, nota-se, conforme supracitado, um apelo às emoções e às lágrimas, embora este não tenha sido sempre o objetivo final das obras setecentistas de cunho burguês. Havia ainda a preocupação em transmitir os valores burgueses via literatura, contribuindo não somente para a sedimentação dos princípios da nova classe, mas indo ao auxílio dos burgueses no que se refere às formas de lidar consigo mesmos e com o ambiente que os cercava de modo consciente (SCHMIDT, 2012). Conforme destaca Schmidt, foi justamente neste período, que se trouxe à baila um novo ideal de mulher, que desvinculou a virtude da inocência (SCHMIDT, 2012). Isto é: a mulher tornou-se um ser capaz de tomar decisões racionais, como Emília Galotti, protagonista do drama homônimo de Lessing (1772).²⁵ Galotti, embora seja uma figura essencialmente passional, encontra-se distante de ser uma personagem indefesa ante as circunstâncias que a cercam, sendo capaz de tomar para si o seu destino, rejeitando a submissão às vontades de uma aristocracia tirânica e impondo, assim, a moral burguesa a uma nobreza decaída e degenerada. Cabe frisar que apesar de não pertencer à classe burguesa (Emília e seus pais são aristocratas), o conceito de moral defendido na obra é claramente burguês (BACKES, 1999, p. 11). É a própria protagonista e

²⁵ Cabe frisar que, bem como aludido anteriormente, o romance penetrou no terreno literário alemão pelas vias do teatro, sendo a peça de Lessing uma das obras centrais do período, estando, portanto, em consonância com a temática romanesca.

não uma força externa que decide por sua própria morte ao reconhecer a possibilidade de sucumbir ao desejo carnal ante as investidas do príncipe que almejava possui-la. Como o ato é perpetrado por seu pai, Odoardo, isto a exime de cometer o indigno ato de suicídio. Emília se caracteriza, assim, como uma protagonista consciente de seu próprio desejo e das regras morais que deveria seguir estritamente, aceitando a rigidez imposta ao seu sexo e levando sua fidelidade à virtude às últimas consequências, como se torna nítido em sua fala na sétima cena do quinto ato:

[...] Poder! Poder! Quem não pode desafiar o poder? O que tem o nome de poder não é nada: a sedução é o verdadeiro poder. Eu tenho sangue, meu pai; sangue tão jovem, tão quente, como o de qualquer uma. Também sou de carne e osso. Eu não respondo por nada. Não se pode esperar isso de mim (LESSING, 1999, p. 117).

Emília se revela, assim, não somente um ser inteiramente passional, como também racional. Seu comportamento é implacável e seu senso de moralidade está mais próximo do ideal do que do real.

A literatura alemã setecentista foi palco ainda de obras que radicalizavam o apelo à emoção, nas quais não havia preocupação em corroborar rígidos padrões morais, mas apresentar personagens mais próximos dos homens e mulheres reais, suscetíveis tanto ao vício quanto à virtude, diferentemente da postura apresentada por Galotti. Isto não impediu, porém, um certo grau de idealização na construção de figuras femininas, como a Lotte (ou Carlota), alvo da paixão desmedida do protagonista de *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Goethe. Este “anjo do céu” (GOETHE, 2006, p. 100), segundo palavras do próprio Werther, é apresentando como um ser angelical e indefectível, isto é, a personificação da própria perfeição:

Um anjo? Fora! todos os homens dizem o mesmo de suas amadas, e contudo eu não estou em estado de te dizer quanto ela é perfeita, e por que é perfeita: basta que tu saibas que ela cativou todos os meus sentidos. Tanta simplicidade com tanta viveza, tanta bondade com tanta firmeza e a alma em tranquilidade no meio de uma vida real, vida ativa... Tudo o que digo dela não é mais do que um palavrório insípido, abstrações frias, que não te poderiam dar a menor ideia (GOETHE, 2006, p. 38-39).

Dado que o romance gira em torno apenas das cartas escritas pelo protagonista a seu amigo Guilherme, em um profundo estado de paixão, não há uma contrapartida da Lotte “real”, ou seja, aquela que não existe somente na idealização do jovem apaixonado. Sabe-se apenas que se trata de uma mulher excepcionalmente amorosa e abnegada – Lotte se torna a “mãe” de seus irmãos após a morte desta, abdicando por completo de sua vida –, que, porém, possui um noivo a quem ama, não havendo, assim, espaço para um amor romântico em seu coração no que se refere a Werther, embora haja alguma forma de amor. Cabe salientar que este elevado grau de idealização da figura feminina se apresenta como faceta da exacerbação

do sentimento, que é explorado até as últimas consequências na obra goethiana. O outro lado da moeda é representado pela figura de Alberto, noivo de Lotte, através da qual Goethe tece críticas à mentalidade burguesa, como no momento em que o personagem menospreza o apego de Werther à sensibilidade: “[...] um homem arrastado pelas paixões perde absolutamente o uso da razão e é então considerado um homem ébrio ou um frenético”. (GOETHE, 2006, p. 70). Isto é: aqui se apresenta um tom crítico no que se refere ao mundo burguês e à crescente mecanização da sociedade moderna em seu apego ao útil. Este elemento provoca a cisão de Werther, ser sensível. Esta problemática não se encontra, porém, atrelada à questão feminina.

Convém assinalar que uma considerável parte da escrita germânica setecentista foi profundamente influenciada pelo romance epistolar de Rousseau *Júlia ou A nova Heloísa* (1761), gênero criado por Richardson em *Pamela*, cuja forma introspectiva permite uma expressão não intermediada do íntimo (KAISER, 1966, p. 15). A obra do filósofo francês encontra eco na Alemanha setecentista devido à exploração dos dois polos do humano: razão e sentimento. Aqui, porém, ao contrário de *Werther*, dá-se uma efetiva troca de correspondência entre os amantes, na qual a pretensa perfeição do ser amado pode ser desmistificada, como o faz Júlia em resposta a seu amante, que a havia enviado uma reprimenda:

Acredita-me, não te arrisques a censurar minhas faltas, tu o farias por demais mal; os olhos do amor, por mais penetrantes que forem, saberão ver defeitos? Tais cuidados cabem à íntegra amizade [...]. Sim, meu amigo, louva-me, admira-me acha-me bela, encantadora, perfeita. Teus elogios agradam-me sem seduzir-me porque vejo que são a linguagem do erro e não da falsidade e que tu mesmo te enganas, mas que não queres enganar-me. Oh! Como as ilusões do amor são amáveis! Suas lisonjas num certo sentido são verdades: o julgamento se cala mas o coração fala. O amante que louva em nós perfeições que não temos, as vê de fato tais quais as representa; ele não mente ao dizer mentiras, lisonjeia sem aviltar-se e pode-se ao menos estimá-lo sem acreditar nele (ROUSSEAU, 2006, p. 124-125).

A passagem deixa entrever, dessa forma, racionalidade e sentimento. Ademais o amor aqui representado possui um grau de amizade, o que provoca certa equiparação entre os amantes.

No Setecentos alemão, foram editados ainda uma gama substancial de romances que prescindiram de enredos calcados na temática amorosa e exploravam o amor de outra forma (VOLUBUEF, 1999, p. 273). No romance de Friedrich Schlegel (1772-1829), *Lucinde* (1799), que leva a maleabilidade do gênero romanesco a extremos – cartas, diálogos, relatos, devaneios se inter cruzam na obra, que intercala as vozes dos protagonistas Lucinde e Julius –, o sentimento amoroso se apresenta como união entre carnal e espiritual, sendo a

licenciosidade apenas uma de suas características, não algo a ser execrado. A moral vigente é, por conseguinte, duramente criticada, sendo Lucinde uma mulher desvinculada deste elemento e tendo acesso ao erotismo tanto quanto seu amante Julius.²⁶ Há ainda a rejeição ao casamento tradicional, que apenas ataria os protagonistas à ordem social em vez de ratificar seu amor. A figura feminina se apresenta em Schlegel, portanto, como um ser tão apto à liberdade quanto um homem, o que não impede, contudo, uma idealização da protagonista. Esta concepção idealizada se dá, porém, de outro modo: Julius enxerga em Lucinde não somente o alvo de seu amor, mas o ser sensual que ela é. A caracterização da personagem, todavia, se apresenta como a condensação dos elementos que Julius encontrou isolados nas diversas mulheres que conheceu antes de Lucinde, ou seja, apesar de ser uma mulher erotizada, a figura de Lucinde resvala na perfeição. De acordo com Beutin, a protagonista schlegeliana é “apenas mais uma forma de um trabalho de projeção masculino”, sendo, “enquanto ser natural”, “perfeita como uma planta e, enquanto ser total, superior ao homem dilacerado e alienado” (BEUTIN *et al.*, 1993, p. 268). Lucinde é vista de modo idealizado até mesmo na caracterização de sua recusa a seguir as regras sociais em voga:

Ela, ademais, pertencia àquela parte da humanidade que não habita o mundo ordinário, mas que, ao contrário, vive em um mundo que imagina e cria para si mesma. Somente aquilo que ela amava e respeitava em seu coração possuía alguma genuína realidade para ela; todo o resto era ilegítimo, e ela sabia o que era valioso. Além disso, ela havia, audaciosamente e decisivamente, renunciado a todos os laços e regras sociais e vivia uma vida completamente livre e independente (SCHLEGEL, 1971, p. 98 – tradução nossa).²⁷

Constata-se, portanto, a importância das figuras femininas nas literaturas alemã e brasileira do Setecentos e do Oitocentos, respectivamente. Mulheres angelicais e virtuosas ou erotizadas e rebeldes permeiam os escritos de distintos autores, formando um intrincado mosaico, no qual o sexo feminino é analisado em suas minúcias. Apesar de seu atrelamento a rígidos padrões de conduta, a mulher tomou o centro dos enredos romanescos como jamais antes. A visão dos autores que criaram mulheres dos mais variados tipos, entretanto, se apresenta como uma forma indireta de acessar o feminino. A seguir, tomaremos como norte a produção efetivamente feminina.

²⁶ Cabe mencionar que a personagem foi inspirada na própria companheira do autor, Dorothea Veidt, também escritora.

²⁷ Na tradução consultada: “She also belonged to that part of mankind that doesn't inhabit the ordinary world but rather a world that it conceives and creates for itself. Only whatever she loved and respected in her heart had any true reality for her; everything else was spurious: and she knew what was valuable. Also she had renounced all ties and social rules daringly and decisively and lived a completely free and independent life.”

2.3 A mulher autora

A problemática da capacidade artística da mulher há muito provoca discussões e conclusões errôneas, afinal, em grande parte da história das civilizações, o sexo feminino foi tido como inferior e incapaz. Indagou-se se haveria na dita “natureza feminina” alguma habilidade criativa, o que implicaria em uma independência de seu intelecto, o que, em muitos momentos, poderia se apresentar como algo a ser temido. No contexto burguês, a participação da mulher no âmbito cultural na postura de criadora configurava-se não somente como uma excentricidade, mas como uma ofensa, afinal, sua função social primordial seria a de se manter confinada ao ambiente doméstico, exercendo suas pretensamente inatas habilidades de mãe e esposa e, dessa forma, corroborar a estrutura social que a oprimia. O mito da inabilidade criativa da mulher se estendia ainda pelos mais diversos meios, cabendo a ela somente o papel de musa ou reprodutora, jamais – ou em raras exceções – o de autora:

Mas as mulheres são suscetíveis de criar? Não, diz-se frequentemente e continuamente. Os gregos fazem do *pneuma*, o sopro criador, propriedade exclusiva do homem. “As mulheres jamais realizaram obras-primas”, diz Joseph de Maistre. Auguste Comte as vê como capazes apenas de reproduzir. Como Freud, que lhes atribui, entretanto, a invenção da tecelagem: “Estima-se que as mulheres trouxeram poucas contribuições às descobertas e às invenções da história da cultura, mas talvez elas tenham inventado uma técnica, a da trançagem e tecelagem”. [...] Elas são inspiradoras e mesmo mediadoras do além. Médiuns, musas, ajudantes preciosas, copistas, secretárias, tradutoras, intérpretes. Nada mais (PERROT, 2015, p. 96-97).²⁸

As mulheres, como se nota, atravessaram séculos de concepções errôneas acerca de seu ser, não cabendo a elas nem mesmo a mera reflexão de si mesmas, afinal, os homens se apresentavam como os detentores dos discursos relativos à mulher. Aquelas que almejavam assumir o posto de escritoras se viam, portanto, tolhidas desde o princípio de suas aspirações, pois esta função implicaria em tornar-se uma figura pública, o que se configurava como prerrogativa masculina. A respeito da gama de empecilhos impostos à mulher escritora, Germaine de Staël, tece em seu texto *Das mulheres que cultivam as letras* (1802), observações incisivas e até mesmo amarguradas ao discorrer acerca da condição feminina na sociedade de seu tempo:

Chegará, creio eu, uma época em que legisladores filósofos prestarão uma atenção séria à educação que as mulheres devem receber, às leis civis que as protegem, aos

²⁸ Cabe frisar que Perrot recorre a uma generalização acerca da situação da mulher na Antiguidade. Hoje sabe-se que havia mulheres poetisas e filósofas no período – para além da célebre Safo (630/604 a.C. - c. 570 a.C.). Não adentraremos em detalhes, pois esta época não concerne ao período alvo do presente estudo.

deveres que se lhes deverão impor, à felicidade que se lhes pode garantir; mas, no estado atual, não se encontram, na sua maior parte, nem na ordem da natureza na ordem da sociedade. O que é sucesso para umas é perda de outras; umas vezes, as qualidades são-lhes prejudiciais, outras vezes os defeitos servem-lhes; ora são tudo, ora não são nada. O seu destino assemelha-se, sob certos aspectos, ao dos libertos ao tempo dos imperadores: se querem adquirir ascendente, o poder, que as leis lhes não concederam, é considerado um crime; se se mantêm escravas, oprime-se-lhes o destino (STAËL, 1991b, p. 606-607).

Nota-se, por conseguinte, a forma como uma educação zelosa seria imprescindível não somente ao desenvolvimento intelectual feminino, como ainda à compreensão das mulheres acerca de seu espaço no mundo, afinal, a concepção de uma natural inclinação feminina ao trabalho doméstico e à maternidade se revela uma irrealidade – essencial apenas à manutenção da primazia masculina. Convém assinalar que, acerca da questão da educação das mulheres como premissa à emancipação intelectual destas, Virginia Woolf apontou em seu texto *A posição intelectual das mulheres* (1920) a necessidade de atrelá-la a uma equiparação de oportunidades, pois, segundo a escritora, apenas uma educação plena em si não asseguraria a autonomia feminina e o estímulo ao surgimento e manutenção de “um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens e, como eles, não precisem recluir o ridículo e a condescendência” (WOOLF, 2017, p. 50-51). O escrito, fruto do século XX, ainda deixa entrever os impasses enfrentados pelas mulheres do Setecentos e Oitocentos, revelando o quão vagaroso é o processo de autonomia feminina.

Às mulheres que possuíam pretensões artísticas impunha-se ainda a perspectiva de uma recepção inócua, ou seja, não bastava desafiar as normas sociais – ou contorná-las – ao atrever-se a lançar-se no mundo das letras, era necessário ademais enfrentar a resistência de seus contemporâneos. Indiferença à qual os homens escritores também estavam expostos, mas, no caso da pena feminina, este desdém exacerbava-se. Ainda conforme Woolf, em seu emblemático ensaio *Um teto todo seu*:

A indiferença do mundo que Keats e Flaubert e outros homens de gênio tiveram tanta dificuldade de suportar, não era, no caso da mulher, indiferença, mas sim, hostilidade. O mundo não lhe dizia, como a eles: “Escreva, se quiser; não faz nenhuma diferença para mim”. O mundo dizia numa gargalhada: “Escrever? E que há de bom no fato de você escrever?” (WOOLF, 1928, p. 66)

Diante da mulher escritora havia, portanto, inúmeras portas fechadas. Aquelas que se encontravam entreabertas, porém, rumavam para caminhos espinhosos. A tarefa de escrever – bem como qualquer atividade de cunho meramente intelectual – em um mundo no qual esta se apresentava como uma regalia masculina por si só já seria um ato arrojado, afinal, o grito de liberdade impossível no mundo físico ganhava corpo no mundo das letras. O mero desafio à concepção reinante que pregava que a exploração do mundo intelectual deveria se encontrar

vedada às mulheres poderia ser classificado como uma poderosa atitude, pois o achincalhe à escrita feminina independia do conteúdo de seus textos.

Cabe frisar que, ainda em 1971, Linda Nochlin buscava responder à questão “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, o que, segundo a pesquisadora, ocultaria uma gama de variáveis que culminariam na exclusão do sexo feminino do campo das grandes conquistas da humanidade, bem como de todos aqueles que não possuem o privilégio de pertencer à casta homem-branco-ocidental (NOCHLIN, 2016). Em outros termos: as condições nas quais se produz arte são essenciais ao surgimento de grandes obras, como bem ilustrou Woolf em sua fábula acerca de uma fictícia irmã de Shakespeare que, embora possuísse o mesmo gênio artístico do irmão, jamais seria inscrita na história dos grandes artistas não somente pelo simples fato de ser mulher, mas por tudo o que ser mulher implica, como uma educação parca e a necessidade de estabelecer um bom matrimônio e cumprir com inúmeras obrigações domésticas, o que vedaria os caminhos que a levariam àquele quarto somente seu, no qual sua escrita poderia fluir sem incessantes interrupções (WOOLF, 1928). Além disso, o mero fato de uma função ser desempenhada por uma mulher já a descredibiliza, como bem assinalou Bordieu (2014, p. 88) ao tratar do século XX, situação que, se transposta à cena literária, leva à classificação da literatura feminina como algo menor, se comparada à produção masculina.

Ademais, a escrita feminina dos primórdios do romance foi permeada por uma restrição conteudística: a elas não era permitido explorar livremente qualquer temática, isto é, a criação de protagonistas virtuosas e castas por parte das autoras não somente assegurava a possibilidade de publicação, como garantia a continuidade de sua escrita (DULONG, 1991a, p. 489). O que a princípio pode soar como um simples engessamento da escrita feminina encobre um fato revelador: a mera escrita em si se configurava como um ato emancipador, não o conteúdo escrito, pois, somente ao se curvarem aos ditames de uma sociedade centrada no benefício do sexo masculino, as mulheres puderam dar início a um processo de erguida de suas vozes, o que não impediu, naturalmente, a ascensão daquelas que se recusavam a se submeter (VASCONCELOS, 2007, p. 137-138).

No que concerne às escritoras alemãs entre o Setecentos e o Oitocentos, estas, naturalmente se encontravam atadas a um meio no qual imperava a primazia masculina e, portanto, suas opções de escrita e possibilidades de repercussão se apresentavam como aquém daquelas que os autores homens possuíam diante de si. A elas não era permitido o trânsito por todo e qualquer gênero literário, afinal, as pretensas delicadeza e inaptidão femininas as circunscreveriam aos estilos de escrita do íntimo, como as cartas. Não é sem razão que foi justamente a eclosão do romance epistolar que abriu caminho às mulheres autoras. Cabe

frisar, entretanto, que a ascensão da escrita feminina não ocorreu sem uma enxurrada de duras críticas advindas, até mesmo, dos escritores que as circundavam no meio familiar. Bettina Brentano (1785-1859) – também conhecida como Bettina von Arnim por conta de seu enlace com o literato Achim von Arnim (1781-1831) – assim foi censurada por seu irmão, o escritor Clemens Brentano (1778-1842): “É uma desgraça esta criatura... Bettina teria desempenhado muito bem o seu papel de anjo se não tivesse exposto na praça pública aquilo que tinha de melhor, de mais íntimo” (*apud* HOOCK-DEMARLE, 1991b, p. 189). Johann Gottfried von Herder (1744-1803), ao advertir sua noiva, Caroline von Flachsland (1750-1809), cita um provérbio árabe: “Uma galinha que cante e uma mulher que seja culta são maus presságios: corte-se a cabeça a ambas” (*apud* BEUTIN *et al.*, 1993, p. 272).

Além disto, as mulheres autoras alemãs – que também se envolveram com a tradução, forma de escrita melhor aceita por conta de seu anonimato (HOOCK-DEMARLE, 1991b, p. 190) – estavam sujeitas à apropriação de suas obras por parte de seus irmãos e maridos. Nem mesmo o aparente caráter revolucionário dos românticos no que se refere à relação entre os sexos impediu a ratificação dos papéis sociais em voga, ou seja, apesar de se encontrarem no centro da cultura de salão e dos círculos literários, as mulheres permaneceram em prejuízo intelectual. Caroline Schlegel (1763-1809), por exemplo, colaborou com a tradução das peças de Shakespeare empreendida pelos irmãos Schlegel, além de ter escrito resenhas e críticas, textos os quais foram publicados ou sob pseudônimo ou foram incorporados às publicações de seu marido, August W. Schlegel (1767-1845), sem qualquer menção à sua real autoria. A cunhada de Caroline, Dorothea Veidt (1764-1839), mulher de Friedrich Schlegel, também experienciou semelhante adversidade: sua tradução de Mme. de Staël e as coletâneas que compendiou foram editadas por Schlegel, que ocultou a sua autoria (BEUTIN *et al.*, 1993, p. 273).

Não é sem razão, que, em meio a tamanho sufocamento dos anseios intelectuais femininos, um amargor e sensação de impotência tenha imperado entre algumas autoras, como Caroline von Günderode (1780-1806), que sucumbiu aos constrangimentos de seu tempo, recorrendo ao suicídio como única saída possível a uma vida de frustrações advindas do simples fato de ter nascido com o sexo feminino. Em carta a Gunda Brentano (1780-1863), irmã de Bettina e Clemens, Günderode traça seu tormento:

Muitas vezes já experimentei o desejo não feminino de me lançar num violento tumulto de batalha, de morrer – porque não nasci homem! Não tenho sentido para virtudes femininas, para a felicidade das mulheres. Só me agrada aquilo que é selvagem, grande, brilhante. Existe uma desproporção pérfida, mas incorrigível na minha alma; e assim será e terá de ser, pois sou mulher e tenho desejos como um

homem, só que sem força masculina. Por isso sou tão instável e dividida comigo mesma (GÜNDERODE, *apud* BEUTIN *et al.*, 1993, p. 273).

A vida e a obra de Caroline foi objeto da escrita de Bettina Brentano, que, em seu romance epistolar *Die Günderoode* (*A Günderoode*, 1840), reuniu informações acerca da amiga, que se configuram ainda como uma coletânea de memórias sobre a autora que tragicamente deixou o mundo intelectual alemão. O romance tem como base cartas e conversas entre as amigas, do período de 1804 a 1806 – os últimos anos de vida de Günderoode –, que Brentano trabalhou literariamente – alterando algumas informações, inserindo outras (SCHAAF; MUND, 2009). Dentre as cartas, é possível encontrar a seguinte reflexão de Bettina, plena de emoção, na qual vida, natureza e anseios artísticos se imiscuem:

Ontem andei sozinha pelo campo na escuridão. Então me ocorreu novamente tudo o que havíamos conversado no domingo, na viagem de carro de Frankfurt a Hanau – quem de nós duas morreria primeiro. Agora já estou aqui há oito dias, nossa conversa ainda soa próxima em meu íntimo. “Ainda há espaço, exceto nestes dias e história mundial mesquinhos, nos quais a sede da alma, de ser alguém, se permite ser apagada”, disseste tu. – Então tenho sentido e ainda o sinto sempre e sempre: se não fosses tu, o que seria para mim o mundo inteiro? – nenhum juízo, nenhuma capacidade humana em mim, mas tu! – eu também morri agora, quando tu não ressuscitaste querendo viver sempre comigo. Sinto certamente que minha vida somente foi despertada, porque tu me chamas, e deveria morrer, se em ti não puder florescer. – Ser livre, é o que dissestes? – não quero ser livre, quero engastar raízes em ti – uma rosa da floresta, que se refresca no próprio aroma, que quer abrir-se ao sol, e o solo desprende-se de suas raízes, então é o fim. – Sim, minha vida é incerta; sem o seu amor, no qual ela é plantada, ela certamente não desabrochará, e justamente passou-me pela cabeça, que tu pudesses me esquecer. Isto ocorre provavelmente apenas porque o tempo clareia tão pálida e friamente, e quando penso nos ardentes raios, com os quais tu amiúde iluminastes minha alma! – permanece comigo (VON ARNIM, 1983 – tradução nossa).²⁹

Toda a agitação em torno da escrita feminina no âmbito do período setecentista e oitocentista foi, porém, precedida por Sophie von La Roche, importante dama da sociedade e avó de Bettina, autora do primeiro romance feminino alemão, *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (*A História da senhorita von Sternheim*, 1771). O escrito de La Roche, fruto da

²⁹ No original: “Gestern ging ich noch allein in der Dunkelheit durchs Feld. Da fiel mir wieder ein, alles, was wir am Sonntag von Frankfurt bis Hanau im Wagen zusammen geredet haben; – wer von uns beiden zuerst sterben wird. Jetzt bin ich schon acht Tag hier, unser Gespräch klingt noch immer nach in mir. »Es gibt ja noch Raum außer dieser kleinen Tags- und Weltgeschichte, in dem die Seel ihren Durst, selbst etwas zu sein, löschen dürfe«, sagtest Du. – Da hab ich aber gefühlt und fühl's eben wieder und immer: wenn Du nicht wärst, was wär mir die ganze Welt? – kein Urteil, kein Mensch vermag über mich, aber Du! – auch bin ich gestorben schon jetzt, wenn Du mich nicht auferstehen heißest und willst mit mir leben immerfort; ich fühl's recht, mein Leben ist bloß aufgewacht, weil Du mir riefst, und wird sterben müssen, wenn es nicht in Dir kann fortgedeihen. – Frei sein willst du, hast du gesagt? – ich will nicht frei sein, ich will Wurzel fassen in Dir – eine Waldrose, die im eignen Duft sich erquicke, will die der Sonne sich schon öffnen, und der Boden löst sich von ihrer Wurzel, dann ist's aus. – Ja, mein Leben ist unsicher; ohne Deine Liebe, in die es eingepflanzt ist, wird's gewiß nicht aufblühen, und mir ist's eben so durch den Kopf gefahren, als ob Du mich vergessen könntest; es ist aber vielleicht nur, weil's Wetter leuchtet so blaß und kalt, und wenn ich denk an die feurigen Strahlen, mit denen Du oft meine Seele durchleuchtest! – bleib mir doch.”

tendência de romances didático-morais, é permeado pela ideia de constância da virtuosidade, cuja força subjuga as incalculáveis adversidades impostas à personagem central, e a guia rumo a um final feliz, proporcionado, naturalmente, pelos desígnios da providência divina (ZIRBS, 1998, p. 148). Seu romance epistolar de estreia, como inúmeras outras obras de autoria feminina do período, surge, a princípio, como escrito anônimo – editado pelo literato Christoph Martin Wieland (1733-1813) –, mas, após sua bem-sucedida recepção, sua autoria logo é revelada. Escritores como Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), Herder e Goethe, entre outros célebres nomes, manifestam publicamente seu apreço pela escrita de La Roche e tornam-se seus amigos, o que possibilitou à autora construir um notável círculo intelectual ao redor de si (SCHMIDT, 2012). *A História da senhorita von Sternheim* se apresenta ainda como uma crítica aos hábitos da aristocracia, descritos como algo carente de princípios. Todo o romance é entrecortado, portanto, pelo forte senso de moral da protagonista Sophie von Sternheim, como se nota no trecho no qual a personagem reflete, de seu exílio, sobre a sedimentação de seus princípios e conforto perante uma vida de vicissitudes, além de seu apego à sua capacidade racional:

Oh, tempo, o mais benéfico entre todos os seres, por quantas graças tenho de agradecer-lo! [...] Aqui, onde o mundo físico reparte economicamente entre seus tristes habitantes poucos talentos, aqui ampliei a riqueza moral da virtude e do conhecimento na cabana de meu hospedeiro, e, com ele, desfruto e provo de sua doçura. De tudo que guia em nome da felicidade, prestígio e violência, confiei minha vida, completamente exposta, às mãos deste estranho, me tornei sua benfeitora moral, ao passo que alarguei seu amor a Deus, iluminei seu entendimento e acalmei seu coração; dado que, através de narrativas de outras partes do mundo e dos destinos de seus habitantes, trouxe divertimento às horas de descanso de meu pobre senhorio. Polvilhei com flores os tristes e inocentes dias de um modo duplamente infeliz através de amor, preocupação e instrução. Afastada do desfrute de tudo o que as pessoas têm por bem-estar, desfruto dos verdadeiros presentes do céu, *a alegria de fazer o bem e a calma do coração* como frutos do verdadeiro amor humano e da virtude experiente [...] (LA ROCHE, 1773 – tradução nossa).³⁰

Nota-se nesta densa passagem as tarefas que Sophie delega a si mesma: tornar-se a mentora moral de seu hospedeiro e dos habitantes da área remota à qual estava circunscrita

³⁰ No original: “O Zeit, wohlthätigstes unter allen Wesen, wie viel Gutes hab ich dir zu danken! [...] Hier, wo die physikalische Welt wenige Gaben sparsam unter ihre traurigen Bewohner austheilt, hier habe ich den moralischen Reichtum von Tugenden und Kenntnissen in der Hütte meiner Wirthe verbreitet, und mit ihnen genieße und koste ich ihre Süßigkeit. Von allem, was den Namen von Glück, Ansehen und Gewalt führt, völlig entblößt, mein Leben den Händen dieser Fremdlinge anvertraut, wurde ich ihre moralische Wohltäterin, indem ich ihre Liebe zu Gott erweiterte, ihren Verstand erleuchtete, und ihre Herzen beruhigte, da ich durch Erzählungen von andern Welttheilen und von den Schicksalen ihrer Einwohner in den Erholungsstunden meiner armen Wirthe Vergnügen um sie hergoß. Ich habe die traurigen unschuldsvollen Tage einer doppelt unglücklichen Waise durch Liebe, Sorge und Unterricht mit Blumen bestreut; von dem Genusse alles dessen, was die Menschen als Wohlsein betrachten, entfernt, genieße ich die wahren Geschenke des Himmels, *die Freude wohlzutun* und *die Ruhe des Gemüths* als Früchte der wahren Menschenliebe und erfahrender Tugend. – Reine Freude, wahre Güter! ihr werdet mich in die Ewigkeit begleiten, und für euren Besitz wird meine Seele das erste Danklied anstimmen.”

naquele momento, bem como proporcionar o alargamento dos conhecimentos daqueles que a cercavam. Isto revela a influência dos princípios iluministas na composição da protagonista. Ademais, ao mencionar seu papel de benfeitora no que concerne ao amor a Deus, Sophie manifesta uma vivência da fé independente da religião, o que remete ao Pietismo, forma de experiência religiosa cara aos alemães setecentistas³¹. Nesta única passagem, portanto, La Roche condensa o cerne das questões que circundavam sua época. Não foi sem razão que seu romance encontrou uma positiva recepção entre seus contemporâneos, além de abrir caminho à propagação da escrita feminina.

Dado que Sophie von La Roche foi um importante membro da vida intelectual de sua época, convém mencionar a forte relevância da cultura de salão no século XVIII. Cultura esta que se apresentou como um meio de fomentar discussões intelectuais, possuindo um significativo papel no que se refere ao acesso feminino ao universo das letras, dado que boa parte dos salões era organizado por mulheres cultas, como Caroline Schlegel e Rahel Varnhagen (1771-1833). Esta sediou um salão em Berlim, ao passo que aquela comandou o salão da cidade de Jena. La Roche, a propósito, conduziu um bem-sucedido salão literário em Koblenz. Surgido na Renascença e retomado na França seiscentista, este estilo de reunião social com propósitos intelectuais, tornou-se, no século XVIII, palco de discussões relativas não somente à literatura, mas à filosofia, às artes em geral e ao mundo contemporâneo, entre outras. Esta cultura ainda estimulou a sedimentação dos princípios morais iluministas, como os defendidos pela protagonista de La Roche. Ademais, os salões literários alemães se configuraram como local de abrigo dos ideais de uma burguesia em processo de emancipação, além de promover uma socialização e uma integração de seus participantes via arte e cultura (REICH, s.d.).

No tocante à literatura brasileira oitocentista de autoria feminina, esta também se encontrava permeada por inúmeros obstáculos interpostos entre o anseio intelectual e os desígnios sociais, afinal, as obras fruto da pena feminina sofriam do mesmo desdém presente no meio literário europeu. A estas autoras se colocava, portanto, a tarefa de buscar espaço para suas concepções do feminino em um meio dominado por noções alheias acerca do que seria uma mulher. A elas era ensinado, de acordo com Norma Telles, “a ser tola, a se adequar

³¹ O Pietismo se configurou como um meio de manifestar a fé luterana de forma independente da religião. Os pietistas professavam sua fé de modo individual, fora das “igrejas oficiais”. O movimento surgiu no século XVI, na região da Saxônia, sob certa influência do misticismo espanhol-francês, não se apresentando, porém, como um desafio à Igreja. Os pietistas não se insurgiram contra o dogma religioso e seus representantes, como “príncipes, pastores e professores”, mas transportaram religiosidade ao âmbito individual, o que a tornou mais intensa e, por vezes, exaltada (CARPEAUX, 2013, p. 37).

a um retrato do qual não era a autora” (TELLES, 2015, p. 408). Isto é, às mulheres brasileiras oitocentistas não era sequer concedida a compreensão de suas próprias ambições, dado que estas já se encontravam previamente estabelecidas por um meio social que apenas lhes oferecia obrigações domésticas. Toda esta gama de empecilhos não impediu, porém, que importantes vozes femininas se elevassem em prol da liberdade artística e intelectual de seu sexo, clamando pelo acesso a um mundo que se encontrava além dos limites do lar. Nísia Floresta entra, então, em cena, bradando por uma educação feminina capaz de efetivamente moldar seu intelecto em vez de apenas perpetuar um estado de coisas no qual o entendimento feminino sequer é posto em questão. Segundo passagem de *Opúsculo humanitário*, de 1853:

Não vos diz a consciência que a mulher nascida nesta vigorosa terra superabundante de magnificências naturais, respirando sob um céu radiante, no meio da poesia de tão admirável natureza, não se pode limitar ao papel que tem até hoje representado? (FLORESTA, 2010, p. 121)

No fim da mesma década, em 1859, é publicado ainda o primeiro romance brasileiro de autoria feminina: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1822-1917). A professora maranhense, filha ilegítima, advinda de uma família plena de figuras femininas e abolicionista, sentiu ao longo de sua vida as frustrações de pertencer ao sexo feminino em um mundo cujas regras são ditadas pelo sexo oposto. Embora não tenha dado cabo de sua própria vida como Caroline von Günderode, ambas as escritoras se aproximam no que se refere a viver em um meio no qual não encontram pertencimento. Em uma anotação pessoal de Firmina dos Reis, lê-se:

Amo a noite, o silêncio, a harmonia do mar, amo a hora do meio-dia, o crepúsculo mágico da tarde, a brisa aromatizada da manhã [...] amo o afeto de uma mãe querida, as amigas [...] e amo a Deus; e ainda assim não sou feliz, porque insondável me segue, me acompanha, esse querer indefinível... (REIS, *apud* TELLES, 2015, p. 412)

A autora, em seu querer sem fim, manifesta a frustração com a qual as mulheres de ambições intelectuais se deparavam em seu tempo, bem como aquelas expressas por Mme. de Stäel ao comentar a conjuntura de uma sociedade na qual a plenitude intelectual era vedada às mulheres, conforme mencionado no capítulo anterior. Firmina dos Reis, apesar das alegrias advindas dos prazeres simples, não se contenta com eles, restando em seu íntimo um hiato intransponível. A escritora brasileira une-se, portanto, à francesa, na expressão de sua infelicidade, gerada por uma sociedade que subjugava o intelecto feminino.

No que concerne à obra de Firmina dos Reis, nota-se, já em seu romance de estreia, um forte cunho abolicionista, dado que, em pleno período escravagista, uma mulher ousou dar nomes e personalidade àqueles que sequer eram tidos como seres humanos pela sociedade em

geral. Por trás da história de amor entre Úrsula e seu amado, há um núcleo de escravos, ao qual é dada a oportunidade de narrar a história da partida forçada da África, rumo a uma penosa vida no Brasil. No que se refere à figura da personagem central, esta enfrenta um caminho pleno de empecilhos e encontra um trágico fim. Além do enredo marcante, já no prefácio à obra, Maria Firmina se posiciona de modo plenamente consciente das circunstâncias que a cercam na tarefa de criar o primeiro romance brasileiro fruto de uma pena feminina:

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2017, p. 1).

Narcisa Amália (1856-1924), em seu poema *Invocação*, fruto de seu único livro de poesias intitulado *Nebulosas* (1872), que fora elogiado por Machado de Assis (FAEDRICH, 2017, p. 7), também dá mostras de seu descontentamento ante a plenitude de possibilidades oferecida aos homens, ao passo que a seu sexo pouco restava no âmbito intelectual:

[...]
Sinto n' alma pungir-me o espinho!
Sinto o vácuo embargar o caminho
Que procuram meus trenos de amor!
Desse sol que dá luz e ventura;
Desses pampas de eterna verdura,
Ai! Não vejo a beleza, o esplendor!

Se seu pudesse, qual cisne mimoso
Que nas águas campeia orgulhoso,
Demandar minha pátria adorada...
Ou condor, em um voo gigante,
Contemplar sob o céu – palpitante –
Esses lagos de areia dourada...

Mas, ó, pátria, são frágeis as asas!
E se aos bardos mil vezes abrasas
Não me ofertas um mirto sequer!...
Quando intento librar-me no espaço,
As rajadas em tétrico abraço
Me arremessam a frase – mulher!...
[...] (AMÁLIA, 2017, p. 64)

Em 1889, após se tornar alvo de inúmeros ataques à sua obra e à sua vida pessoal por conta de seu forte posicionamento político em prol da democracia, Amália escreve:

A pena obedece ao cérebro, mas o cérebro submete-se antes ao poderoso influxo do coração; como há de a mulher revelar-se artista se os preconceitos sociais exigem que o seu coração cedo perca a probidade, habituando-se ao balbucio de insignificantes frases convencionais? (AMÁLIA, *apud* TELLES, 2015, p. 423)

Retornando ao ano da publicação do primeiro romance brasileiro de autoria feminina, convém mencionar a novela *D. Narcisa de Villar* (1859), escrita por Ana Luísa de Azevedo

Castro (1823-1869), que se apresenta como Indígena do Ypiranga. Na obra, publicada no ano anterior no folheto *A Marmota*, a autora retrata a crueldade da dominação portuguesa na região Sul do Brasil, especialmente no que se refere aos povos indígenas, tidos como “selvagens”. A figura da protagonista representa a faceta patriarcal da opressão, dado que vive à mercê de seus três irmãos mais velhos – dentre eles D. Martim –, que pouco apreço demonstram por ela, atirando-a a um casamento forçado motivado por questões financeiras, que assim é descrito:

[...] o noivo desejado se apresentou n’um belo dia em sua casa, com as mesmas pretensões do seu antigo camarada: era ele o coronel Pedro Paulo, rico nobre e de bom nome, que de tão longe vinha pedir a mão de D. Narcisa de Villar: esta aliança que vinha achar tão forte apoio na vontade de D. Martim, o fez dispor de sua irmã, como senhor e não era preciso para a *conclusão desse negócio* o consentimento inútil, como pensava ele, d’uma menina que mal sabia o que fazia. De mais, sua irmã, criada no isolamento, havia adquirido o caráter dócil e brando das pessoas só acostumadas à obediência (CASTRO, 1859, p. 29 – grifado no original).

A ignorância da protagonista em relação aos grilhões aos quais se encontra atada é tamanha, que ela sequer reconhece o que está a fazer ao assinar as escrituras de seu casamento, afinal, como mulher, ela se apresentava como mero joguete da vontade dos homens de sua família, que a dominavam por completo. A jovem, porém, possui um momento de tomada de consciência no qual resume com precisão as circunstâncias nas quais se encontrava em embate com seu irmão, D. Martim:

Ah! exclamou a moça exaltando-se: não me consultaram; sou eu a única que tudo ignoro de um fato que sabe-lo-á talvez até o mais obscuro dos criados que me servem, porque dispuseram de mim como de um fardo, que se mercadeja! Se querem agora a minha presença, é para que o comprador veja melhor a qualidade do estofado que ajustou pelo preço que se chama *dote*! Ah! e querem, depois de toda esta profanação do mais sagrado de todos os atos da vida da mulher, que hajam [sic] casamentos felizes? Irrisão! (CASTRO, 1859, p. 58 – grifado no original).

D. Narcisa, portanto, compreende não somente o trágico destino que a aguardava, como toda a instituição do casamento tradicional, que relegava a mulher à mera posição de propriedade de seu marido, não havendo possibilidade de efetuar livres escolhas. Não é sem razão que a opção por uma fuga a este forçoso enlace possui um pavoroso fim.

No fim do século, em 1899, foi editada *A rainha do Ignoto*, de autoria de Emília Freitas (1855-1908), obra tida como o primeiro romance fantástico brasileiro. A autora uniu lendas e histórias da região do Amazonas a uma narrativa pautada em uma sociedade altamente desenvolvida que prescindia da presença masculina. Oscilando entre detalhes regionais e um mundo misterioso no qual havia espaço para a magia, o hipnotismo e o espiritismo, Emília Freitas criou uma contundente crítica ao patriarcado, transportando para o reino do fantástico a emancipação feminina, ainda longínqua no mundo real. A autora

possuía tamanha consciência acerca da condição feminina de seu tempo, que apontou em texto introdutório de sua coletânea de poesias intitulada *Canções do lar* (1891) a impossibilidade de exigir às mulheres a mesma desenvoltura literária encontrada nos textos de autores homens, afinal, a ela restava uma vida “encerrada entre paredes de uma estreita habitação, longe da sociedade culta e de todo o movimento literário” (FREITAS, 2019, p. 12). Na introdução à *Rainha do Ignoto* intitulada “Ao leitor”, Freitas reconhece novamente os limites impostos à sua arte pelas condições nas quais a produzia e afirma haver um grau de possibilidade em sua narrativa aparentemente impossível:

Tenho a certeza de que alguns ou quase todos os que lerem este livro hão de achar sua protagonista demasiadamente extravagante. Mas se considerarem nos gênios, que são verdadeiras aberrações da natureza, seja o desvio para sumo bem ou sumo mal, verão que a Rainha do Ignoto não é, na realidade um gênio impossível; é simplesmente um gênio impossibilitado que, passando para o campo da ficção, encontrou os meios de realizar os caprichos de sua imaginação raríssima e da propensão bondosa de seu extraordinário coração (FREITAS, 2019, p. 21).

No início do século seguinte, Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), por sua vez, traçou um perfil da mulher brasileira em trecho de *Livro das donas e donzelas* (1906), no qual intenta desmistificar a imagem desta ante os olhos europeus. Almeida rejeita o ponto de vista que concebe a mulher do Brasil como uma figura plena de formosura, cuja vida transcorreria sem obstáculos, além de apontar os numerosos desafios que circundavam aquelas que almejassem expandir seu intelecto, como se nota na seguinte passagem:

Dir-se-ia que a existência para nós desliza como um rio de rosas sem espinhos e que recebemos do céu o dom escultural da formosura, que impõe a adoração... Nem uma nem outra coisa. Nem a mulher brasileira é bonita, se não nos curtos anos da primeira mocidade, nem tão pouco a sociedade lhe alcatifa a vida de facilidades. Ela é exatamente digna de observação elogiosa pelo seu caráter independente, pela presteza com que se submete aos sacrifícios, a bem dos seus, e pela sua virtude. A brasileira não se contenta com o ser amada: ama; não se resigna a ser inútil: age, vibrando à felicidade ou à dor, sem ofender os tristes com a sua alegria e sabendo subjugar o sofrimento. Parecerá por isso indiferente ou sossegada, a quem não a conhecer senão pelas exterioridades. Mas não tivesse ela capacidade para a luta e ainda as portas das academias não se lhe teriam aberto, nem teria conseguido lecionar em colégios superiores. A esses lugares de responsabilidade ninguém vai por fantasia nem chega sem sacrifícios e coragem. Apesar da antipatia do homem pela mulher intelectual, que ele agride e ridiculariza, a brasileira de hoje procura enriquecer a sua inteligência frequentando cursos que lhe ilustrem o espírito e lhe proporcionem um escudo para a vida, tão sujeita a mutabilidades... (ALMEIDA, 1906, p. 10)

É com amargor que a autora conclui sua reflexão acerca do papel desempenhado pela mulher não somente na sociedade de seu tempo, mas no curso das rupturas históricas:

A verdade, que deve aparecer aqui, é que nos acontecimentos culminantes da nossa história, aqueles que nos fatos da nacionalidade brasileira iniciam períodos de renovação e de progresso – a independência, a abolição, a república – a intervenção da mulher, direta ou indiretamente considerada, quando não foi nula foi hostil.

Entretanto, estes fatos, para só falar dos príncipes, tiveram todos longa, persistente, tenacíssima propaganda, e realizaram-se sem a mulher ou... apesar da mulher! (ALMEIDA, 1906, p. 12)

A escritora, uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras³², e uma importante voz no que concerne ao injusto papel desempenhado pela mulher na sociedade da virada do século XIX para o XX, refletiu ainda acerca da perniciosidade dos romances no que se refere à construção de personagens femininas que apenas existiam como meio de ratificar a fragilidade da mulher ante um mundo que marginalizava seu sexo. Almeida traspõe para a voz de Camila, emblemática personagem e protagonista de seu romance *A falência* (1919) a indignação com tal atitude dos romancistas:

- O livro?
 - Está aqui.
 - Já leu?
 - Já. Trata-se de um amor um pouco parecido com o nosso.
 - Então não leio. Sei que está cheio de injustiças e de mentiras perversas. Os senhores romancistas não perdoam às mulheres; fazem-nas responsáveis por tudo - como se não pagássemos caro a felicidade que fruímos! Nesses livros tenho sempre medo do fim; revolto-me contra os castigos que eles infligem às nossas culpas, e desespero-me por não poder gritar-lhes: hipócritas! hipócritas! Leve o seu livro; não me torne a trazer desses romances. Basta-me o nosso, para eu ter medo do fim (ALMEIDA, 1919, p. 32).

Constata-se, por fim, a multiplicidade e riqueza dos escritos femininos desde o Setecentos alemão aos primórdios do Novecentos brasileiro. Naturalmente, apresentamos apenas um recorte da escrita feminina do período, o que já possibilita entrever força de espírito, marcadas convicções intelectuais, amargor ante a vulnerabilização do sexo feminino, forte posicionamento político, entre outros elementos que permeavam a escrita das mulheres. A tarefa de tornar aos escritos destas autoras vem em auxílio da composição do quadro da época na qual a produção de Caroline von Wolzogen (1763-1847) e Maria Benedicta Bormann (1853-1895) se insere, revelando, assim, os percalços aos quais ambas as autoras estavam expostas. A seguir, analisaremos suas escritas mais detidamente.

³² Convém salientar que, embora Almeida tenha desempenhado importante papel na idealização da Academia, a escritora jamais ocupou uma cadeira na instituição justamente por ser mulher. A posição foi ocupada por seu marido, Filinto de Almeida (1857-1945).

3 ELES NO MUNDO DELAS: O MUNDO FEMININO SOB A ÓTICA MASCULINA

Até então abordamos as circunstâncias gerais que cercavam as mulheres burguesas europeias e brasileiras do Setecentos e do Oitocentos, a conjuntura de estabelecimento do romance burguês e a inserção da mulher na esfera literária. Nesta seção analisaremos o modo como a literatura escrita por homens contemporâneos à Caroline von Wolzogen e Maria Benedicta Bormann tratou a questão feminina ao criar protagonistas mulheres no âmbito do mesmo contexto social. Para tanto, selecionamos romances de dois autores que nortearam a literatura alemã setecentista e a brasileira oitocentista: Johann W. von Goethe e seu *As afinidades eletivas* (1809) e José de Alencar com seu *Lucíola* (1862), respectivamente.

De antemão salientamos que não temos por intento apresentar uma análise minuciosa das obras selecionadas, dado que o objeto principal deste estudo é a literatura escrita por mulheres que põem a própria mulher no centro de suas cenas. Abordamos os romances de Goethe e Alencar de modo a apresentar um cenário mais amplo da forma como a personagem feminina passou a ser explorada no universo literário, tanto por elas quanto por eles. Pretendemos observar em que medida os autores deram conta da problemática feminina ao alçar mulheres ao centro de suas obras ou se apenas apresentaram as personagens como pretexto para introduzir questões de ordem humanista, nas quais a distinção entre os sexos não seria levada em consideração. Esta preocupação se justifica pelo fato de as obras de Goethe e Alencar terem sido publicadas em períodos ainda impregnados pela lógica iluminista da percepção global do ser humano. Isto é: não havia espaço para a questão do feminino ou do olhar para mulheres como membros equivalentes da existência humana, dado o pensamento hegemônico de que haveria um esquema social-político que não via outra forma de organização que não fosse o centramento no masculino.

Por fim, salientamos que a opção por *As afinidades eletivas* se fundamenta no fato de a problemática da ação feminina ser posta nesta obra como em nenhum outro romance de Goethe.³³ Neste romance é Otilie quem dita os rumos do enredo em vez de ser arrastada pela correnteza dos acontecimentos. Portanto, a análise desta personagem emblemática se encontra

³³ Cabe mencionar que na produção dramática de Goethe há duas obras que se centram em figuras femininas: *Stella* (1776) e *Iphigenie auf Tauris* (*Ifigênia em Táuride*, 1787). O drama de 1776 se centra em um amor inconveniente protagonizado por um homem e duas mulheres, que optam por viver seu amor de forma livre, renunciando às convenções sociais. *Ifigênia*, por sua vez, se apresenta como uma recomposição da tragédia de Eurípides *Ifigênia em Áulis* (405 a.C.). A obra consiste na história de Ifigênia, suas agruras passadas no exílio em Táuride e a avidez com que deseja retornar à sua terra natal.

em consonância com a finalidade do presente capítulo. A seleção de *Lucíola* também se deu pela representatividade de sua protagonista. Assim como Otilie, Lúcia dita os caminhos da trama, além de apresentar uma densa personalidade, fruto não somente de seus próprios anseios, mas das condições sociais que a cercam, desvelando ao longo da trama os meandros do mundo burguês. Por conseguinte, o exame da composição de ambas as protagonistas se configura como um significativo componente do cenário que almejamos retratar na presente pesquisa.

3.1 *As afinidades eletivas de Goethe*

Conforme o título permite antever, o romance de Goethe *As afinidades eletivas* gira em torno das relações humanas, mais especificamente no que concerne às relações amorosas. O autor traça um panorama de atração e repulsão entre os personagens, de modo a espelhar o mesmo padrão observado na interação entre os elementos químicos. Os protagonistas, Eduard, seu amigo capitão/major³⁴, Charlotte e Otilie, são enredados em uma teia de eventos que consistem em escolhas deliberadas, as quais geram resultados alheios às suas vontades. Não é sem razão que a obra é narrada em terceira pessoa, o que oferece ao leitor uma visão panorâmica dos desdobramentos do enredo. Ao longo de acontecimentos premeditados e imprevistos, as vidas dos quatro são guiadas por uma dança que resulta em uma dinâmica relacional muito diversa da apresentada no início do romance. O ponto central destas relações é a problemática do amor passionai (ou romântico), apresentado na obra como sentimento que se coloca à frente da vontade e do entendimento (KIMMERLE, 2017, p. 53). Por isto os protagonistas enfrentam duras tomadas de decisão ao longo do enredo.

Retomando a questão das afinidades eletivas, sua explicitação é efetuada pelos próprios personagens em conversa presente logo no início da trama:

“Permita-me antecipar sua conclusão”, disse Charlotte, “Assim como cada coisa mantém uma relação consigo mesma, também guardará uma relação com as demais.”

“E isso ocorrerá de maneira diferente, à medida da própria diferenciação dos seres observados”, acrescentou Eduard, pressuroso. “Logo eles se encontrarão como amigos e velhos conhecidos que rápido se reúnem e se associam sem que se modifiquem uns aos outros, do mesmo modo como a água e o vinho se misturam. De maneira contrária, outros permanecerão estranhos entre si e não se ligarão, ainda que sejam mecanicamente friccionados e misturados [...]”

³⁴ No capítulo XII da segunda parte da obra se constata a promoção do militar ao posto de major.

“Não é preciso ir muito longe”, disse Charlotte, “para contemplarmos nessas formas as pessoas que conhecemos; recordemos particularmente os grupos sociais a que pertencemos. Contudo, aquilo que mais se assemelha a esses seres inanimados são as massas que se confrontam neste mundo: os estamentos, as profissões, a nobreza e o terceiro estado, o soldado e o civil.” (GOETHE, 2014, p. 55-56)

Eduard discorre acerca de um tratado de química e Charlotte imediatamente o associa às interações humanas, ou seja, ao modo como as pessoas se relacionam dentro de seus grupos sociais, ora se aproximando ora se repelindo. É justamente a partir desta conferência que se desenrolam os principais acontecimentos da trama, tendo como ponto central a figura de Otilie, a sobrinha de Charlotte que se apresenta como o quarto elemento deste grupo e conclui a cadeia de relações compreendida como “afinidades eletivas”, segundo explicitado pelo capitão:

“Esses casos são os mais significativos e curiosos; por meio deles podemos expor os estados de atração, afinidade, abandono e união entrecruzados no ponto em que um par de seres unidos entra em contato com outro par; os seres de ambos os pares abandonam então a prévia unidade e iniciam uma nova ligação. No ato de se deixar levar e no de apanhar, no de fugir e no de estar à procura, acreditamos vislumbrar uma determinação mais elevada; imputamos a esses seres uma espécie de vontade e escolha e tomamos por justificado o uso do termo científico *afinidades eletivas*.” (GOETHE, 2014, p. 59 – grifado no original)

Pouco após estas elucubrações, Otilie entra efetivamente na vida do trio, se interpondo entre o casal Eduard e Charlotte. A chegada da jovem provoca um rearranjo da dinâmica social da casa, dado que sua presença entusiasma os homens do quarteto a se aterem mais diligentemente aos momentos de reunião e passeios. Posteriormente a própria forma como as relações pessoais se dão entre os membros do grupo é alterada: Charlotte e o capitão se aproximam, ao passo que Eduard e Otilie se tornam mais íntimos. A partir de então a figura de Otilie se destaca na trama, agigantando-se como nenhum outro personagem (SCHAUER, 1997, p. 7). A jovem, a princípio apresentada como um ser pouco complexo, ganha nuances ao longo do enredo, no qual é possível perceber seu desabrochar, que se inicia após a mudança para a casa de Charlotte. Anteriormente Otilie havia experienciado apenas a subestimação de sua inteligência no internato onde vivia (DEUTSCH, 2003, p. 12). Apesar da tenra idade e do pouco contato com a vida social exterior ao pensionato, Otilie não se apresenta como um ser ingênuo e facilmente manipulável. Pelo contrário, sua autossuficiência, característica tida como tipicamente masculina, embaraça Eduard, pois o impede de se portar como o cavalheiro que desejava ser ante sua preferida. Isto se torna nítido na narração de um passeio empreendido pelos dois:

Logo decidiram descer o caminho repleto de musgo e pedraria, com Eduard seguindo à frente; quando ele olhava para cima e via Otilie avançando com desembaraço, sem demonstrar medo ou hesitação, saltando de uma pedra a outra e exibindo o mais perfeito equilíbrio, acreditava contemplar um ente celestial que

pairava sobre ele. E quando, em trechos mais difíceis, ela tomava a mão que ele lhe estendia e se apoiava sobre seu ombro, ele não podia negar que jamais fora tocado por uma figura feminina tão delicada. Chegou a desejar que ela tropeçasse e escorregasse, de modo que pudesse tomá-la nos braços e aninhá-la em seu peito. Mas não faria isso em hipótese alguma e, por mais de uma razão: temia molestá-la, temia provocar-lhe um ferimento (GOETHE, 2014, p. 77-78).

Como podemos notar, Eduard possui uma visão idealizada de Otilie, que não se apresenta como uma mocinha indefesa, o que impossibilita o comportamento cavalheiresco almejado por seu par. Essa frustração de expectativa em relação à figura feminina central do romance indica o potencial de atuação de Otilie: suas ações guiarão os caminhos tomados pela trama, não o oposto.

Ao longo da obra, os integrantes do quarteto entram em contato com outros personagens, – como o conde e a baronesa e Luciane, filha de Charlotte, fruto de seu casamento anterior – o que em muitos momentos resulta em novos rearranjos na dinâmica estabelecida entre as quatro partes do mosaico. Reorganizações pautadas no livre arbítrio dos protagonistas, aliado a instâncias maiores, como os costumes do tempo e os princípios da religiosidade cristã – que pautam as atitudes de Otilie e conferem à sua própria figura, por fim, uma aura sagrada (KOLBE, 1968). É neste contexto que se enquadra a problemática da moral vigente e suas complicações. Comparando as personagens femininas centrais do romance, notamos que ambas possuem um forte apego à instituição do casamento tradicional, embora Charlotte se apresente como uma figura mais pragmática e analítica. Não é sem razão que ela é retratada como uma mulher senhora de si e de suas emoções. Seus raros momentos de ruptura emocional são vivenciados privadamente, longe das vistas dos outros (KIMMERLE, 2017, p. 54). Cabe pontuar que o matrimônio se apresenta como ponto central de *Afinidades eletivas*, pois todas as problemáticas da trama giram em torno deste mesmo eixo (KOLBE, 1968, p. 53-54).

Retomando as posturas de Otilie e Charlotte ante a instituição, podemos observar que, a princípio, tanto a jovem quanto sua tia enxergam uma aura de santidade no casamento tradicional. Porém, mais próximo ao fim do enredo, Charlotte é persuadida a reconhecer as possibilidades práticas do divórcio em vez de demonizá-lo. Esta questão surge primeiramente em uma conversa entre Charlotte e o conde, que se utiliza de um exemplo artístico a fim de evidenciar a distância existente entre os enlaces “reais” e os ficcionais:

“Minha cara”, redarguiu o conde, “[...] Imaginamos com agrado que as coisas terrenas e especialmente as relações conjugais são duradouras. Quanto a estas últimas, deixamo-nos seduzir pelas comédias³⁵, que não cansamos de ver e que nos

³⁵ Embora o personagem empregue o termo “comédia” (*Lustspiel* no original), cabe lembrar que tais obstáculos ao amor também são impostos aos caracteres de romances e dramas.

levam a imaginar coisas incompatíveis com o passo do mundo. Na comédia vemos o casamento como um desejo adiado por uma série de empecilhos que surgem a cada ato; no momento em que ele se realiza, fecham-se as cortinas e essa momentânea satisfação ecoa em nosso íntimo. Na vida as coisas acontecem de outro modo; a encenação continua e, quando as cortinas se abrem novamente não queremos ver nem ouvir mais nada.” (GOETHE, 2014, p. 98-99)

Neste momento, Charlotte toma a fala do conde como ultrajante, pois vê apenas a morte como fator passível de separar um casal unido em matrimônio. Entretanto, seu interlocutor concebe como inverossímil a crença na permanência do casamento em um mundo que se apresenta em constantes mudanças (DEUTSCH, 2003, p. 9). Convém frisar que o posicionamento de Charlotte em relação ao casamento tradicional se aproxima mais da moral burguesa do que da aristocrática, na qual reside sua origem. O conceito de moral apresentado na obra é, a propósito, burguês, embora boa parte dos personagens possua origem nobre – mesmo que empobrecida. Não é sem razão que o enlace matrimonial é tido na obra como uma instituição sagrada (KOLBE, 1968; DEUTSCH, 2003; KIMMERLE, 2017).

A problemática das normas morais se impõe ao passo que as relações “ilícitas” se estreitam, o que perturba profundamente Otilie e dita o passo do enredo. O casamento tradicional, por exemplo, se torna questão de magnitude em grande medida por conta do apego da jovem à instituição. Ao constatar definitivamente que seu marido não podia mais amá-la devido a seu envolvimento com Otilie, Charlotte aceita a possibilidade de um divórcio, o que seria recriminável para sua sobrinha. Seria possível afirmar que a jovem representa o abismo entre desejos íntimos e moral vigente. Apego tamanho que a leva a uma morte trágica, dado que um novo fator complicador se apresenta na segunda parte da trama: o nascimento de Otto, fruto de uma noite de amor entre Eduard e Charlotte, na qual o homem dá vazão ao seu desejo moralmente recriminável por Otilie e a mulher cumpre com seu papel de esposa ao satisfazer a vontade de seu marido, a quem já não mais amava ou desejava como antes.³⁶ Pode-se afirmar que a moral se configura como um impeditivo à felicidade na obra. Nenhum dos quatro personagens centrais termina a trama feliz, embora tenham se mantido – mesmo que por caminhos tortos – sob o signo dos “bons costumes” (Eduard e Otilie, assim como Charlotte e o capitão/major jamais concretizam suas paixões).

³⁶ Vale salientar o papel de “esposa modelo” desempenhado por Charlotte: além de cuidar para que seu marido não seja “importunado” com seus aborrecimentos, ela restringe seu nível de educação ante seu marido, pois a mulher deveria ser “menor” do que o homem. Aquela que se portasse de modo contrário seria malvista. Porém, não fica claro na obra se Eduard nota este “autorrebaixamento” de sua esposa (DEUTSCH, 2003, p. 11).

Declarações que atestam a profunda inclinação de Otilie pelas normas comportamentais podem ser lidas em seu próprio diário, que contém máximas nas quais a jovem revela o desejo de não abandonar sua virtude:

Não existe sinal exterior de cortesia que não tenha uma profunda base moral. A correta educação seria aquela que, simultaneamente, transmitisse o sinal e a base. O comportamento é um espelho no qual cada um exhibe a própria imagem. Existe uma cortesia do coração; ela guarda afinidades com o amor. Dela se origina a cortesia mais amável do comportamento exterior. A dependência voluntária é a mais bela condição; como seria ela possível sem o amor? Jamais nos distanciamos tanto do objeto de nossos desejos do que quando imaginamos possuí-lo (GOETHE, 2014, p. 203).

É possível observar nas anotações de Otilie uma ideia romantizada acerca das normas que regem a sociedade que a cerca, o que entra em contraste com a fala supracitada do conde. Ao contrário da visão crua do nobre em relação às questões matrimoniais, a jovem tem a preservação da virtude, que se pauta no distanciamento carnal, como um dos mais importantes pilares de sua formação. É este pensamento rígido que a impede de se entregar a Eduard. A propósito, o afincamento com o qual Otilie defende os valores morais vigentes é responsável não somente pela não concretização de sua relação com Eduard, como pela frustração do amor nutrido entre Charlotte e o capitão/major. Como a jovem abomina a ideia de um divórcio, Eduard e Charlotte não prosseguem com a ruptura e ambos os novos casais jamais levam seus amores a cabo.

É digna de nota a percepção de Otilie acerca do amor romântico: a jovem crê em um sentimento incondicional e pleno de desprendimento, o que poderia implicar até mesmo em sua não concretização. Porém, tal concepção não se preserva sem tortuosos conflitos internos, que se intensificam após a chegada de Otto, cujos cuidados ficam sob a responsabilidade de Otilie. Conforme elucubrações da jovem:

[Otilie] já não se via como integrante desse círculo. [...] Percebia com clareza que seu amor, para ser completo, teria de se tornar absolutamente desprendido; em certos momentos, acreditava ter atingido esse nível de abnegação. Desejava apenas o bem-estar do amigo; pensava ser capaz de renunciar a ele, de até mesmo nunca mais tornar a vê-lo, se soubesse que era feliz. Não obstante, intimamente resolvera que jamais pertenceria a outro (GOETHE, 2014, p. 234).

Cabe observar que neste momento da trama Eduard e o capitão/major não se encontram presentes. O marido de Charlotte parte para a guerra ao saber da gravidez de sua esposa, que mina qualquer possibilidade de um enlace com Otilie. Segundo Gerd Kimmerle, Eduard opta por se imiscuir em uma esfera de violência externa, a fim de manter um equilíbrio com a opressão que ocorria em seu interior (KIMMERLE, 2017, p. 53). Em outros termos: Eduard busca assimilar no âmbito do palpável o descomedido sentimento que havia

tomado conta de si. O capitão se retira deste emaranhado de relações com o intuito de assumir um posto de trabalho, havendo ainda no horizonte a possibilidade de um matrimônio, que não se efetiva. As mulheres da trama e suas ações se tornam o centro do enredo neste momento, o que permite uma percepção mais aguda da figura de Otilie. Ao refletir acerca da lamentável situação de Eduard no campo de batalha, a jovem reafirma a força de sua vontade de atingir o total desprendimento de seu amor:

A situação de Eduard pareceu-lhe tão periclitante e deplorável que, custasse o que custasse, decidiu fazer todo o possível para que ele se reconciliasse com Charlotte, ocultando sua dor e seu amor em algum lugar tranquilo e sublimando seus sentimentos com alguma ocupação qualquer (GOETHE, 2014, p. 243).

Uma nova reviravolta na trama se dá com o retorno dos homens: Eduard, que fracassa em sua tentativa de abdicar de seu amor por Otilie, engendra um novo arranjo de relações para o quarteto, no qual Charlotte e o major formariam um novo par, assim como Eduard e Otilie. Todos refletem profundamente acerca das implicações morais deste acerto, sendo a jovem a figura mais irredutível do grupo. Otilie não pode admitir que um possível enlace com Eduard seja fruto de sua própria decisão, preferindo aguardar o veredito de Charlotte, a fim de não violar seus princípios. Segundo palavras da própria jovem, direcionadas a um Eduard pleno de exaltação:

“Afastese, Eduard!”, ela exclamou. “Há muito que temos experimentado privações e suportado o sofrimento. Pense em nossas obrigações para com Charlotte. Ela deve decidir nosso destino; não nos precipitemos. Serei sua se ela o consentir; se não, terei de renunciar a você. [...]” (GOETHE, 2014, p. 270)

Cabe notar que a opção por deixar uma importante definição a cargo de outro se apresenta como uma significativa tomada de decisão, ou seja, a abstenção também se apresenta como um posicionamento. Posição que se inscreve na cadeia de acontecimentos futuros, impedindo uma isenção de responsabilidade por parte de Otilie. A jovem não cede aos apelos de Eduard, porém, a trama segue seu curso, culminando no afogamento do bebê Otto enquanto se encontrava sob os cuidados de uma Otilie aflita. Naturalmente, este evento gera uma virada na trama, provocando tensões ainda mais acentuadas: Otilie entra em estado letárgico, cabendo a Charlotte racionalizar a situação. A esposa de Eduard consente com seu divórcio, mas sua sobrinha se mantém irredutível:

“Estou decidida [...] e lhe comunico agora mesmo o teor dessa decisão. Jamais pertencerei a Eduard! Foi terrível a maneira com que Deus abriu meus olhos para o crime em que me enredei. Quero expiá-lo; ninguém vai me afastar de meu propósito!” [...] “Não queira me comover nem me iludir! No instante em que eu souber que você consentiu no divórcio, expio no mesmo lago o delito, o crime que cometi.” (GOETHE, 2014, p. 278-279)

É justamente esta renúncia que permite a Otilie conceder o perdão a si mesma. A jovem crê que o arrependimento somado à abdicação são os fatores que a colocam no rumo de sua expiação. Otilie percebe seu amor por Eduard como um delito, por isso sua busca por redenção. A morte de Otto seria uma forma de despertá-la de seu torpor e direcioná-la novamente ao caminho da retidão. Entretanto, o único modo de reverter o mal que acreditava ter causado seria provocar a sua própria morte (KIMMERLE, 2017, p. 54-55). Por este motivo, Otilie decide manter um voto de silêncio e restringir sua alimentação ao estritamente necessário, cumprindo sua almejada remissão. Apesar do apego da jovem aos valores morais burgueses, fortemente pautados no cristianismo, o suicídio de Otilie recebe uma aura de santificação, pois se apresenta como expiação, não como pecado. Por conseguinte, o “sagrado” (aversão ao suicídio) e o “justo” (suicídio como única forma de reparação de uma falta) se conciliam na passagem de Otilie (KOLBE, 1968, p. 52).

Embora Eduard tenha prometido à Otilie em seu leito de morte que viveria, seu corpo arrefece ante tamanha dor, levando-o também ao falecimento. É digno de nota o tom transcendental como qual o romance é encerrado:

Assim descansam os dois enamorados, um ao lado do outro. A paz repousa sobre sua campa; serenas e afínicas imagens de anjos contemplam-nos desde a abóbada. Que hora esplêndida haverá de ser aquela quando um dia, juntos despertarem (GOETHE, 2014, p. 310).

Estas palavras traduzem a impossibilidade da concretização do amor de Otilie e Eduard no plano do tangível. Este impedimento se dá pela própria vontade da jovem, não por uma instância inconcebível. Porém, cabe notar que o arbítrio de Otilie entra em conflito com forças que a pressionam, como os costumes de sua época, que a impedem de enxergar o casamento como algo reversível. Ou seja: sua autoafirmação se institui, embora seja perpassada por potências que excedem seu ser (KOLBE, 1968, p. 175). Otilie é caracterizada como uma espécie de “ente celestial” inapto ao jogo da vida mundana, advindo disso seu apego ferrenho a normas extra individuais (KOLBE, 1968, p. 172). Seria possível afirmar que todo o rumo da trama é ditado pelas decisões de Otilie, o que alude à questão do livre-arbítrio e da individualidade. Não é sem razão que a concepção de Otilie é dinâmica, ao passo que a construção de Charlotte é estática, sendo as tomadas de decisão da jovem mais essenciais aos rumos da trama (SCHAUER, 1997, p. 9). Portanto, caberia assinalar que o enredo está pautado na força das decisões de cada um, o que pode implicar em consequências imprevisíveis, porém permeadas pela autonomia dos indivíduos. O conflito entre os verbos “querer” e “dever” (*wollen* e *sollen*) permeia toda a trama, pontuando a questão da emancipação do indivíduo ante um mundo em perpétua mudança. A solução: “a substituição

do descomunal dever através de um querer”³⁷ (KOLBE, 1968 p. 62), o que afirma a potência do livre-arbítrio. Apesar de este fator entrar em constante embate com forças alheias à vontade dos personagens, não há na obra uma contradição entre arbítrio e destino, sendo ambos apresentados como polos da concepção moderna de liberdade (KOLBE, 1968, p. 64).

Embora Goethe aborde em seu romance os costumes de sua época, as condições específicas do sexo feminino não são efetivamente problematizadas. Ao tratar da dificuldade de adaptação de Ottilie ao internato, por exemplo, notamos o caso de uma pessoa que fracassa em se adaptar ao sistema escolar, por este não a perceber como um indivíduo (o ritmo de aprendizado de Ottilie não corresponde ao das demais meninas). Este fator revela que a questão feminina não é enfaticamente problematizada neste contexto, pois a personagem é vista como um ser humano inadequado ao cenário no qual é inserido, seu sexo não é tido em conta. A jovem é como é devido à sua natureza, não à educação para meninas que recebera (DEUTSCH, 2003, p. 15). A propósito, a questão da liberdade do indivíduo não se restringe ao sexo feminino ou ao masculino, pois abrange a esfera das questões humanas. Isto alude à ideia da liberdade de decisão como criadora de uma autonomia racional do indivíduo sobre o todo. Neste sentido, o ser humano deixa de ser um tipo, para se tornar uma criatura singular, ou seja, um indivíduo (KOLBE, 1968, p. 62). Este fator apresenta-se nitidamente no momento no qual o narrador discorre acerca da persistência da personalidade:

As coisas que sucedem a uma pessoa repetem-se com mais frequência do que supomos, porque sua natureza assim o determina. O caráter, a individualidade, a inclinação, a orientação, a localidade, o ambiente e os costumes configuram juntos uma totalidade em que cada pessoa transita como que imersa no único elemento, na única atmosfera em que se sente bem e confortável. E assim, para nossa surpresa, reencontramos inalteradas certas pessoas cuja volubilidade tantas vezes ouvimos criticada; passam-se os anos e notamos que elas não mudaram, mesmo depois de expostas a infundáveis excitações internas e externas (KOLBE, 1968, p. 297).

Nota-se que o autor não faz uso dos termos “homem” ou “mulher”, mas “pessoa” (*Mensch* no original), o que poderia revelar uma iniciativa de analisar o ser humano como um todo, desconsiderando as divergências entre os sexos. Este fator pode ser observado na situação na qual os personagens se encontram ao fim da obra: somente Charlotte e o major permanecem vivos, isto é, apenas aqueles que se guiam mais pela razão do que pelo sentimento. A passionalidade de Eduard, assim como o apego de Ottilie a normas artificiais, acarretam em suas mortes. Em outras palavras: Eduard e Ottilie morrem de amor, à medida que Charlotte e o major sobrevivem pela força de sua capacidade racional. De ambos os lados do pêndulo, uma face masculina e uma feminina, o que justifica uma apresentação global do

³⁷ No original: “[...] Ablösung des ‘ungeheuren Sollens durch ein Wollen’ [...]”.

ser humano, sem ter em conta as especificidades de cada sexo. Por outro lado, podemos observar que o romance não apresenta uma polaridade depreciativa entre feminino e masculino, abrindo espaço para a inclusão do elemento feminino na questão da conquista da liberdade através da presença em si do livre arbítrio. Conforme exposto anteriormente, essa condição dada à mulher, pode ser também interpretada como bastante singular. Se por um lado, não se dá voz às personagens femininas como conscientes de sua liberdade, a elas são atribuídas características inatas que as colocam no mesmo patamar dos personagens masculinos. Não há uma ordem à qual apenas a mulher tem de se submeter. O impedimento moral e não natural para o exercício livre das escolhas atinge igualmente homens e mulheres. Portanto, caberia a pergunta se tal atitude contribui ou não para o processo de tomada de consciência das questões impeditivas do exercício político-social de atividades restritas no mundo burguês apenas aos homens.

3.2 *Lucíola de Alencar*

Alencar pautou a questão da moral burguesa em *Lucíola*, assim como Goethe o fez em *Afinidades eletivas*. Apesar de não haver personagens de origem burguesa no romance do autor alemão, os valores morais seguidos por Otilie advêm desta camada social. Ao contrário da trama de Goethe, que conta com duas personagens femininas de relevância, o enredo de *Lucíola* se centra apenas na figura de Lúcia/Maria da Glória. Outro ponto de contraste reside na narração: o responsável por contar a história de Lúcia/Maria da Glória é Paulo, um amante da protagonista, ou seja, um personagem que não tem acesso a uma visão panorâmica dos fatos, sendo a narrativa impregnada de sua própria interpretação dos acontecimentos. Porém, o fato de Lúcia ser uma prostituta se revela como o maior elemento contrastante entre os romances de Goethe e Alencar. Ambos pontuam as contradições da moral burguesa, embora o façam por vias bastante distintas. Lúcia já se encontra exercendo seu papel de cortesã no início da obra – embora o narrador não o saiba de imediato – e com o desenrolar da trama e o nascimento de seu amor por Paulo ocorre um movimento de busca a uma inocência perdida. Otilie é apresentada inicialmente como uma criatura ingênua, que toma conhecimento dos meandros da vida em sociedade ao longo do enredo, fazendo o caminho inverso ao de Lúcia. Cabe frisar ainda o fato de a figura de Otilie permanecer imaculada por toda a trama de Goethe, ao passo que a protagonista de Alencar exerce um movimento que parte de um

universo de luxúria rumo a uma atmosfera de pureza. É digna de nota a clareza com a qual Lúcia enxerga o duplo padrão moral na sociedade que por um lado admite a existência de prostitutas – afinal elas dão conta do desejo masculino que não é saciado pela esposa legítima – enquanto por outro as repele:

Ah! esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega. Estes objetos, este luxo, que comprei muito caro também, porque me custaram vergonha e humilhação, nada disto é meu. [...] Esqueci, que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprover! O mundo é lógico! Aplaudia-me se eu reduzisse à miséria a família de algum libertino; [...] enquanto ostentar a imprudência da cortesã e fizer timbre da minha infâmia, um homem honesto pode rolar-se nos meus braços sem que a mais leve nódoa manche a sua honra; mas se pedir-lhe que me aceite, se lhe suplicar a esmola e um pouco de afeição, oh! então o meu contato será como a lepra para a sua dignidade e a sua reputação. Todo o homem honesto deve repelir-me! (ALENCAR, 2002, p. 67-68)

Lúcia revela uma significativa força de espírito ao reconhecer o papel que lhe cabe em uma sociedade desigual e jogar o jogo com as peças que lhe são fornecidas. Podemos notar que a protagonista adota determinadas medidas com o intuito de se proteger da rudeza com a qual a sociedade trata as mulheres como ela: sua aparente frieza e distanciamento não se apresentam em vão. Segundo Cunha, um dos homens que convivem no círculo social formado ao redor de Lúcia na primeira parte da trama:

A Lúcia não admite que ninguém adquira direitos sobre ela. Façam-lhe as propostas mais brilhantes: sua casa é sua e somente sua; ela o recebe, sempre como hóspede; como dono, nunca. Na ocasião em que o senhor a toma por amante, ela previne-o de que reserva-se plena liberdade de fazer o que quiser e de deixá-lo quando lhe aprover, sem explicações e sem pretextos, o que sucede invariavelmente antes de seis meses; está entendido que lhe concede o mesmo direito (ALENCAR, 2002, p. 29).

Por esta mesma razão a protagonista de Alencar repudia – ao menos inicialmente – a ideia de se apaixonar. Lúcia compreende que a mulheres como ela não é concedido o direito de amar romanticamente, pois sua função é apenas a de oferecer prazer:

Eu?... Que ideia! Para que amar? O que há de real e de melhor na vida é o prazer, e esse dispensa o coração. O prazer que se dá e recebe é calmo e doce, sem inquietação e sem receios. Não conhece o ciúme que desenterra o passado, como dizem que os abutres desenterram os corpos para roerem as entranhas. [...] O amor para uma mulher como eu seria a mais terrível punição que Deus poderia infligir-lhe! (ALENCAR, 2002, p. 82)

A personagem central de *Lucíola* reconhece o papel marginal que ocupa em uma sociedade patriarcal e opta pela resignação e pelo autoisolamento em seu processo de expiação, pois sabe que somente seu amor por Paulo não a salvaria. É neste momento que entra em cena Maria da Glória, sua verdadeira identidade, da qual abdicou ao exercer a função

de cortesã. O passado se torna, então, a via pela qual Lúcia se despede da prostituta.

Conforme Valéria de Marco:

Lúcia reconstitui sua história para tentar compreender seus sentimentos presentes, para refletir sobre sua condição, para forjar uma nova identidade. O passado é fonte em que ela se alimenta para negar a cortesã e para planejar seu futuro (MARCO, 1986, p. 175).

É importante destacar a complexidade da personalidade de Lúcia: apesar de viver cercada pelo vício, lampejos de virtude jamais a abandonam. Não é por acaso que, ao se referir à forma que encontrou para exercer a sua função de cortesã, a protagonista de Alencar revela ser envolvida por uma espécie de entorpecimento, no qual somente seu corpo se corrompia, não o seu caráter:

Aquele esquecimento profundo, aquela alheação absoluta do espírito, que eu sentira da primeira vez, continuou sempre. Era a tal ponto que depois não me lembrava de coisa alguma; fazia-se como que uma interrupção, um vácuo na minha vida. No momento em que uma palavra me chamava ao meu papel, insensivelmente, pela força do hábito, eu me esquivava. Separava-me de mim mesma, e fugia deixando no meu lugar outra mulher, a cortesã sem pudor e sem consciência, que eu desprezava, como uma coisa sórdida e abjeta (ALENCAR, 2002, p. 111).

Reside neste aspecto da história de Lúcia um entrecruzamento da lembrança da jovem corrompida e da manutenção do jogo de papéis exercidos no momento da execução da tarefa de prostituta. A protagonista não ingressa na prostituição por escolha própria, mas por conta da pobreza extrema na qual sua família vivia. As figuras de Lúcia e Maria da Glória coexistem na concepção da personagem, revelando a complexidade de seu caráter. Entretanto, ambas as facetas da protagonista não se interpenetram, havendo uma clara separação entre a cortesã lasciva e sua alma impoluta, isto é, o corpo se corrompe, a alma não. De acordo com Greiciellen Rodrigues Moreira:

“[...] a virtuosidade de Lúcia e sua luxúria são extremadas e não se misturam. A virgindade conserva-se pura e intocada na alma, e, quando o corpo é entregue à prostituição, a alma está ausente. Há completa incompatibilidade entre material, corpo e espiritual, alma, uma ambivalência típica dos ideais burgueses” (MOREIRA, 2012, p. 61).

Como a moral presente na obra é a burguesa, que dominou o Oitocentos brasileiro, esta não poderia estar ausente na concepção da protagonista. Por este motivo se dá a duplicidade de seu caráter, o que alude aos binarismos tão caros à burguesia. Não haveria qualquer possibilidade de redenção futura da personagem – ainda que tragicamente – se não houvesse em seu ser qualquer resquício de virtude. Conforme assinala Cândido:

A lembrança de uma inocência perdida é não apenas possibilidade permanente duma pureza futura, (que desabrocha ao toque do amor), mas a própria razão do seu asco à prostituição. A vigorosa luxúria com que subjugava os amantes é um recurso de ajustamento por assim dizer profissional, que consegue desenvolver, uma espécie de auto-atordoamento; quase de imposição, a si mesma, duma personalidade de

circunstância que se amoldasse à lei da prostituição, preservando intacta a pureza que hibernava sob o estardalhaço da mundana. Por outras palavras, a sua sensualidade desenfreada nos aparece como técnica masoquista de reforço do sentimento de culpa, renovando incessantemente as oportunidades de autopunição (CANDIDO, 2000, p. 207).

Alencar apresenta sua protagonista à medida que expõe o ambiente que a cerca e a forma como a jovem interage com ele. Naturalmente, sob a perspectiva de Paulo, um rapaz recém-chegado do interior à capital da província. A formação de sua imagem se dá a partir da visão de um narrador-personagem, imerso na trama e enfeitiçado por Lúcia:

A lua vinha assomando pelo cimo das montanhas fronteiras; descobri nessa ocasião, a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas esgarçadas sobre o céu azul estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que o moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada. Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que de laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição (ALENCAR, 2002, p. 14).

Paulo alude a uma aura de pureza que envolvia Lúcia, embora sua ocupação correspondesse ao oposto disso. Não é sem razão que o jovem se apresenta como o único capaz de narrar a história da protagonista sob este ponto de vista, pois enxergava nela o que os outros até então eram incapazes de ver: a imaculabilidade de sua alma (MOREIRA, 2012, p. 59). Ademais, a interpenetração entre personagem e ambiente descrito se apresenta como um artifício caro ao autor, uma vez que possibilita a exploração psicológica de seus personagens.³⁸ Segundo Regina Lúcia Pontieri: “Os tipos psicológicos de maior profundidade, e as contradições mais fundas, são encarnados por mulheres” (PONTIERI, 1988, p. 38). Por esta razão em muitos momentos da narrativa se dá uma convergência entre as roupas de Lúcia e os espaços que ela ocupa, pois neles residem a exposição ou ocultação do que se sente ou deseja (MARCO, 1986, p. 157).

A voz de Paulo pode ser dividida em dois momentos: a princípio ela é um claro reflexo e endossamento de uma sociedade patriarcal, que tolera somente a libidinagem masculina; no desenrolar da trama, o ponto de vista do personagem é suavizado e fortes críticas sociais são introduzidas, embora o endossamento de certos valores não seja, de todo, extirpado. Vale ressaltar ainda que Paulo, como narrador, apresenta uma visão limitada de uma sociedade baseada em valores deturpados: o personagem não somente é contaminado por esta deturpação, como estende, inicialmente, seus preconceitos a Lúcia. O fato de Paulo retomar o passado como se se tratasse de acontecimentos presentes impossibilita seu

³⁸ Não exploraremos detidamente este viés da escrita alencariana, a fim de evitar o desencaminhamento da proposta de leitura da obra.

distanciamento e uma libertação destes valores artificiais. Somente o seu amor pela cortesã e o abandono das funções libertinas de Lúcia são capazes de suavizar o desnivelamento desta relação. Por outro lado, estes fatores corroboram a exigência social por virtude, o que revela o alheamento daqueles que não veem com clareza a artificialidade das normas sociais. Vale frisar ainda que a trajetória de Lúcia/Maria da Glória não é narrada por ela mesma ou por um narrador onisciente, mas por um personagem do sexo masculino. À protagonista de Alencar não é concedido o direito de contar sua própria história, isto é, a mulher se apresenta aqui meramente como personagem. Lúcia/Maria da Glória é protagonista do romance, não de sua própria trajetória, pois seu ponto de vista acerca dos acontecimentos não é tido em conta, ainda que haja o recurso à rememoração de suas falas. Conforme Gabriela Viacava de Moraes: “Mulher-anjo e mulher-diabo, ela é sempre construída de modo a contemplar as expectativas alheias” (MORAES, 2012, p. 60).

Retomando a figura de Lúcia/Maria da Glória, podemos observar que a personagem é uma mulher forte, benevolente e inteligente envolta por uma fachada de cortesã sem pudores. A protagonista encontrou na interpretação desta personagem despuddorada um modo de enfrentar o estigma que lhe era imposto e o próprio desconforto que sentia em seu íntimo em relação à sua ocupação. É justamente ao sucumbir ao amor por Paulo que este mal-estar é revelado: a jovem torna-se incapaz de um comportamento lascivo na companhia de um homem que ama verdadeiramente – o que alude à divisão entre amor carnal (vicioso) e amor espiritual (virtuoso) (CACCESE, 2002, p. 5). É neste momento que ocorre uma espécie de sacralização de Lúcia e a revelação de seu passado pleno de tormentos que a impulsionaram à prostituição: este era o único meio para uma jovem pobre que precisava de dinheiro rápido por conta da doença dos pais, remetendo à questão da falta de opções para as mulheres que necessitavam de uma via de sustento independente de um marido. Não é sem razão que, após ouvir a história de Lúcia/Maria da Glória, Paulo exclama: “Tu és um anjo, minha Lúcia!” (ALENCAR, 2002, p. 112)

A partir de então, visando à plenitude do amor espiritual, o amor carnal deve ser eliminado da relação, pois não há possibilidade de conciliá-los. Podemos notar neste momento a corroboração dos valores impostos socialmente, que pregavam um amor pautado no distanciamento dos corpos. Lúcia nega o próprio corpo em nome de seu amor e elimina a libidinosa cortesã de sua vida para retomar a jovem ingênua e delicada que fora um dia. Lúcia volta a ser Maria da Glória, a jovem imaculada. De modo a completar externamente o movimento interno, é necessário um retorno à simplicidade: a casa da cortesã não representa Maria da Glória, que precisa buscar um refúgio que a aproxime de sua infância, levando-a a

uma marginalização autoimposta. A imagem e o cenário no qual a *femme fatale* reinava têm de ser abandonados para que a expiação de Maria da Glória se concretize. De acordo com Moraes: “[O ambiente de Lúcia] é o espaço do luxo, da extravagância, da ostentação, regido pela lógica da conveniência, pelas relações mercantilizadas, pela lógica do corpo” (MORAES, 2012, p. 57). Este espaço dominado pela instância corporal e leviana se apresenta como incompatível com a pureza almejada pela protagonista. O tom de escarlate tem de arrefecer para que o branco possa dominar a cena. Ainda conforme Moraes, a partir deste movimento surge a figura da *femme fragile* (mulher frágil), análoga à *damsel in distress* mencionada anteriormente. O novo universo da protagonista preza não mais pelo luxo, mas pela simplicidade – da casa, da mobília, de suas vestes. Segundo a pesquisadora:

Com todos esses elementos Alencar constrói gradativamente a imagem da mulher penitenciada, martirizada, que se afasta do mundo e renuncia à vida cotidiana para, por meio de uma trajetória de sacrifício e expiação, libertar a alma do pecado e entregá-la à salvação eterna (MORAES, 2012, p. 64).

Lúcia/Maria da Glória pode aceitar o amor de Paulo somente após libertar-se de todos os traços de sua vida como cortesã. Os bens que possuía estavam manchados pelo vício. Mantê-los impediria uma expurgação completa do passado lascivo. Conforme a própria protagonista:

O que me custou tantas angústias e tantas humilhações, não me pode pertencer não. Só uma coisa justifica essa fortuna, é o motivo santo por que me vendi para adquiri-la. Ana [sua irmã] pode gozar dela sem remorso e sem vexame, porque não saberá donde lhe vem; a mim amargaria o pão amassado com tanto fel! (ALENCAR, 2002, p. 115)

É somente ao abandonar absolutamente todos os laços que unem Lúcia e Maria da Glória, que a protagonista alcança sua redenção. Entretanto, sua remissão ocorre somente à custa de enormes sacrifícios, em oposição à reparação de Paulo, que não sofre estigma por ter se rendido a seu amor por uma antiga prostituta. A propósito, a redenção de Lúcia se concretiza plenamente apenas após a sua morte (provocada pelo filho de Paulo, fruto de uma união carnal ilegítima, que carregava em seu ventre): somente o aniquilamento do corpo profano é capaz de validar a alma virtuosa. O corpo, libertino, precisa morrer para que o espírito, puro, possa sobreviver, pois, uma vez cortesã, jamais seria concedido a Maria da Glória outro papel na ordem social estabelecida (MARCO, 1986, p. 169).

Por fim, podemos constatar que, assim como Ottilie, Lúcia dita os rumos da trama, embora não seja capaz de se desprender das amarras sociais que a cercam e culminam em sua morte, bem como ocorre com a protagonista de Goethe. Apesar de todo o tom vanguardista da obra de Alencar, que coloca uma cortesã como protagonista, a questão feminina não é posta

em seus pormenores. Assim como Paulo, Lúcia é uma peça de uma engrenagem social sufocante. Contudo o narrador, uma voz masculina, não atenta ao sufocamento feminino propriamente. Lúcia e Paulo são figuras que sucumbem ante às normas de seu tempo, embora a sucumbência de Lúcia/Maria da Glória seja imensuravelmente mais expressiva dada à sua condição de mulher. Não é sem razão que o órgão que desencadeia o passamento da protagonista seja justamente o útero, representante físico da corrupção da alma e existente apenas no corpo feminino. Salvo supracitadas distinções, tanto a protagonista de Alencar quanto a de Goethe experenciam conflitos advindos do embate entre corpo e alma. Os corpos de ambas as personagens centrais arrefecem ante a impossibilidade de mantê-los imaculados e seguir as demandas de seu íntimo. Os possíveis enlances entre Eduard e Ottilie e Paulo e Lúcia/Maria da Glória se encontram em desacordo com a moral burguesa, que guia as ações das protagonistas. Ottilie jamais se perdoaria por ser a razão de um casamento desfeito, assim como Lúcia/Maria da Glória em tempo algum superaria o estigma de prostituta. A seguir, observaremos como os entraves impostos pela moral burguesa às mulheres se apresentam na escrita de autoria feminina, mais precisamente, em *Agnes von Lilien*, de Wolzogen, e *Lésbia*, de Bormann.

4 O FEMININO A CONTRAPELO: MULHERES ESCRITORAS

Nesta seção trataremos de modo mais aprofundado a questão da mulher autora e as circunstâncias que cercam – e cerceiam – sua escrita. Nos capítulos anteriores, apresentamos um panorama geral dos períodos nos quais Wolzogen e Bormann produziram seus escritos, citando seus companheiros e companheiras de ofício, apontando as formas distintas como a mulher se apresenta nos romances elaborados pela pena dos homens e das mulheres. Analisamos ainda os romances *Afinidades eletivas*, de Goethe, e *Lucíola*, de Alencar, de modo a abranger duas obras masculinas de renome contemporâneas a Wolzogen e a Bormann. No presente capítulo, nos deteremos às autoras chave desta pesquisa e suas respectivas protagonistas. Para que se possa acompanhar a seção com maior referência, foram elaborados resumos dos romances aqui abordados, já que não são de conhecimento geral. Os textos se encontram como anexo à presente pesquisa.

Seccionamos este segmento em dois momentos: “O velho mundo” e “O novo mundo”, sendo aquele representado pelo pensamento europeu personificado na figura de Wolzogen, e este caracterizado pelo ambiente brasileiro e as nuances da escrita de Bormann. Após expormos de modo mais detido as características da escrita feminina europeia do período em questão, apresentaremos a própria Caroline von Wolzogen, sua origem e história e, a seguir, nos deteremos à figura de sua protagonista, Agnes, observando a composição da personagem, enquanto a própria autora é posta em perspectiva, o que permite explorar as imbricações entre pessoa e personagem.

Ao perscrutar o novo mundo e sua conjuntura específica, a mesma ótica será adotada, havendo ainda um fator extra, afinal, entre as vidas e obras de Wolzogen e Bormann há um significativo espaço de tempo. Entretanto, há substanciais similaridades entre o Oitocentos de Wolzogen e o aparentemente longínquo Setecentos de Bormann. Por esta razão, serão observadas as particularidades da sociedade brasileira oitocentista, que atravessava um período de intensas alterações políticas e sociais. Teremos como ponto de vista central a participação feminina nestes eventos, cujos escritos figuram como importantes retratos de uma época na qual a escrita feminina era constantemente contestada e escarnecida, mas jamais se manifestava de modo isento.

Objetivamos, por fim, destrinchar o mosaico formado por Wolzogen, Agnes, Bormann e Lésbia atentando às sonâncias e dissonâncias entre as figuras das autoras alemã e brasileira, aqui tratadas também pelo primeiro nome, a fim de trazê-las ao âmbito do palpável, do

acessível. Pretendemos analisar se as autoras e suas obras são fruto de universos distintos ou se de fato, excetuando as distâncias temporal e geográfica, o cerne de suas vidas no âmbito literário burguês seria essencialmente o mesmo.

4.1 O velho mundo

O cenário da literatura setecentista e oitocentista europeia possibilitou, conforme supracitado, o despontar de inúmeras personagens centrais femininas, seja através da autoria masculina, seja via criação feminina. A forma de retratar a mulher, porém, se deu de distintos modos. Ao lançar a figura feminina ao centro da cena romanesca burguesa, pôs-se um holofote sobre toda a problemática do universo feminino – ora corroborando os padrões sociais ora contestando-os.

A criação do conceito de feminilidade, que pautou as normas de conduta da mulher burguesa naturalmente influenciou a criação de personagens literárias de mesma origem, afinal, tanto as obras que seguiam cegamente os ditames do dito bom comportamento feminino quanto as que os questionavam, giravam em torno de uma questão-base: o significado de ser uma mulher burguesa em um momento de afirmação destes costumes. A protagonista burguesa, portanto, representava algo além de seu sexo, pois a cultura da burguesia, ao ser transposta ao âmbito literário, não somente deu voz àqueles que assentiam à rigidez imposta às mulheres, como ainda aos que a rechaçavam (VASCONCELOS, 2007, p. 139). Isto se devia ao fato de o artista ter plena consciência de seu papel em um universo cujo público leitor se estendia, pois, aquele que cria uma obra engendra um mundo próprio, passível de gerar consequências no mundo real (MICHAUD, 1991b, p. 150). Nos termos de Peter Gay: “uma obra de ficção não é simplesmente um texto autônomo ou uma ruminação inteiramente pessoal, mas, na verdade, um reflexo de sua sociedade” (GAY, 2000, p. 125). Isto é: a literatura europeia do Setecentos e do Oitocentos cumpriu uma espécie de função social ao lançar luz sobre o universo feminino e suas problemáticas. Embora tenha havido uma profusão de enredos e protagonistas díspares, a mera entrada em cena destas questões já provocava um importante estremecimento das estruturas sociais. Segundo Stéphane Michaud: “A consideração dos costumes tem assim um peso determinante ao lado das mudanças políticas e sociais.” (MICHAUD, 1991b, p. 152)

Na Alemanha oitocentista a consciência acerca da codificação de gênero que permeia todos os aspectos da sociedade, incluindo suas manifestações artísticas e culturais, tomou forma na oposição entre a “mulher culta” e a “mulher sensível”. De acordo com Franziska Schöbller, ao citar Silvia Bovenschen, este dualismo representa um “processo de projeção (masculina)”, afinal, o universo feminino e suas particularidades – tal como a sociedade em geral os enxerga – sempre foi, em grande medida, fruto da mente masculina. Conforme Schöbller, “feminilidade³⁹ é frequentemente pura fantasia dos homens, é uma tela, uma superfície vazia, para a qual as angústias e as compensatórias esperanças de redenção são transmitidas” (SCHÖBLER, 2006, p. 110 – tradução nossa).⁴⁰ Nota-se, dessa forma, que a figura feminina tem perpassado a imaginação masculina dos mais variados modos ao longo dos tempos; seja esta mulher uma criatura de carne e osso, seja ela uma personagem fictícia. A mulher “real” e toda a atmosfera que a cerca se confunde em muitos momentos, portanto, com a mulher ideal, fruto da ficção. Nos referimos a uma figura “real”, pois nesta mescla de concretude e idealização, a verdadeira mulher se deixa entrever somente sob camadas e camadas de imposições sociais, mitos e deturpações de seu próprio ser. Cabe frisar que, como assinalado previamente, o grau de distorção do feminino era tão intenso no período de ascensão e domínio da cultura burguesa – cujos resquícios ainda não abandonaram por completo a sociedade contemporânea –, a ponto de a própria mulher desconhecer a si mesma e à sua corporeidade. Na assimilação do termo “mulher”, traduzem-se ideias muito além da mera concepção de “pessoa pertencente ao sexo feminino”. Por ter tido sua voz calada ou deturpada no decorrer da história, a figura feminina tornou-se, a partir dos romances sentimentais setecentistas, conforme retratado anteriormente, um enigma a ser decifrado. O campo literário e suas personagens femininas, por sua vez, se converteu em palco no qual essas projeções foram destrinchadas, justificadas e contestadas.

Retomando a dicotomia “mulher culta” *versus* “mulher sensível”, convém salientar que o mundo burguês elegeu o segundo tipo como ideal de mulher, dado que a mulher que cultivava sua capacidade intelectual desafiava até mesmo a concepção de sexo feminino em voga na época, como ilustrado em capítulo anterior. Ao portar-se de modo a atender às expectativas sociais de virtuosidade e delicadeza – entre outros fatores – a mulher burguesa ratificava sua posição social e estabelecia um vínculo com seus pares, distinguindo-se de

³⁹ O termo “feminilidade” aqui é tido como tradução de “Weiblichkeit”, que indica o fato de pertencer ao sexo feminino. Neste momento, não problematizamos o vocábulo e sua relação com toda a cadeia de construções sociais apontadas anteriormente.

⁴⁰ No original: “[...] Weiblichkeit ist vielfach reine Männerphantasie, ist ein Screen, eine leere Fläche, auf die Ängste und kompensatorische Erlösungshoffnungen übertragen werden.”

membros de outras camadas sociais. A literatura, por sua vez, cumpriu papel essencial no processo de afirmação da classe burguesa, iniciado no século XVIII. De acordo com Cécile Ellwanger:

Inúmeros textos disponibilizam representações da feminilidade⁴¹ nuançadas e pautadas em específicos valores, nos quais conceitos de virtuosidade e moral são sondados. Não somente a concepção científica do caráter feminino ou da identidade feminina é, com isso, tema do período, mas ainda o esboço de modelos cotidianamente eficazes (ELLWANGER, 2011, p. 22 – tradução nossa).⁴²

A mulher burguesa do Setecentos e do Oitocentos foi minuciosamente escrutinada por distintas áreas do saber, como a filosofia e a ciência e até mesmo a religião, segundo mencionado previamente. A literatura, naturalmente, não deixaria de participar deste processo, transpondo as discussões em torno do sexo feminino para as protagonistas do período. A isto soma-se a importância do papel das jovens personagens literárias na consolidação dos costumes burgueses, afinal, era sobre as meninas e mulheres que há pouco haviam atingido a idade de casar-se que recaíam mais rigidamente os padrões de conduta de sua classe social. A concepção de burguesia – e, conseqüentemente, de mulher burguesa – foi formada por uma gama de conhecimentos, dentre os quais a arte desempenhou papel essencial (ELLWANGER, 2011, p. 24).

Vale salientar que a mulher culta não se apresentava como a única espécie de ameaça à figura sensível – que também pode ser tomada meramente como “mulher padrão”. Havia ainda a temida *femme fatale*, a mulher consciente do poder de sua sexualidade, que agia de acordo com esta habilidade. Esta figura, para além do rechaçamento social despertado pela mulher letrada, – que também não deixava de possuir certo ar ameaçador – provocava, a um só tempo, fascínio e pânico, pois se apresentava não somente como aquela que representa a perigosa emancipação feminina, mas ainda como a mulher que carrega consigo a morte. Segundo Schöbler:

A mortalidade (do homem) é projetada no outro, ou melhor, na mulher, que, surge, com isso, como a *femme fatale*, o abismo devorador, que traz em seu bojo a morte. A incomensurabilidade da existência da criatura, o nascimento e a morte, são deslocados para o feminino e, por conseguinte, excluídos da simbólica ordem (masculina). Desta forma, assoma a figura notória da mulher condutora da morte, que “completa” a visão do feminino castrado (SCHÖBLER, 2006, p. 111 – tradução nossa).⁴³

⁴¹ Novamente trata-se de uma simples tradução do termo “Weiblichkeit.”

⁴² No original: “Zahlreiche Texte stellen nuancierte und sich an bestimmten Werten orientierende Darstellungen von Weiblichkeit bereit, an denen Tugend- und Moralkonzepte ausgelotet werden. Nicht nur der wissenschaftliche Nachvollzug des weiblichen Charakters oder der weiblichen Identität ist damit Thema der Zeit, sondern ebenso der Entwurf von alltagsweltlich wirksamen Modellen.”

Esta mulher, tida como algo monstruoso a ser temido, nada mais é, como Schöblier precisamente esclarece, o outro lado da moeda da mulher padrão, sensível e virtuosa, daí a grandeza de sua figura. Esta mulher, entendida como um ser castrado⁴⁴ ou como um homem incompleto, também carrega em si o potencial de se tornar uma figura fatal – sedutora e trágica a um só tempo. Não é sem razão que protagonistas que correspondem à categoria de *femme fatale* sucumbam à morte ou ao isolamento em grande parte dos romances setecentistas e oitocentistas. Discorreremos acerca desta problemática literária mais detidamente no capítulo posterior.

Em caso de se “conceder” à mulher a oportunidade de dar livre curso ao seu intelecto, ela era logo apresentada como um perigo à ordem vigente, pois na medida em que expandia seus conhecimentos, passava a questionar suas amarras sociais. Cabe frisar que a figura feminina foi transformada em um enigma não somente pela concepção de sexo feminino como algo inferior, mas ainda como um gênero, cujo potencial seria temeroso, afinal, ceder espaço à mulher em um mundo patriarcal poria em risco o *status quo*, no qual a voz masculina se configurava como a lei. Portanto, a mulher deveria permanecer como indecifrável, já que as chaves desse enigma seriam libertadoras por demais. Dado isso, se forjou uma necessidade de categorizar, cercear e engessar a mulher a papéis pré-determinados, a fim de domar o sexo pretensamente enigmático. A pesquisadora Hélène Cixous, ao discorrer sobre a conjuntura que cerceava o seu sexo na segunda metade do século XX, cita as funções sociais da mulher como quesitos criados a fim de dominá-la e impedir anseios que excedessem estes papéis. As posições de filha, esposa, mãe, entre outras, categorizavam a mulher como alguém vinculado – e validado – a outrem, ou seja, a mulher não era simplesmente um ser por si próprio, mas “a filha de alguém”, “a mulher de alguém” e assim por diante. Segundo os termos de Cixous: “À ‘mulher’, muito bem marcada com a herança sociocultural, foi inculcado o espírito de ‘restrição’. Ela é, de fato, a própria ‘restrição’, socialmente. (Ou, se preferir, a reprimida, a

⁴³ No original: “Die Sterblichkeit (des Mannes) wird auf das Andere, auf die Frau, projiziert, die damit als todbringende *femme fatale*, als verschlingender Abgrund, erscheint. Das Unkalkulierbare der kreatürlichen Existenz, Geburt und Tod, wird auf das Weibliche verschoben und damit aus der symbolischen (männlichen) Ordnung ausgegrenzt. Auf diese Weise entsteht das notorische Bild der todbringenden Frau, das die Vision des kastrierten Weiblichen ‘komplettiert’.”

⁴⁴ Não desenvolveremos esta alusão ao pensamento freudiano, dado que o viés psicanalítico da problemática feminina não se apresenta como o ponto de análise da presente pesquisa.

controlada).” (CIXOUS, 1991, p. 39-40 – tradução nossa)⁴⁵ Nota-se, portanto, que, embora a autora esteja se referindo à sua contemporaneidade, a conjuntura retratada neste trecho não se difere daquela vivenciada pelas suas predecessoras dos primórdios da sociedade burguesa.

No que concerne à problemática do doutrinamento das meninas e jovens mulheres alemãs setecentistas e oitocentistas, visando à formação de mulheres que se adequassem às exigências sociais e culturais do período, cabe mencionar o papel dos escritos que se apresentavam como “manuais de conduta” voltados ao sexo feminino. Os textos de Adolph von Knigge (1752-1796), por exemplo, se configuram como um marco de um tempo no qual a promoção de uma educação estritamente regrada era tida como algo imprescindível ao sexo feminino. Suas *Briefen über Erziehung (Cartas sobre educação, 1784-1785)* ilustravam as demandas por um “caráter feminino” polido, adquirido através de meios educacionais específicos. De acordo com o próprio autor: “A primeira regra, que eu daria, portanto, no que se refere à educação das meninas, é: acostuma-as à flexibilidade, à doçura, à submissão, sim! Até mesmo nos gestos e no tom da voz, tudo nelas deve revelar o caráter feminino.” (KNIGGE, *apud* ELLWANGER, 2011, p. 65 – tradução nossa)⁴⁶. Nota-se, dessa forma, a importância dada não somente aos conhecimentos gerais transmitidos às meninas, como ainda ao gestual, parte essencial do conceito de feminilidade, abordado nos capítulos anteriores. Além de exalar delicadeza, a mulher deveria transmitir um acanhamento, que revelaria a pureza de seu caráter subjugado.

Conforme mencionamos anteriormente, não somente autores homens corroboravam as normas às quais o sexo feminino era atrelado, como também escritoras, caso de Luise Gottsched (1713-1762), que desempenhou importante papel no processo de renovação da literatura alemã ao lado de seu marido, Johann Christoph Gottsched (1700-1766). Em carta de 9 de agosto de 1750, endereçada à Wilhelmine Schulz, Luise aponta sua concordância com a concepção de leituras edificantes, em oposição a leituras supostamente perniciosas:

Absolutamente nenhuma inclinação à leitura é pior e mais prejudicial à religião ou aos costumes do que aquela de textos indecentes. Afirmo até mesmo, que uma profunda ignorância é essencialmente mais justificável e louvável em nosso sexo, do que um conhecimento nocivo de livros perigosos, que exatamente como um veneno

⁴⁵ Na tradução consultada: “For ‘woman’, well imprinted with the socialcultural heritage, has been inculcated with the spirit of ‘restraint’. She is in fact ‘restraint’ itself, socially. (Or, if you wish, the repressed, the controlled one).”

⁴⁶ No original: “Die erste Regel, welche ich daher bey Erziehung der Mägden geben würde, ist: Gewöhnt sie an Nachgiebigkeit, Sanftmuth, Unterwürfigkeit, ja! bis auf die Gebehrdn und den Ton der Stimme, müsse alles an ihnen den weiblichen Character verrathen.”

sorrateiro, deixam no entendimento e no coração feridas incuráveis (GOTTSCHED, *apud* ELLWANGER, p. 67 – tradução nossa).⁴⁷

É notável, portanto, o valor dado à ignorância feminina, ou melhor, a própria ignorância era tida como característica inerente ao sexo feminino, restando àquelas que a transgrediam o rechaçamento. Luise von Gottsched apenas reproduziu em sua fala o que o extremo conservadorismo da cultura burguesa ditou com tanta veemência no Setecentos e no Oitocentos, provocando, assim, uma aquiescência inconsciente de boa parte das mulheres com a coibição de seu sexo.

Convém ressaltar ainda um aspecto singular da cultura alemã, no que concerne à celebração da mulher de caráter sensível: a influência do pensamento pietista⁴⁸. Esta forma de fé que marcou profundamente a cultura alemã do século XVIII, apelava à introspecção e a uma vivência individual da fé religiosa, ou seja, contrária à extrema racionalidade do protestantismo alemão (ROSENFELD; GUINSBURG, 2013, p. 266). Esta “religião do coração” (KAISER, 1966, p. 15), cuja sacralidade residia justamente no coração do indivíduo, pregava o livre correr da emocionalidade. Esta vivência interior, entretanto, não impelia a um isolamento, mas a uma externalização dos sentimentos do eu e a uma troca de experiências e busca por ressonância. Não é sem razão que a literatura alemã do Setecentos encontrou no Pietismo uma consonância entre a sensibilidade em voga na arte e a vivência individual do sensível. Esta corrente de pensamento influenciou ainda a percepção do feminino e ratificou o suposto caráter sensível da mulher, no âmbito da “cultura do sentimento”, influenciando o comportamento dos indivíduos e corroborando o ideal de virtuosidade em voga na época (ELLWANGER, 2011, p. 45).⁴⁹

Além disso, este foi um período no qual o romance inglês exerceu forte influência sobre a literatura alemã, sobretudo as obras de Samuel Richardson, Lawrence Sterne (1713-1768) e Oliver Goldsmith (1728-1774). Não somente a literatura, mas o pensamento teórico inglês encontrou eco em terras germânicas, afinal, foi justamente a teoria de Antony Ashley

⁴⁷ No original: “Gar keine Neigung zum Lesen ist nicht so übel als nachtheilige, der Religion, oder den Sitten anstößige Schriften, zu Lesen. Ich behaupte sogar, daß eine tiefe Unwissenheit, zumal bey unserm Geschlecht, viel eher zu entschuldigen und zu heben, als eine schädliche Kenntnis gefährlicher Bücher, die gleich einem schleichenden Gift, im Verstande und Herzen unheilbare Wunde zurücklassen.”

⁴⁸ O Pietismo se configurou como um meio de manifestar a fé luterana de forma independente da religião. Os pietistas professavam sua fé de modo individual, fora das “igrejas oficiais”. O movimento surgiu no século XVI, na região da Saxônia, sob certa influência do misticismo espanhol-francês, não se apresentando, porém, como um desafio à Igreja. Os pietistas não se insurgiram contra o dogma religioso e seus representantes, como “príncipes, pastores e professores”, mas transportaram a religiosidade ao âmbito individual, o que a tornou mais intensa e, por vezes, exaltada (CARPEAUX, 2013, p. 37).

⁴⁹ Retomaremos a temática da sensibilidade na literatura ao nos determos à escrita de Wolzogen.

Cooper, o Conde de Shaftesbury (1671-1713), que pautou o conagraamento entre habilidade sentimental e seres racionais. Conforme destaca Vasconcelos:

A crença na perfectibilidade do homem e do mundo numa sociabilidade racional que caracterizava o otimismo moral de um Shaftesbury, por exemplo, possibilitaria a modulação do conflito entre sentimento e razão, vistos não mais como incompatíveis, mas complementares. Para muitos pensadores, a natureza envolvia mais do que o lado racional do homem, cujos sentimentos e paixões, componentes humanos essenciais, tinham tanto direito à expressão quanto seu intelecto (VASCONCELOS, 2007, p. 97).

Do pensamento de Shaftesbury brotou ainda a consonância entre uma concepção moral e estética do mundo, em cujo cerne encontra-se um senso de moralidade, cuja evidência maior é a virtuosidade (KAISER, 1966, p. 12), o que se apresenta como uma das bases para a supracitada “cultura do sentimento”, fortemente presente na Alemanha setecentista, e ponto central do pensamento de Caroline von Wolzogen em *Agnes von Lilien*.

Como exemplo máximo do ser racional em estado de paixão, no que se refere ao âmbito literário, apresentou-se a figura do poeta Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803). Ao unir o sentimento que se insurgia no período à religiosidade pietista, Klopstock despontou como o primeiro literato alemão capaz de abrir espaço à emoção em seus escritos, marcando um ponto crucial na literatura setecentista alemã. Na obra de Klopstock destaca-se o poema *Das Wiedersehen (O reencontro)*, dedicado à sua mulher Margareta Klopstock (1728-1758), ou simplesmente, *Meta*, no qual o poeta revela seu íntimo ao leitor em um texto emocionado:

O espaço afasta-me de ti,
Assim não se afasta de mim o tempo.
Quem já sobreviveu
Ao setuagésimo, está próximo de ti.

Há muito vi, Meta, teu sepulcro,
E suas tílias a balançar;
As tílias balançaram outrora também a mim,
Espalhando suas flores também por mim,

Não por mim! Isto é apenas minha sombra,
Sobre a qual a flor cai;
Assim como era apenas a tua sombra,
Sobre a qual ela com frequência já caía.

Então conheço ainda o magnífico mundo,
No qual tu há muito estiveste;
Então vemos com alegria as tílias a balançar,
Aqueles que refrescam nossos sepulcros.

Então... Mas, ah, certamente não sei,
O que tu há muito sabes;
Apenas sei que, límpida de punições,
Tu pairas ao redor de minh'alma!

Com deleitantes esperanças
Vem o arrebol:

Com alegre, profundo presságio
O sol ressurgue! (KLOPSTOCK, 1797 – tradução nossa⁵⁰)⁵¹

Klopstock traduz em seu poema um estado emocionado, revelando o tumulto presente em um íntimo a um só tempo dilacerado e em comunhão com a natureza. Na obra do poeta, natural e emocional convergem, pois ambos apontam ao que de mais elevado há na existência. Meta, figura feminina que perpassa todos os versos do poema, se apresenta como a personificação desta sublimidade. Por ser permeada de lembranças e elucubrações, Meta é uma mulher simultaneamente real e ideal. Klopstock conjuga em *O reencontro* os âmbitos racional e passional do humano, em uma escrita profundamente íntima e comovente, ratificando seu papel de arauto do sentimento, que, a partir de então, se afirmou com veemência no terreno artístico alemão. Cabe frisar que é justamente pelo caráter pioneiro de Klopstock no que concerne à escrita de cunho sentimental que o mencionamos em vez de nos determos a uma autora. Um importante nome feminino que segue na esteira da concatenação entre capacidade racional e emoção é Sophie von La Roche, escritora que abriu caminho à escrita feminina setecentista, conforme abordado no capítulo anterior.

Por fim, faz-se necessário mencionar novamente o papel da Ilustração na literatura alemã do Setecentos, pois é neste contexto que surge o drama burguês, forma literária essencial ao desenvolvimento do romance alemão, como exposto previamente. A obra *Emilia Galotti*, de Lessing, figura como marco no que compete à introdução de protagonistas femininas burguesas no terreno literário alemão. Convém, porém, observar a peculiaridade da criação da personagem, que, embora se apresente como figura central do enredo, ainda se configura como uma mulher que sofre grande parte das ações da obra, em vez de ser a agente única de sua trajetória. Seu protagonismo irrompe com veemência somente no fim do drama, ao optar por sua morte, embora seu pai perpetre o ato em si. Isto se dá, pois Emilia representa uma figura das paixões, – apesar de possuir marcadamente uma notável habilidade racional – o que a impede de ingressar no universo iluminista (masculino). Como não há espaço para o

⁵⁰ Em nossa tradução não priorizamos os aspectos formais do poema, pois buscamos transpor a sua temática exaltada através da escolha vocabular.

⁵¹ No original:

“Der Weltraum fernt mich weit von dir, / So fernt mich nicht die Zeit. / Wer überlebt das siebzigste / Schon hat, ist nah bei dir. / Lang sah ich, Meta, schon dein Grab, / Und seine Linde wehn; / Die Linde wehet einst auch mir, / Streut ihre Blum' auch mir, / Nicht mir! Das ist mein Schatten nur, / Worauf die Blüte sinkt; / So wie es nur dein Schatten war, / Worauf sie oft schon sank. / Dann kenn' ich auch die höhre Welt, / In der du lange warst; / Dann sehn wir froh die Linde wehn, / Die unsre Gräber kühl't. / Dann... Aber ach ich weiß ja nicht, / Was du schon lange weißt; / Nur daß es, hell von Ahndungen, / Mir um die Seele schwebt! / Mit wonnevollen Hoffnungen / Die Abendröte kommt: / Mit frohem, tiefen Vorgefühl / Die Sonnen auferstehn!“

império da emoção neste contexto, a protagonista tem de perecer, o que revela, em certa medida, uma consonância com a visão distorcida da época acerca do mundo feminino: a mulher estaria sempre sujeita às demandas da sensação, não importando o quão desenvolvido fosse o seu senso racional. Trata-se, portanto, de um Iluminismo que não abarca a consonância entre razão e emoção no universo feminino. No fim da peça, a razão dos sentidos se revela sem alternativas, o que provoca a tragédia do “suicídio”. O feminino seria, então interdito neste mundo da razão masculina, o que se torna claro nas últimas palavras da protagonista, direcionadas a seu pai: “Uma flor colhida, antes que a tempestade a desfolhasse. Deixai que eu a beije, essa mão paternal.” (LESSING, 1999, p. 118)

Resta, por conseguinte, a questão acerca do protagonismo da mulher ante sua própria história. O caminho seria, então, transcender o campo ficcional e transportar este protagonismo ao processo de escrita em si, ou seja, fazia-se necessária a escrita feminina, a fim de romper com os grilhões da concepção masculina de mulher. Este caminho, porém, se apresentava como algo sinuoso, pleno de sobressaltos, conforme descreve Cixous com exatidão, do alto do século XX:

Você pode desejar. Você pode ler, adorar, ser invadida. Mas a escrita não é garantida a você. A escrita é reservada aos escolhidos. Isto certamente se deu em um reino inacessível aos pequenos, aos humildes, às mulheres. Na intimidade do sagrado. A escrita falou aos seus profetas através de um arbusto flamejante. Mas deve ter sido decidido que arbustos não dialogariam com mulheres (CIXOUS, 1991, p. 13-14 – tradução nossa).⁵²

A fim de romper com toda a deturpação do universo feminino, gerada e fomentada por um sistema social que visava ao privilégio do sexo masculino, era primordial a quebra com narrativas alheias à mulher. Às escritoras cabia a tarefa de tomar para si suas próprias histórias e narrá-las. Em outros termos: a concepção de protagonistas femininas clamava por uma pena feminina, ou seja, por mulheres escritoras que ao criarem mulheres ficcionais estimulariam percepções mais acuradas acerca do universo feminino. Naturalmente, muitas escritoras corroboraram com os rígidos padrões que o mundo burguês impôs ao sexo feminino, o que as estimulou a conceber personagens que reproduziam estas normas. Muitas outras, porém, vislumbraram possibilidades além do cerceamento de seu sexo e abriram caminho a inúmeras sucessoras. A seguir, observaremos mais detidamente as figuras de Caroline von Wolzogen e Maria Benedicta Bormann e suas respectivas protagonistas, Agnes e

⁵² Na tradução consultada: “You can desire, you can read, adore, be invaded. But writing is not granted to you. Writing is reserved for the chosen. It surely took place in a realm inaccessible to the small, to the humble, to women. In the intimacy of the sacred. Writing spoke to its prophets from a burning bush. But it must have been decided that bushes wouldn’t dialogue with women.”

Lésbia, de modo a destrinchar as trajetórias de ambas as escritoras e os processos de composição de suas personagens.

4.1.1 Caroline

Caroline von Wolzogen nasceu Caroline Friederike Sophie Auguste von Lengefeld em 03 de fevereiro de 1763 em Rudolstadt, situada no estado alemão da Turíngia. Por ser membro da pequena nobreza, – camada da aristocracia com relação limítrofe com a burguesia, daí sua proximidade como universo burguês – Caroline, bem como sua irmã, Charlotte, recebeu uma educação abrangente, que incluía não somente aulas de desenho, música, francês e alemão (conhecimentos usualmente transmitidos às meninas), como ainda lições de ciência, geografia e literatura (ramos da educação tidos como apropriados somente aos meninos). A então futura escritora apresentou além disso inclinação pelas literaturas grega e latina (STOLZENBURG, 2012, p. 13). A própria Caroline descreve em seus escritos a preocupação de seu pai em oferecer às filhas uma educação além do habitual, dado que ambas passavam um tempo significativo entregues às suas fantasias infantis: “A fim de que essa vida na fantasia não nos prejudicasse, nosso pai cuidou disto de duas formas. Ele se encarregou diligentemente da educação de nossos corpos; [...] Então ele tratou do desenvolvimento de nosso entendimento.” (WOLZOGEN, *apud* FETTING, 1992, p. 46 – tradução nossa)⁵³. Cabe destacar que este formato educacional remete diretamente à figura de Rousseau, a quem Caroline denominava como o “deus protetor de sua casa”. Neste entendimento se encerrava a ideia de educar primeiramente o corpo e somente então a mente, além da admoestação do livre curso da imaginação. Entretanto, a ampla educação intelectual oferecida pelo pai de Caroline e Charlotte às filhas era recomendada pelo filósofo somente aos meninos, dado que este cria em uma incompatibilidade entre a reflexão teórica e o sexo feminino (FETTING, 1992, p. 46-47).

Aos 16 anos, a mão de Caroline foi concedida por sua mãe ao rico representante do governo Friedrich Wilhelm Ludwig von Beulwitz, em busca de solução para a decadência da família provocada pela morte de senhor von Lengefeld, pai da jovem. O casamento, porém, se

⁵³ No original: “Daß dieses Leben in der Phantasie uns nicht schädlich würde, dafür sorgte der Vater auf zweierlei Weise. Er bemühte sich sorgsam um die Ausbildung unsers Körpers; [...] Dann sorgte er für die Entwicklung unsers Verstandes.”

concretizou apenas cinco anos mais tarde, em 1784, por conta da idade de Caroline. Durante este período, em 1783, Beulwitz financiou uma estada na Suíça, onde Caroline e Charlotte, acompanhadas de sua mãe e do próprio Beulwitz, estenderam seus estudos. Lá, Wolzogen escreveu sua primeira obra, um relato de viagem, *Schreiben einer jungen Dame, auf ihrer Reise durch die Schweiz* (*Escritos de uma jovem dama, em sua viagem pela Suíça*), publicado em 1784 no periódico de Sophie von La Roche, *Pomona für Deutschlands Töchter* (*Pomona para as filhas da Alemanha*). Em 1794 o casamento com Beulwitz chegou ao fim e, no mesmo ano, Caroline se casou com Wilhelm von Wolzogen, seu primo e amigo de Friedrich Schiller, cunhado da escritora. Ao contrário de Beulwitz, Wilhelm estimulava Caroline intelectualmente, havendo ambos trocado uma série de correspondências durante os anos de decadência do primeiro matrimônio da escritora. A afetuosidade existente entre ambos pode ser notada na correspondência de março de 1787:

Para mim também é muito, muito graciosa a íntima confiança que há entre nós. Nossos pensamentos e o decorrer de nosso conhecimento posterior são, de fato, singulares. Meu coração também foi imediatamente atado a ti com força incomum. Se eu também não acreditasse em simpatia, o rápido avançar de nossa amizade seria uma convincente prova disso para mim. Graças à prudência que encontramos para nós, meu querido! – Meu coração necessitava de amor – profundo, puro, verdadeiro amor, como a maioria das pessoas o podem dar. Eu tenho certamente tanto amor por ti quanto tu crês ter por mim (WOLZOGEN, *apud* FETTING, 1992, p. 51).⁵⁴

O segundo casamento rendeu a Caroline uma vida doméstica feliz e a agraciou com um filho, Adolf, nascido no ano de 1785. Wilhelm von Wolzogen faleceu em 1809 e, desde então, até a sua morte, em 1848, Caroline permaneceu solitária em Jena.⁵⁵ A autora enfrentou uma gama de tragédias pessoais, como a morte do filho, no ano de 1825, poucos anos após o falecimento de sua mãe, em 1823, e brevemente seguido pelo passamento de sua irmã, Charlotte, em 1826 (STOLZENBURG, 2012; TURTENWALD, s.d.). Não é sem razão que, dentre as anotações da escritora encontre-se tal passagem: “Quais são as alegrias da vida? Elas nos parecem uma fantasmagoria da fantasia, uma estrela cadente, que ilumina o céu por

⁵⁴ No original: “Auch mir ist die innige Vertraulichkeit unter uns sehr, sehr süß. Unser Finden und der Gang unsrer weiter Bekanntschaft ist in der That sonderbar. Auch mein Herz blieb gleich mit ungewöhnlichem Antheil an Ihnen geheftet. Glaubte ich auch sonst nicht an Sympathie, so wäre das schnelle Wachstum unsrer Freundschaft mir ein überzeugender Beweis davon. Dank der Vorsicht, daß wir uns fanden, mein Lieber! – Mein Herz bedarf Liebe – innigere, reinere, wahrere Liebe, als die meisten Menschen sie geben können. Ich habe gewiß eben so viel an Ihnen, als Sie an mir zu haben glauben.”

⁵⁵ Durante o matrimônio com Wilhelm von Wolzogen Caroline teve sua casa em Weimar, na Burgplatz 5, como o centro de uma pequena sociedade intelectual, na qual se encontravam Goethe, Schiller, Herder, Caroline (1766-1829) e Wilhelm von Humboldt (1767-1835), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854) (MÜLLER, 2013, p. 48).

um instante e então desaparece.” (WOLZOGEN, *apud* MÜLLER, 2013, p. 49 – tradução nossa)⁵⁶

Cabe frisar a importância da relação de Caroline com Schiller, figura que empreendeu uma expressiva troca intelectual com a escritora. Ambos compartilhavam inspirações e ideias, tendo Caroline desempenhado papel central na vida intelectual de seu cunhado. As palavras de Schiller em carta a Wolzogen demonstram a intensidade de tais trocas: “Deixo meus fios se tecerem e esqueço que escrevo uma carta, não um discurso filosófico.”⁵⁷ (SCHILLER, *apud* TURTENWALD, s.d. – tradução nossa).⁵⁸ Schiller respeitava profundamente a capacidade intelectual de sua cunhada, tendo-a como uma interlocutora com a qual podia pensar sobre as mais variadas temáticas. Não é sem razão que o romance de Caroline, *Agnes von Lilien*, foi publicado justamente no periódico *Die Horen (As Horas)*, editado por Schiller. Além de tudo, uma das primeiras e mais relevantes biografias acerca do literato é de autoria de Wolzogen: *Schillers Leben (A vida de Schiller, 1830)* (RUDNIK, 1999; TURTENWALD, s.d.). Vale acrescentar que muito se especulou acerca do triângulo Caroline-Charlotte-Friedrich. Julga-se ter havido sentimentos românticos entre Caroline e Schiller, embora este não estivesse interessado em tomar por esposa uma mulher intelectualmente inquieta como a escritora – além de Wolzogen ainda estar casada com Beulwitz quando conheceu Schiller. Por este motivo, teria o literato optado por pedir a mão da irmã mais jovem, de natureza mais retraída, embora sua real intenção fosse a de viver em companhia de ambas as irmãs, algo impensável na cultura que os cercava (MÜLLER, 2013, p. 47). É notável ainda o fato de Caroline jamais ter sentido por Wilhelm von Wolzogen todo o afeto romântico dedicado a Schiller (THEML, 1992, p. 29). De todo modo, o escritor se afigurou como personagem de grande importância no processo do desabrochar do intelecto de Caroline, conforme a própria autora explicita em carta de 18 de novembro de 1788, endereçada ao autor:

Seja saudado de toda a minha alma, meu caro amigo! Este é o primeiro abraço que chega a ti através de tão longa distância. A sensação de seu afastamento permanece viva em mim e se transforma em milhares de lembranças, hábitos queridos. Ah, não conheço substituto para aquilo que tu deste à minha vida! Minha alma existe tão livre e viva diante de ti! Ninguém jamais soube como tu como comover as faces

⁵⁶ No original: “Was sind die Freuden des Lebens? Sie dünken uns ein Gaukelspiel der Phantasie, eine Lufterscheinung, die den Himmel auf einen Augenblick hellt und dann verschwindet.”

⁵⁷ No original: “Ich lasse meine Feder machen, und vergesse daß ich einen Brief und keinen Discours philosophique schreibe.”

⁵⁸ No original: “Seien Sie begrüßt von ganzer Seele, mein theurer Freund! Dies ist der erste Gruß, der durch einen so weiten Weg zu Ihnen gelangt. Das Gefühl Ihrer Entfernung bleibt immer lebendig in mir, tausend Erinnerungen, liebe Gewohnheiten werden es. Ach, ich kenne keinen Ersatz für das, was Sie meinem Leben gegeben haben! So frei und lebendig existiert mein Geist vor Ihnen! So wie Sie hat es noch Niemand verstanden, die Saiten meines innersten Wesens zu rühren.”

mais íntimas de meu ser (WOLZOGEN, *apud* MÜLLER, 2013, p. 46-47 – tradução nossa).⁵⁹

Caroline tinha sua escrita por uma forma de compreender a si mesma e se expressar, dado que julgava este o modo mais profícuo de fazer-se entendida. Segundo palavras da própria escritora: “Eu escrevo – a fim de lidar comigo mesma, a fim de aprender a me compreender melhor, e porque nenhuma dentre todas as pessoas que me cercam me compreende suficientemente, e desejo expressar meus pensamentos” (WOLZOGEN, *apud* MÜLLER, 2013, p. 44 – tradução nossa)⁶⁰. A escritora provavelmente registrou tais pensamentos em sua juventude, antes de experimentar a efervescência intelectual de Weimar e Jena. Em seus textos, – bem como nas leituras que empreendia – a autora tinha a oportunidade de dar livre curso aos seus anseios intelectuais e à sua sensibilidade, o que nem sempre era possível em sua vida real. Não era em vão que Caroline era descrita como uma mulher “sensível, apaixonada, inquieta, sedenta por conhecimento e amante da liberdade” (MÜLLER, 2013, p. 45).

Dentre as obras deixadas por Caroline encontram-se ainda suas *Erzählungen* (*Contos*, 1826) e os romances *Die Zigeuner* (*Os ciganos*, 1800-1802), *Walter und Nanny* (*Walter e Nanny*, 1801), *Adele* (1839), *Cordelia* (1840) e *Alma*, que permaneceu inconcluso. Após a morte da escritora, as obras foram herdadas por sua amiga de longa data Wilhelmine Schwenke, que fora incumbida de destruir parte de suas cartas. As demais foram compiladas e publicadas sob o título *Literarischer Nachlass* (*Herança literária*) no ano de 1848 (STOLZENBURG, 2012, p. 16).

4.1.2 Agnes

O romance *Agnes von Lilien* foi publicado, a princípio, por partes e de modo anônimo no periódico *Die Horen*, editado por Friedrich Schiller entre os anos de 1796 e 1797. O texto logo provocou agitação entre os mais notáveis literatos do período, como Friedrich Schlegel, por exemplo, que arriscou adivinhar que sua autoria seria responsabilidade de Goethe, um nome já plenamente consagrado no fim do Setecentos. Outros especularam uma possível

⁶⁰ No original: “Ich schreibe – um mit mir selbst umzugehen, um mich selbst besser verstehen zu lernen, und weil niemand, von allen Menschen, die um mich sind, mich genug versteht und ich meine Gedanken doch ausdrücken will.”

concepção de Schiller. De todo modo, Wolzogen viu sua escrita ter uma excelente recepção não somente por conta da avidez com a qual o romance foi lido pela corte de Weimar, mas ainda pelas elucubrações acerca de sua autoria, que indicavam grandes nomes da literatura alemã como possíveis autores (STOLZENBURG, 2012, p. 15). Tamanho furor pode ser constatado em carta de Schiller a Goethe de 06 de dezembro de 1796:

Com o *Agnes von Lilien* teremos... muita sorte... O senhor não deveria pensar, que nossos maiores críticos, os Schlegels, não duvidaram sequer por um instante, que se trata de uma produção tua?... Até agora não pude resolver-me a destruir esta feliz ilusão (SCHILLER, *apud* TURTENWALD, s.d. – tradução nossa).⁶¹

O romance completo foi publicado em livro no ano de 1798 e a autoria de Wolzogen foi revelada. Após a “decepção” por não se tratar de um texto concebido por uma célebre mente masculina, surgiu uma torrente de críticas, advindas especialmente de Friedrich Schlegel e Clemens Brentano (STOLZENBURG, 2012, p. 15). Cabe frisar a dualidade da reação de Schlegel ao escrito de Wolzogen: a princípio admiração, após a descoberta da real autoria, desdém. O próprio Goethe, inicialmente lisonjeado com a associação de seu nome à possível concepção do romance, sentiu-se aliviado com a revelação do nome de Wolzogen quando da publicação de sua segunda parte, dado que o próprio escritor não a considerou tão louvável quanto a primeira (TURTENWALD, s.d.).

A obra, que pode ser encarada como uma “autobiografia ficcional” (STÜTZEL, 2008, p. 69), centra-se em questões como o papel da virtude, a educação feminina – aquém daquela recebida pelo sexo oposto (o que remete diretamente à própria história da autora, fruto de uma educação esmerada) – e os conflitos gerados pelo encontro entre anseios pessoais e demandas sociais. A figura de Agnes é perpassada pela de Wolzogen, pois a escrita ficcional se apresenta aqui como uma forma de explicitação do que era interdito no social. Provavelmente esta relação direta entre vida e obra tenha sido uma das principais razões para a recepção negativa da obra após a revelação de sua autoria.

Além disso, estão presentes no romance os elementos prezados pela elite intelectual do círculo de Weimar, tais como: “beleza, graciosidade e dignidade, razão, verdade e bondade, educação e liberdade, amor e renúncia, separação e unidade” (ANZ, 2005). A problemática da educação é de tal modo vital à trama, que permeia boa parte de seus acontecimentos e das reflexões empreendidas pela personagem central. Logo no prefácio ao romance, Agnes reflete sobre o papel da educação a ela concedida em relação ao ingresso na vida adulta:

⁶¹ No original: “Mit der Agnes von Lilien werden wir ... viel Glück machen; ... Sollten Sie es aber denken, daß unsre großen hiesigen Critiker, die Schlegels, nicht einen Augenblick daran gezweifelt, daß das Produkt von Ihnen sey? ... Ich habe mich biß jetzt nicht entschließen können, diese selige Illusion zu zerstören.“

Quão suave é a passagem da adolescente ilusão à verdade da vida, quando a própria posse da mais elevada qualidade, a qual nós almejamos, nos direciona ao círculo da realidade! Nada de insatisfatório permanece em nossa alma, e o calmo empreendimento de uma formação elevada mantém seu imperturbável progresso, sem ser importunado pelos inquietantes sonhos de um desejo insaciável. (WOLZOGEN, 1798, p.2 – tradução nossa).⁶²

Como se nota, o texto é narrado pela própria protagonista, além de ser entrecortado por cartas, que têm por função narrar acontecimentos passados. Embora centre-se apenas no período da juventude de Agnes, a obra possui um tom de romance de formação, dado que expõe o processo de amadurecimento da personagem, – o que já pode ser antevisto no tom da passagem supracitada – desde a saída da casa paterna até a conquista do “direito” de usufruir de seu grande amor, o barão de Nordheim. Entrementes, Agnes descobre sua real origem, nobre, que entra em embate com sua educação burguesa, principalmente nos momentos nos quais é exposta à vida na corte – local onde se concentram muitos dos obstáculos impostos à felicidade da protagonista. Agnes encara os papéis sociais desempenhados neste local como máscaras, pois não vê genuinidade em nenhum dos movimentos desempenhados pelos companheiros com os quais partilha um jantar, conforme a própria personagem escreve:

Por volta da hora do jantar, quando a maior parte das pessoas já se havia retirado, as conversas se tornaram mais íntimas e pude delinear comigo mesma os contornos de algumas das personalidades ali presentes. Eu ainda conhecia pouco da vida em sociedade e da linguagem das pessoas da corte. Meus princípios simples encontraram assim tantos paradoxos com os quais a razão, flexível pelo hábito, facilmente se harmoniza. Tão natural quanto a noite suceder o dia, era para mim ter pena dos enganados e odiar os enganadores, e antepor a virtude à honra e a honra diante da vantagem própria. Através das opiniões dessas pessoas, vi todos esses conceitos serem lançados à terra. Até mesmo as paixões, que requerem uma invulgar força da alma como o amor e a ambição, serviam a muitas dessas pessoas como mote para escárnio. Pareceu-me ser esta altura, de onde observavam todos as relações genuínas de nossa existência, um lugar horripilante e deserto. Somente espinhos e cardos crescem no terreno rochoso do egoísmo. A condessa não dava qualquer sinal, fosse de censura ou ainda de aprovação. Seu caráter permanecia imaculado para mim; mas por qual motivo eram essas as pessoas que formavam seu círculo de amizades? (WOLZOGEN, 1798, p. 26 – tradução nossa)⁶³

⁶² No original: “Wie sanft ist der Übergang aus der jugendlichen Täuschung zur Wahrheit des Lebens, wenn selbst der Besitz des höchsten Gutes, welches wir wünschten, uns in den Kreis der Wirklichkeit zurückführt! Es bleibt nichts unbefriedigtes in unsrer Seele, und das stille Geschäft einer höheren Bildung nimmt seinen ununterbrochnen Fortgang, ohne von den beunruhigenden Träumen eines ungestillten Verlangens gestört zu werden.”

⁶³ No original: “Bey der Abendtafel, wo der größere Theil der Gesellschaft sich entfernt hatte, wurde die Unterhaltung zusammenhängender, und ich konnte mir den Umriß von einigen Charakteren entwerfen. Ich kannte noch wenig vom konventionellen Leben und der Sprache der Weltleute. Meine einfachen Grundsätze fanden so manches paradox, womit der durch Gewohnheit geschmeidige Sinn sich ohne Mühe aussöhnet. Es war mir so natürlich, als daß die Nacht auf den Tag folgt, den Betrogenen zu beklagen und den Betrüger zu hassen, die Tugend der Ehre, und die Ehre dem eigenen Vortheil vorzuziehen. In den Urtheilen dieser Gesellschaft sah ich alle diese Begriffe umgestoßen; selbst die Leidenschaften, die eine ungewöhnliche Kraft des Gemüths erfordern, als die Liebe und der Ehrgeiz, dienten vielen Personen aus derselben zum Spott. Mir schien diese Höhe, von der sie auf alle ächten Verhältnisse unsers Daseyns herabblickten, eine schauervolle Öde zu seyn; nur Dornen und Disteln wachsen auf dem Felsengrunde des Egoismus. Die Gräfin gab kein Zeichen weder des

A protagonista menciona nesta passagem crucial para o entendimento do embate entre eu e mundo a figura da condessa Amelie, que se torna sua tutora quando de seu ingresso na corte. O contraste entre ambas as personagens se configura como o fundamento não somente para o desenvolvimento pessoal de Agnes, como também serve de apoio para o tom biográfico da obra, pois ressalta o desprezo com o qual se tratava da educação feminina no Setecentos alemão. Agnes, uma pessoa retratada de modo instrospectivo e ilustrado, nota a excepcionalidade de sua instrução somente ao conhecer a história da condessa, que, quando menina, fora apenas instruída para exercer os papéis cabíveis a uma mulher de seu tempo, ao contrário de seus irmãos, como a própria Amelie relata:

Meu pai vivia às voltas com seus negócios. Deixou os meus irmãos aos cuidados de um sensato preceptor. A educação das filhas relegou à mãe, que, por sua vez, nos deixou aos cuidados de uma velha francesa, que sequer coração ou cabeça tinha, e nos tratava como bonecas, com as quais brincava de acordo com seu humor ou as atirava em um canto (WOLZOGEN, 1798, p. 138 – tradução nossa).⁶⁴

Este embate entre educação primorosa e mera superficialidade remete ainda à figura da mãe de Agnes, uma princesa impedida por um pai tirano de seguir livremente o curso de sua vida. Ela mostra-se feliz ao reconhecer na filha o fruto de uma ampla educação, o que a capacita a refletir sobre suas experiências, em vez de apenas deixar-se levar pelos costumes e pela opinião alheia. Pode-se bem observar essa atitude reflexiva da protagonista no seguinte trecho onde fala de sua mãe:

Ela ainda falou muito sobre minha formação e parecia muito satisfeita com o curso da educação que meu pai havia designado. "Quase" – disse ela em tom alegre – "gostaria de agradecer a cautela em me obrigar a mantê-la longe do círculo em que me tornei infeliz. Uma formação séria e firme do espírito raramente é possível no grande mundo. Talvez você se tornasse uma bonequinha que dançasse para frente e para trás na corda bamba da opinião e, portanto, você se tornou um ser independente que pode preservar a si mesma no dilúvio da vida". (WOLZOGEN, 1798, p. 34 – tradução nossa).⁶⁵

Tadels noch der Billigung. Ihr Charakter blieb fleckenlos für mich; aber warum sind diese Menschen ihre Gesellschaft?"

⁶⁴ No original: "Mein Vater lebte in seinen Geschäften. Meine zwey Brüder hatte er einem verständigen Hofmeister übergeben, die Erziehung der Töchter überließ er der Mutter, und diese übergab uns einer alten Französin, die weder Herz noch Kopf hatte, und uns als Puppen behandelte, mit denen sie nach Laune spielte, oder sie in Winkel warf."

⁶⁵ "Sie sprach noch manches über meine Bildung, und schien sehr zufrieden mit dem Gang der Erziehung, welchen mein Vater eingeschlagen hatte. Beinahe, sagte sie mit einem muntern Tone, möchte ich der Vorsicht danken, daß sie mich zwang, dich von dem Kreise entfernt zu halten, in welchem ich unglücklich wurde. Eine ernste, feste Bildung des Geistes ist selten im Zirkel der großen Welt möglich. Du wärest vielleicht ein Püppchen geworden, das am Seile der Meinung hin und her getanzet hätte, und so bist du ein selbstständiges Wesen, das in der Fluth des Lebens sein besseres Selbst bewahren kann."

Depreende-se da fala da mãe da protagonista que uma educação ilustrada raramente seria possível nos grandes círculos sociais que apenas gerariam marionetes em vez de homens e mulheres críticos. Cabe salientar que a própria Caroline von Wolzogen mencionou a superficialidade do universo social em seus escritos, o que provocou o recurso ao seu íntimo e a uma certa reclusão, bem como experenciou Agnes. Conforme os termos da própria escritora em carta endereçada a seu então futuro marido, Wilhelm von Wolzogen, enquanto ainda se encontrava casada com Beulwitz:

O fatal ser figurativo, que nos é imposto desde a juventude, pode dar um aspecto falso ao mais correto dos seres. O dever de ser bem comportado que se incute nas jovens moças é o mais seguro dos caminhos para torná-las afetadas por toda a vida. (WOLZOGEN, *apud* FETTING, 1992, p. 49 – tradução nossa).⁶⁶

A fala da escritora alude a um elemento profundamente enraizado na cultura pautada nos interesses do masculino, mas desconhecido por Agnes. A personagem toma conhecimento desta divergência entre comportamento masculino e feminino somente ao ingressar na corte e ser apresentada a inúmeras repressões:

Por causa de minha educação simples e devido a ocupações do espírito precoces e austeras, a metodologia da ânsia feminina por conquista ficou quase totalmente desconhecida para mim e a expressão de estima por homens e mulheres tinha para mim as mesmas cores, ainda mais quando se tratava de minha terna afeição exclusivamente por uma única pessoa (WOLZOGEN, 1798, p. 53 – tradução nossa).⁶⁷

Podemos compreender a “ânsia feminina por conquista” como fruto da educação oferecida às meninas, que, ao serem introduzidas à sociedade, também eram apresentadas à coqueteria, o que trazia desconforto à protagonista. Ademais, Agnes compreende o círculo social da corte como um cárcere, que cerceia os anseios dos indivíduos em prol de máscaras sociais que ratificam um estado de coisas no qual a felicidade promovida pela liberdade pessoal é vedada, principalmente ao sexo feminino. A protagonista, então, se volta aos tempos simples de sua vida em Hohenfels, em meio à natureza, onde a liberdade não lhe era negada. Ao refletir sobre sua paixão por Nordheim, a jovem pondera:

Temos a tendência de interpretar as malogradas esperanças de nossos corações como derivadas de situações externas a fim de preservar a imagem de um ser amado em nossa alma de forma pura. Quão frequentemente delicados são os fios dos quais pendem os mais importantes acontecimentos de nossas vidas! – disse eu a mim

⁶⁶ No original: “Das fatale Repräsentationswesen, das uns von Jugend auf aufgezungen wird, kann dem geradesten Wesen einen falschen Anstrich geben. Das artig sein sollen, das man jungen Mädchen einknüpft, ist der geradeste Weg sie lebenslang geziert zu machen.”

⁶⁷ No original: “Durch meine einfache Erziehung, und durch frühe ernste Geistesbeschäftigungen war ich beynahe ganz unbekannt mit dem System der weiblichen Eroberungssucht geblieben, und der Ausdruck des Wohlwollens für Männer und Weiber hatte bey mir dieselbe Farbe, um so mehr seit meine zärtliche Neigung ausschließend für einen Einzigen sprach.”

mesma. Uma trama secreta nos envolve invisivelmente, embora de forma violenta, e nem toda a força de nossos corações é capaz de romper com as fibras de ferro. Se em lugar da condessa e do rígido mundo da corte estivessem hoje entre nós as florestas e prados, e em vez do estreito cômodo, a ampla abóbada celeste, oh! Quem sabe se o mais íntimo sentimento de amor em meu peito não teria encontrado uma palavra, uma expressão, que fizesse o coração de Nordheim voltar-se novamente para mim! Tudo nos remete à estupidez nos círculos do mundo refinado, eles perduram apenas por meio dela e a celestial liberdade do amor sente-se cativa neste ambiente (WOLZOGEN, 1798, p. 72-73 – tradução nossa).⁶⁸

A fala de Agnes, que conhece os prazeres de um mundo desprovido de convenções artificiais, remete a uma reminiscência de sua mãe, que jamais conheceu tal liberdade. Segundo a princesa, as artificialidades da vida na corte se apresentam às meninas desde a mais tenra idade, de modo que a mera ideia de relutância sequer é considerada:

Logo adquirimos o hábito de nos resignarmos às barreiras que travam cada um de nossos passos livres, desviando-nos ou saltando por cima delas, de modo que raramente aprendemos a nobreza da paciência ou a resistência corajosa. Frequentemente o infortúnio junto com nossa valentia verga nosso caráter (WOLZOGEN, 1798, p. 98 – tradução nossa).⁶⁹

Retomando a figura da condessa Amelie, convém salientar outro ponto crucial na constituição da personagem, que converge com a vida da autora: a questão do casamento como forma de mobilidade social ou de recuperação de um *status* perdido após um período de decadência. Bem como a família de Wolzogen, que se viu em apuros após a morte do pai e provedor da casa, senhor de Lengefeld, e teve como forma de recuperação o enlace da então futura escritora com Friedrich von Beulwitz, a mãe de Amelie investiu suas esperanças em um casamento, que se mostrava vantajoso para toda a família. De acordo com os termos da condessa:

Aos meus dezesseis anos encerrou-se minha educação no seio da família. Minha mãe me disse que meu pai havia recebido uma vantajosa proposta de casamento, meu noivo chegaria em dois meses e eu deveria empregar bem esse tempo a fim de

⁶⁸ No original: “Wir sind so geneigt, die fehlgeschlagenen Hoffnungen unsers Herzens aus der Stellung der äußern Umstände herzuleiten, um die Erscheinung eines geliebten Wesens rein in unsrer Seele zu bewahren. An welchen zarten Fäden hängen oft die wichtigsten Begebenheiten unsres Lebens! sagte ich mir. Ein geheimnißvolles Gewebe umspannt uns unsichtbar, aber gewaltsam, und alle Kraft unsers Herzens vermag nicht die eisernen Fäden zu durchbrechen. Hätte die Gräfin heut nicht zwischen uns gestanden, hätten uns statt der steifen Hofwelt, Wälder und Wiesen umgeben, statt des engen Zimmers, das weite blaue Gewölbe des Himmels, o! wer weiß, ob nicht das innigste Gefühl der Liebe in meiner Brust ein Wort, einen Ausdruck gefunden hätte, welcher Nordheims Herz mir wieder zugewendet! Alles erinnert uns an Beschränktheit in den Cirkeln der feinen Welt, sie bestehen nur durch dieselbe, und die himmlische Freiheit der Liebe fühlt sich dort gefesselt.”

⁶⁹ No original: “Wir fassen so früh die Gewohnheit, uns mit den Schranken, die jeden unsrer freien Schritte hemmen, durch Ausweichen oder Überspringen abzufinden, daß wir so selten edles Dulden oder muthiges Widersetzen lernen. So oft beugt das Unglück mit unserm Muth unsern Charakter.”

lhe causar uma impressão bastante amável (WOLZOGEN, 1798, p. 138 – tradução nossa).⁷⁰

Vale destacar o verbo “investir”, mencionado acima. O casamento burguês – ou, no caso de Wolzogen, da pequena nobreza – poderia ser baseado no sentimento existente entre os noivos, conforme frisado anteriormente, mas também havia a possibilidade de tratar da questão como uma mera transação financeira, o que se torna nítido na fala de Amelie. Sua mãe a aconselha a portar-se de modo que seu pretendente a ache agradável, bem como uma mercadoria deve ser agradável aos olhos do comprador. Como salientado em capítulo anterior, o casamento se tratava de uma mera transferência de propriedade, dado que a mulher passava do domínio paterno – ou fraterno, no caso da ausência do pai – ao comando do marido. Este era um ponto em comum entre o casamento por conveniência e o matrimônio por amor, pois a afetuosidade existente entre os noivos não eliminava o fato de a mulher estar submetida ao marido e às suas funções sociais de representante-mor da família ante os olhos da sociedade (VASCONCELOS, 2007). Além disso, como a personagem de Amelie bem ilustra, um casamento vantajoso era a única possibilidade de evitar uma futura penúria, posto que o universo do trabalho se encontrava vedado às mulheres de origem burguesa. O casamento se configurava, por conseguinte, como uma possibilidade de negócio a ambas as partes, sendo, naturalmente, a mulher a parte prejudicada no processo, pois, como se nota, ou o matrimônio se apresentava como única perspectiva de uma vida financeiramente estável ou a jovem recém-saída da casa paterna, embora apaixonada pelo noivo, era introduzida a um universo de novas privações e máscaras sociais.

Ainda no que concerne à problemática da ascensão social no mundo burguês, convém frisar que a segunda metade do Setecentos alemão, por ser um período de efervescência intelectual, possibilitou a muitos escritores e pensadores uma significativa melhoria em suas condições financeiras, proporcionada por seus dotes intelectuais, como ocorreu com Schiller, tão próximo a Wolzogen. A grande frustração vivenciada por ela e por muitas outras escritoras se devia ao fato de esta oportunidade se restringir ao sexo masculino, afinal, o âmbito intelectual se apresentava como domínio deles, embora elas principiassem a se insinuar com maior firmeza no mundo das letras – além do fato de a cultura de salão ter permitido o despontar de importantes figuras do sexo feminino, o que não se configurava

⁷⁰ No original: “In meinem sechzehnten Jahre wurde ich aus der Kinderstube gezogen. Meine Mutter sagte mir, es sey meinem Vater ein vortheilhafter Heurathsantrag für mich geschehen, mein Bräutigam werde in zwey Monaten ankommen, und ich sollte diese Zeit ja gut anwenden, um recht liebenswürdig vor ihm zu erscheinen.”

como uma questão de mobilidade social. A alternativa àquelas que desejassem obter seu quinhão neste processo de escalada social via intelecto seria a associação a nomes masculinos que participassem ativamente desse movimento. Wolzogen, atrelada a este cerceamento, encontrou refúgio ao voltar-se para si mesma. Seu recurso à introspecção se deu em um mundo que se alterava energeticamente, ao passo que a relação entre os sexos e a liberdade feminina seguiam a passos extremamente lentos. A escritora não se impôs com veemência às opressões que seu sexo sofria, mas seus escritos deixam perceptível a sua frustração – o que se torna claro no tom moderado embora firme de *Agnes von Lilien*. Wolzogen, então, se voltou à fantasia, fator tão caro à escritora, desde a sua infância (FETTING, 1992, p. 53-54). Segundo a autora, somente no mundo da imaginação haveria fugazes possibilidades de realização pessoal e felicidade, interditas no mundo real:

Nossa fantasia mantém um ideal de felicidade ante nossa alma e, por esta ser um reflexo de nosso próprio sentimento e a interpretação de nossos mais profundos e íntimos anseios, ela permanece fixa e imutável, e nossa vida interior escorre em inquietação nostálgica a fim de atingir isto na vida e realidade. Poucos são capazes de alcançá-lo, em raras, deliciosas, únicas horas. Muitos jamais o atingem. E nós somos infelizes exatamente por isso, porque nós também somos capazes de ser felizes (WOLZOGEN, *apud* FETTING, 1992, p. 55 – tradução nossa).⁷¹

Agnes, por sua vez, também manifesta profundo apreço pela introspecção desde os primeiros passos rumo à vida adulta, bem como Wolzogen já estimava sua capacidade imaginativa desde a mais tenra idade. A protagonista da autora alemã se apresenta desde o princípio da obra como uma jovem mulher mais afeita ao mundo das ideias do que ao âmbito do tangível, o que se torna nítido na passagem na qual a personagem reflete sobre o seu comportamento quando do fim de sua meninice:

A companhia da família von Salm, nossos senhorios, tornava-se para mim cada vez mais desinteressante à medida em que meu gosto se desenvolvia. Mas meu pai frequentemente me chamava para visitá-los, de forma que eu aprendesse a adaptar minhas singularidades à vida social e ficasse livre da manifestação de uma certa peculiaridade que se adquire facilmente na solidão. [...] e então quando voltava a estar diante de meu pai com a expressão de um profundo anelo, ele me dizia com um olhar pensativo: “Menina, menina! Você está habituada a viver de modo tão intenso exclusivamente em meio a hinos de amor; receio que você não se sentirá à vontade em lugar algum”. Dessa forma segui até meus dezoito anos de vida. (WOLZOGEN, 1798, p. 6 – tradução nossa).⁷²

⁷¹ No original: “Unsre Phantasie hält ein Ideal des Glücks vor unsre Seele, und weil dieses der Wiederstrahl unsres eignen Empfinden ist, die Deutung unsers tieffsten, innigsten Verlangens, so steht es fest und unverwandt, und unser inneres Leben zerfließt in sehnsuchtsvolle Unruhe, es zu erfassen in Leben und Wirklichkeit. Wenige vermögen es zu erfassen, in seltnen, köstlichen, einzigen Stunden, viele vermögen das nie; und wir sind eben deßwegen Unglückliche, weil wir auch Glückliche zu sein vermögen.”

⁷² No original: “Die Gesellschaft der Salmschen Familie, unserer Gutsherrschaft, wurde mir uninteressanter, jemehr sich mein Geschmack bildete. Aber mein Vater hieß mich oft sie besuchen, damit ich meine Eigenheiten der Gesellschaft anschmiegen lernte, und von der Äußerung einer gewissen Sonderbarkeit befreit bliebe, die man leicht in der Einsamkeit gewinnt. [...] und wenn ich dann mit dem Ausdruck herzlicher Sehnsucht wieder zu

Esta reflexão de Agnes acerca de um período no qual a inocência reinava em sua vida marca o fim não somente de sua infância/adolescência, como ainda pontua os últimos momentos antes da descoberta do amor, personificado pela figura do barão de Nordheim, a quem é apresentada na casa paterna. A partir deste encontro, toda uma transformação tem início no íntimo da protagonista, dado que a jovem até então desconhecia a sensação provocada pelo amor romântico. Como Nordheim parte de volta à corte e Agnes é deixada às cegas com todo um universo de novas emoções, inicia-se uma profunda agonia na alma da personagem e o desejo de tornar a se sentir plena na solidão surge, pois o amor passa a ser retratado como uma doença:

Eu amava, mas amava de modo mais puro; meu anseio era calmo e doce. A imagem do amado se conservava em meu peito tranquilo com toda a sua beleza, simples e grandiosa, como a lua na superfície do plácido lago. Então o amor cessou de ser uma doença para mim. Os dias da semana passavam no círculo habitual dos afazeres simples. Tudo tinha seu tempo, mas tudo era tão sabiamente distribuído, que cada aparência pedantemente inoportuna era com isso evitada. A pessoa que nunca experimentou o benefício de uma vida uniforme, vê nela apenas tédio; mas aquele que, após as distrações e agitação do mundo, tiver experimentado como a alma reencontra seu melhor eu em uma solidão ativa, como ela finalmente se aninha na calma exterior e na ordenação, absorvendo-as em seu próprio íntimo, este talvez chamará esse modo de vida como o mais feliz de todos (WOLZOGEN, 1798, p. 19 – tradução nossa).⁷³

Convém ressaltar a aura mítica que envolve Nordheim na concepção de Agnes. A personagem retrata a figura do protagonista com algo de etéreo ao seu redor. Esta idealização do principal personagem masculino da obra pode se dar por duas razões: primeiramente, há indícios de que Nordheim fora inspirado no próprio pai de Wolzogen (FETTING, 1992, p. 48), a quem a autora perdeu muito jovem e por quem nutria uma profunda afeição. Em segundo lugar, toda a atmosfera grandiosa em torno do barão pode ser tida como um contraponto à figura de Agnes, que representa o feminino incessantemente frustrado (SHARPE, 1999, p. 190). Nordheim representa uma força de espírito e firmeza, embora esteja emaranhado na teia de acontecimentos tecida pelo ministro e pelo príncipe. Agnes é

meinem Vater kam, sagte er mir mit einem tiefsinnigen Blicke: Mädchen, Mädchen! Du gewöhnst dich so ganz nur in Odem der Liebe zu leben; ich fürchte, du wirst sonst nirgends zu Hause seyn. So erreichte ich mein achtzehntes Jahr.”

⁷³ No original: “Ich liebte, aber ich liebte reiner; meine Sehnsucht war still und lieblich. Das Bild des Geliebten lag in meiner ruhigen Brust in all' seiner Schönheit, einfach und groß, wie der Mond auf der Fläche des ruhigen Sees. So hörte die Liebe auf, eine Krankheit für mich zu seyn. Die Tage der Woche gingen in dem gewohnten Zirkel einfacher Beschäftigungen hin. Alles hatte seine Zeit, aber alles war so weise vertheilt, daß jedes pedantisch lästige Ansehn dabey vermieden war. Wer die Wohlthat des einförmigen Lebens nie empfunden hat, der sieht nur Langeweile dabey; aber wer es gekannt hat, wie die Seele nach Zerstreuungen und Weltgewühl ihr besseres Ich in einer thätigen Einsamkeit wieder findet, wie sie sich endlich der äußern Stille und Ordnung anschmiegt, und sie in sich einsaugt, der wird vielleicht diese Lebensweise die glücklichste nennen.”

impossibilitada de manifestar destemor ante as adversidades que lhe são impostas, o que expõe o contraponto entre masculino sinônimo de força e feminino equivalente a uma existência fraca.

Mais uma vez cabe uma aproximação entre a vida da autora e seu texto ficcional para podermos observar melhor a presença de uma forte ligação com a figura paterna. Essa conexão se apresenta no romance permeada pelo zelo com o qual o senhor de Lengefeld tratou da instrução de suas filhas, providenciando uma educação que ia além dos limites dos saberes restritos à vida doméstica. Dado que a educação intelectual da escritora se encontrava entre os elementos que ela mais prezava em sua existência, soa coerente atribuir um ar quase mítico àquele que encorajou a inquietude de sua mente, o que se estendeu para a forma como a jovem Caroline von Wolzogen enxergava o sexo oposto. Nos próprios termos da autora na biografia de Schiller, intitulada *Schillers Leben (Vida de Schiller, 1851)* encontramos:

Nós aprendemos cedo a sentir o que deveríamos buscar. Um sentimento do real valor do ser humano, especialmente da dignidade masculina, criou raízes em nós, pois a venerada figura de nosso pai, a firmeza nos princípios basilares da honra e dos belos costumes, eram sua pura imagem (WOLZOGEN, *apud* FETTING, 1992, p. 48 – tradução nossa).⁷⁴

A forma como a autora retrata o instante no qual Agnes e Nordheim se conheceram transmite ao leitor a imagem de uma personagem desconcertada ante um ser grandioso, não somente em sua aparência, como em seus modos:

O estranho era um homem alto e bonito, sua vestimenta era bastante simples e não denotava pobreza ou riqueza. Levei para ele uma cadeira junto à lareira e me sentei com meu trabalho de tricô diante dele. A chama na lareira lançou um brilho claro em seu rosto e notei feições firmes e graciosas nas quais não mais cintilava a primeira plenitude da juventude. [...] Procurei em vão por algumas palavras para iniciar uma conversa, mas para mim nada do que me vinha à mente era bom o suficiente e nunca tive tanto receio de falar algo insignificante do que neste momento. O temor pela possibilidade de ele tomar meu silêncio por desatenção ou ausência de modos finos era-me do mesmo modo desagradável (WOLZOGEN, 1798, p.7 – tradução nossa).⁷⁵

A posterior descoberta do sentimento que nutria pelo principal personagem masculino da trama é permeada por uma atmosfera mítica. Isto ocorre ainda com base em uma referência

⁷⁴ No original: “Wir lernten zeitig fühlen, was wir suchen sollten. Ein Gefühl des wahren Werthes der Menschen, der männlichen Würde insbesondere, faßte Wurzel in uns; denn die verehrte Gestalt des Vaters, die Festigkeit in Grundsätzen der Ehre und schönen Sitte ausdrückte, war ihr reines Abbild.”

⁷⁵ No original: “Der Fremde war ein großer schöner Mann, seine Kleidung war sehr einfach, und deutete weder Armuth noch Reichthum an. Ich trug ihm einen Stuhl zum Kamin, und setzte mich mit meinem Strickzeug ihm gegenüber. Die Flamme im Kamin warf einen hellen Schimmer auf sein Gesicht; und ich nahm feste und anmuthige Züge wahr, aus denen nicht mehr die erste Fülle der Jugend leuchtete. [...] Ich suchte vergebens nach ein paar Worten, um eine Unterhaltung anzuknüpfen, aber nichts war mir gut genug von allem, was mir einfiel, und nie scheute ich mich mehr, etwas Unbedeutendes zu sagen, als in diesem Augenblick. Die Furcht, er möchte mein Schweigen für Unaufmerksamkeit oder für Mangel an feiner Sitte halten, machte mir es gleichwohl peinlich.”

ao elevado nível de educação que recebeu, aludindo a uma fusão entre intelecto e sentimento. Ambos se entrelaçam no que concerne ao amor que sente por Nordheim e a experiência amorosa da protagonista jamais abandona este vínculo, mesmo ante as mais penosas provações às quais é submetida ao longo da trama, embora sua mente estremeça quando do enfraquecimento de seu corpo, resultado de suas constantes frustrações na corte. Retomaremos esta problemática mais adiante. Por ora, notemos o paralelo que se estabelece entre a narrativa de Agnes e a fala da própria Wolzogen, conforme já mencionado em citação anterior:

Doce momento da vida, quando, pela primeira vez, sentidos e espírito saem a voar na graciosa chama que anseia pelo céu, quão forte tomas todo um coração! Fui educada com decoro, com a mais alta pureza e inocência dos sentidos e da imaginação. Este foi o primeiro homem em relação ao qual senti a plenitude de minha feminilidade. A partir do momento em que o vi, senti-me enredada naquela teia mágica que parece produzir as visões do amor e na qual todo nosso agir se torna mais suave, refinado e mais importante. Meus nervos tremeram ao sentir seu toque e pairava em torno de seu ser uma grande aura de santidade que angustiava meu peito de modo receoso. Em meio a essa doce mistura inominada dos primeiros agitos do coração, permaneci em silêncio e procurava não fugir da doce violência que me enlaçava (WOLZOGEN, 1798, p. 14 – tradução nossa).⁷⁶

Nesta passagem podemos observar a consciência desenvolvida por Agnes acerca de seu desejo, o que chama de “plenitude de minha feminilidade”. Além disso, a protagonista nota a força de sua libido, o que a faz se reconhecer como mulher, não mais como menina. O êxtase sentido ao toque de Nordheim remete a uma experiência na qual os sentimentos religioso e sensorial se entrelaçam. Agnes sente com todo o seu ser o despertar de seu desejo sexual, que lhe será interdito por toda a trama. Em outros termos: logo no início do enredo a protagonista se depara com um elemento central ao impedimento da autonomia do feminino.

Cabe ainda salientar que a problemática da divergência entre a educação recebida pelas meninas e pelos meninos do período não é aludida somente por Agnes, mas também por Nordheim, que revela afinidade com um ideal progressista acerca da educação feminina. O barão não somente demonstra a ela apreço por seus interesses intelectuais, como ainda os estimula por crer ser um ultraje a ideia de se apoiar na ignorância feminina, que era fortemente estimulada pela sociedade. Este fator se apresenta, portanto, como mais uma

⁷⁶ No original: “Süßer Moment des Lebens, wo Sinn und Geist zuerst in der holden himmelanstrebenden Flamme emporfliegen, wie allgegenwärtig bleibst du einem zartfühlenden Gemüth! Ich war anständig erzogen, in der höchsten Reinheit und Keuschheit des Sinns und der Einbildung; dieß war der erste Mann, gegen den ich meine volle Weiblichkeit empfand. Ich fühlte mich seit seiner Gegenwart von jenem magischen Gewebe umspinnen, das die Blicke der Liebe zu erzeugen scheinen, und in dem all unser Thun zärter, feiner und bedeutender wird. Bey seiner Berührung bebten meine Nerven, und eine hohe Heiligkeit schwebte um sein Wesen, die schauernd meinen Busen beklemmte. In diesem nahmenlosen süßen Gemisch der ersten Regungen des Herzens stand ich sprachlos, und versuchte nicht der süßen Gewalt, die mich umwand, zu entfliehen.”

correlação entre o principal personagem masculino da trama, Nordheim, e o pai de Wolzogen – a quem também se pode tomar por figura masculina central, se observado através dos olhos da escritora. Segundo Nordheim, ao observar o conteúdo da estante de livros que Agnes mantinha em seu quarto, na casa da condessa Amelie:

“Alegra-me, querida menina”, replicou Nordheim, “que você pratique a língua grega. Espero que não me julgue como um desses homens que necessitam das muletas da ignorância feminina para sua própria subsistência. Há muito considero como um danoso preconceito o fato de não se tornar mais fácil para as mulheres de nossas mais altas posições, mediante uma educação mais esmerada, o conhecimento da literatura antiga que tão venturosamente promove o florescimento de uma cultura genuína para o espírito e o coração” (WOLZOGEN, 1798, p. 40 – tradução nossa).⁷⁷

No que concerne ao feminino permanentemente insatisfeito ante um masculino grandioso, nota-se que Agnes não é apresentada como um ser frágil, inculto e facilmente manipulável, – o que se encontra nítido nas passagens supracitadas – porém, as demandas de seu interior não encontram afinidade com as exigências sociais da corte. A harmonia encontrada entre Agnes e o ambiente que a cercava na quietude da casa paterna e de suas cercanias plenas de natureza não são encontradas na corte e se cria um abismo entre eu e mundo. A personagem que, quando de seu ingresso neste meio social, apenas conhecia os conflitos advindos do amor e da distância do ser amado, é apresentada a uma gama de complicações ao tomar conhecimento de sua origem nobre e descobrir a trágica cadeia de eventos que culminaram em sua vida em Hohenfels, ao lado seu estimado pai adotivo: sua mãe havia se casado secretamente com um homem que jamais obteria a aprovação de seu avô, o príncipe, e Agnes era justamente o fruto deste amor interdito. A perversidade do príncipe volta-se à protagonista após a descoberta de sua proximidade e o furor com o qual perseguiu os anseios de sua filha volta-se à neta. Diante disto, o corpo de Agnes, ao ser acometido por uma doença nervosa, torna-se o fruto das violências cometidas contra suas emoções e desta forma se revela o modo como a mulher é um ser incessantemente atado às vontades alheias, dado que a ela é negada a liberdade de escolha permitida ao sexo oposto, o que, na obra, é enfatizado por haver duas gerações de mulheres atadas aos mesmos grilhões (SHARPE, 1999, p. 190).

Convém frisar que Wolzogen guia sua protagonista por uma série de obstáculos, como, por exemplo, o adiamento da concretização de seu amor por Nordheim e da reunião

⁷⁷ No original: “Es freut mich, liebes Mädchen, erwiederte Nordheim, daß Sie die griechische Sprache treiben; ich hoffe nicht, daß Sie mich für einen der Männer ansehen, die die Krücken der weiblichen Umwissenheit gern zu ihrem eignen Fortkommen brauchen. Schon längst hielt ich es für ein schädliches Vorurtheil, daß man den Weibern in unsern höhern Ständen nicht durch eine sorgfältigere Erziehung die Bekanntschaft mit der alten Literatur erleichtere, die die Blüthe ächter Kultur für Geist und Herz so glücklich entfaltet.”

com seus pais biológicos. A autora idealiza uma trajetória similar à que a sociedade patriarcal estabelecia, não buscando, entretanto, por uma validação da ideia em voga no Setecentos de que a mulher seria fruto de uma fragilidade física e mental inexistente no sexo masculino. A escritora, pelo contrário, expõe um feminino frustrado cujas grandiosas aspirações eram invalidadas, como no caso de seu apreço pela erudição (SHARPE, 1999, p. 185). Por esta razão, nota-se um imenso abismo entre as figuras femininas e masculinas da obra: enquanto aos homens é concedido o direito de gozar plenamente de suas capacidades físicas e mentais, às mulheres impõem-se rígidas obstruções a fim de cercear suas vontades e ações.

Esta problemática é trazida à luz principalmente no que concerne aos entraves impostos à união de Agnes e Nordheim, mesmo este tendo explicitado corresponder ao amor da moça. Os protagonistas são emaranhados em um sem-número de artimanhas arquitetadas pelo príncipe e o ministro, sendo este considerado como o mais importante aliado do maior representante da nobreza.⁷⁸ Ambos jogam com o sentimento de Agnes e de Nordheim ao enviar o barão em uma viagem de negócios, que se apresenta como suposto último empecilho ao enlace. O afastamento do protagonista, entretanto, é deliberadamente estendido pelos manipuladores, o que provoca o desespero de Agnes. A inflexibilidade do avô da protagonista pode ser notada na passagem abaixo. Nem mesmo diante da deterioração de sua saúde o patriarca da família demonstra uma possibilidade de flexibilização de seus atos, conforme se pode perceber na seguinte passagem:

Acerca da relação comigo, contudo, ele demonstrava uma inflexibilidade incompreensível. O príncipe e a princesa acreditavam ambos que o ânimo de seu velho e doentio pai estaria tão intensamente emaranhado com temores e dúvidas acerca desse casamento que para o ministro parecia ser impossível desatar agora os nós entrelaçados por ele mesmo. Para a nobreza de caráter de Nordheim, a situação parecia ser delicada e difícil de se resolver. Ele desconsiderou a possibilidade de exigir minha mão como pagamento por um serviço prestado. Como ele não podia se mostrar contrário ao ministro, já que tinha conhecimento da situação da princesa [...] Em relação ao príncipe, o caso era ainda mais complicado e quase não se admitia qualquer contato. O príncipe e a princesa se esquivavam de ir ter com o velho homem; ele era incapaz de ouvir considerações serenas, e qualquer agitação de cólera estaria na iminência de provocar uma luta de morte com a fraca natureza (WOLZOGEN, 1798, p. 152).⁷⁹

⁷⁸ Convém frisar que a figura do ministro traça um paralelo com os conselheiros dos governantes de obras setecentistas alemãs, como *Emília Galotti*, de Lessing, *Clavigo* (1774), de Goethe, e *Kabale und Liebe (Intriga e amor)*, 1784), de Schiller. Estes antagonistas representam a manutenção de um *status quo* no qual impera o extremo autoritarismo, de modo que sequer as liberdades individuais se encontram garantidas, o que é nítido na manipulação das vidas pessoais de Agnes e Nordheim.

⁷⁹ No original: “Über das Verhältniß mit mir zeige er jedoch eine unbegreifliche Unbiegsamkeit. Der Prinz und die Prinzessin glaubten beyde, daß das Gemüth ihres alten kränklichen Vaters so sehr von Furcht und Zweifeln über diese Heurath umstrickt sey, daß es dem Minister jetzt unmöglich falle, die selbst geschlungenen Knoten wieder aufzulösen. Das Verhältniß sey für Nordheims Edelmuth zart, und schwierig zu behandeln. Er verschmähe es, meine Hand, als den Preis eines zu leistenden Dienstes zu fordern. Da er gegen den Minister nicht zeigen dürfe, daß er von den Verhältnissen der Prinzessin unterrichtet sey [...]. Bey dem Fürsten sey die

Pode-se fazer um contraponto entre o tipo de nobreza de dois personagens: o avô de Agnes e Nordheim. O antagonista da trama contrasta com a figura magnânima do protagonista, cuja força não se mede por sua posição social ou grau de nobreza. A propósito, seu título de barão foi conquistado, não herdado, o que o torna um *self made man*, logo, um homem de origem burguesa. O personagem masculino central da trama bem como sua contraparte feminina, representam o embate entre os valores burgueses e a cultura da corte, pautada nas aparências. Entretanto, Nordheim possui uma maior liberdade para viver de acordo com seus próprios valores, apesar das adversidades impostas pelo príncipe à sua trajetória pessoal. Agnes, por sua vez, experencia durante boa parte do enredo o atrelamento às convenções. A protagonista considera o caráter de seu avô como frágil, conforme se percebe no seguinte trecho: “Assim como o fraco teme qualquer força, cujos efeitos ele não consegue medir, ele também não vê nada além de fantasmas ao seu redor. Bondade e força são os fantasmas naturais de uma mente fraca.” (WOLZOGEN, 1798, p. 121 – tradução nossa)⁸⁰

Além disso, o jogo de interesses do qual Agnes e Nordheim são vítimas é explicitado por Julius, um dos poucos amigos íntimos que a protagonista possui na corte. A princípio, Julius havia demonstrado interesse em ter uma relação amorosa com Agnes, mas acabou por desistir da ideia ao perceber a paixão dela por Nordheim. A seguinte fala é uma tentativa de consolar a amiga em desalento ao saber da impossibilidade da relação com o antigo rival:

“Oh, por que, minha cara Agnes”, disse Julius ao tocar minha mão: “por que a seu lindo coração não pode ser concedido o pleno deleite de sua felicidade? A ausência de Nordheim pode durar no mínimo meio ano, pois pelo menos uma das montanhas terá de ser escalada ou escavada. Os mais diversos interesses têm de ser unificados e surtir efeito nos mais diversos ânimos: que perda para o amor não seria essa separação!” (WOLZOGEN, 1798, p. 153)⁸¹

A fala de Julius permite, entrever a força do caráter da protagonista, que, a todo momento é testado a fim de validar a possibilidade de um desenlace positivo. É justamente

Sache noch schwerer, und leide beinah gar keine Berührung. Der Prinz und die Prinzessin scheuen es, in den alten Mann zu dringen; ruhige Vorstellungen anzuhören sey er unfähig, und jede Aufwallung des Zorns drohe die schwache Natur zum Kampfe des Todes aufzureizen.”

⁸⁰ No original: “Wie der Schwache jede Kraft fürchtet, deren Wirkungen er nicht zu ermessen vermag, so sieht er auch lauter Poltergeister um sich her. Güte und Stärke sind die natürlichen Poltergeister eines schwachen Sinns.”

⁸¹ No original: “O warum, meine theure Agnes, sagte Julius, indem er meine Hand faßte: warum ist Ihrem schönen Herzen nicht der volle Genuß seines Glücks gegönnt! Nordheims Abwesenheit kann wenigstens ein halbes Jahr dauern, denn mancher Berg ist zu übersteigen oder zu untergraben; die verschiedendsten Interessen sind zu vereinigen, und auf die verschiedensten Gemüther ist zu wirken: welcher Verlust wäre diese Trennung für die Liebe!”

esta série de provações que põe em risco não somente a saúde mental, como o bem-estar físico de Agnes, que sucumbe ante o cerceamento de seus anseios. A autora articula uma relação entre doença e saúde decisiva para o desfecho da trama. A saúde segue assim vinculada à possibilidade de realização de uma ligação entre Agnes e Nordheim. Ao descrever a noite que figura como o estopim de sua doença, Agnes revela: “Senti um calor febril, seguido de exaustão e desfalecimento e, por fim, perdi toda a consciência” (WOLZOGEN, 1798, p. 82).⁸²

Mais uma vez pode-se perceber a estreita relação entre o enredo do romance e elementos autobiográficos da autora, como a doença psicossomática de sua protagonista. A própria escritora sofreu desse mal possivelmente por conta da incompatibilidade existente entre seus anseios e o mundo que a cercava (SHARPE, 1999, p. 185-186). Isto torna a obra uma peça-chave para a reflexão acerca da questão do feminino na sociedade de então. Wolzogen, como muitas de suas contemporâneas, desenvolveu uma enfermidade que provocava intensas crises nervosas, o que paralisava sua mente vívida. Uma destas crises foi descrita por Karl von Stein (1757-1831) em carta a seu irmão Fritz e revela a violência à qual o corpo e a mente de Wolzogen eram submetidos durante tais momentos:

Quanto mais seu marido e amigos suplicavam, maiores se tornavam seus arrebatamentos e convulsões. Os braços voavam um sobre o outro pelo ar e ela saltava sobre o canapé em intervalos regulares, como se sentasse sobre um cavalo galopante (STEIN, *apud* SHARPE, 1999, p. 185-186 – tradução nossa).⁸³

Tal descrição demonstra o grau acentuado das consequências do cerceamento do feminino. A prisão ideológica à qual a mulher estava submetida ocasionava efeitos corporais, revelando a quem soubesse interpretar uma mulher sufocada ante um mundo que não se dispunha a ouvi-la devidamente. Embora sua inteligência e talento fossem reconhecidos não somente pelos seus, Wolzogen jamais obteve o espaço do qual seus colegas de ofício pertencentes ao sexo masculino puderam desfrutar. Wolzogen e Agnes se apresentam, por conseguinte, como duas faces da mesma problemática. O contraste entre ambas se dá no tocante ao final feliz concedido à personagem, jamais experienciado pela autora. Desse modo, Wolzogen realiza, embora somente no plano ficcional, aquilo que lhe foi negado na esfera do real. Apesar das inúmeras restrições impostas à protagonista, cuja figura denuncia a hostilidade imposta ao sexo feminino, Agnes se apresenta como espécie de catarse de sua

⁸² No original: “Ich fiel in Fieberhitze, dann in Ermattung und Ohnmacht, endlich verlor ich alles Bewußtseyn.”

⁸³ No original: “Allein je mehr ihr Mann und ihre Freunde in sie drangen, je größer wurden ihre Verzückungen und Krämpfe. Die Arme flogen ihr eins ums andere in die Luft und sie hopste auf dem Kanapé in regelmäßigen Intervallen in die Höhe, als wenn sie auf einem gallopiierenden Pferde säße.”

criadora, legítima representante do feminino eternamente frustrado ante um mundo dominado pelo masculino.

4.2 O novo mundo

A sociedade brasileira oitocentista se encontrava em um período repleto de drásticas alterações políticas e sociais: logo na primeira década do século se deu a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro (1808) e, anos mais tarde, a Independência do país (1822). O fim do século contou com a Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889). Todos estes eventos ocorreram em uma nação que, por um lado, buscou uma identidade própria, – haja visto o esforço literário na procura pela figura do herói nacional, bem como a literatura indianista exemplifica – e, por outro, empreendeu a tentativa de se europeizar, conforme mencionado em capítulo anterior. Este último fator teve seu estopim justamente no transformador acontecimento de 1808, que permitiu a modernização da capital da então colônia, que, segundo os conservadores, necessitava com urgência de medidas civilizatórias, a fim de deixar para trás o aspecto provinciano e abrir as portas para uma nova cultura, ditada, naturalmente, pelas classes mais privilegiadas. Com a urbanização, o trânsito pela cidade foi facilitado, o que, segundo Verona (2013, p. 16), permitiu a expansão do alcance dos modelos de comportamento dos endinheirados, que eram tomados por referência por integrantes das classes menos privilegiadas. Desse modo, a cultura urbana se impôs à capital, que se tornou parâmetro para o resto do país. A instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro, promoveu “a vinda de uma missão artística francesa, a criação da Biblioteca Nacional, da Imprensa Régia, da Academia Real de Desenho, Pintura e Escultura, do Real Teatro São João e dos cursos médico-cirúrgicos.” (CESAR, 1956, *apud* SANTOS, 2007, p. 23)

Durante todo o século XIX foi possível observar na capital da corte a forte presença dos costumes e valores europeus, bem como apontou Herbert Smith:

Modas francesas, literatura francesa, filosofia francesa, moral francesa estão difundidas pelos círculos educados; contudo, é preciso lembrar que tudo isso é modificado por fortes distinções de classe, das quais os franceses se livraram e pela influência de velhas ideias portuguesas (*apud* TELLES, 2012, p. 146).

Nota-se nesta fala um fator constitutivo da sociedade brasileira, que permanece nas entranhas da nação ainda no século XXI: a profunda desigualdade social que permeia a

trajetória histórica do país. Como apontado anteriormente, não havia espaço nem sequer para um ensaio de apagamento das enormes fronteiras que marcavam a divisa entre pobres (e escravos) e elite: todas as benesses da transformação social proporcionavam uma considerável melhora nas condições de vida dos privilegiados, ao passo que a parcela carente da população não experienciava qualquer relance de progresso.⁸⁴

Retomando a problemática da promoção do almejado tom civilizatório à nação majoritariamente inculta, contata-se que se fazia necessário não somente adotar o estilo urbano do velho mundo, mas educar a população, de modo que os moldes culturais europeus também pudessem ser importados. Conforme mencionado em capítulo anterior, este pensamento se restringia, naturalmente, a um duplo padrão: instrução abrangente para eles e para elas meros conhecimentos restritos ao papel social. De acordo com declaração de 1879 do ministro do Império, Leôncio de Carvalho (1847-1912), na qual ecoa as falas de seus antecessores:

A instrução constitui elemento vital das sociedades modernas; ela é a primeira condição de qualquer progresso material e moral, porque ela é sua luz como a liberdade é sua atmosfera. Todas as instituições dela dependem, pelo jogo regular de seu mecanismo, sobretudo aquelas que estão ligadas de um modo imediato e essencial à vida política e social das nações; porque à medida que cresce seu fundo científico os povos descobrem novos horizontes e marcham mais seguramente em busca de seu ideal de perfectibilidade, reformando o presente, preparando o futuro e melhorando cada vez mais as condições de sua existência. Sem instrução, nenhum povo deve ser verdadeiramente livre, porque é ela que inculca no homem a consciência de seus direitos e reprime as paixões [...]. Distribuindo profusamente em todas as classes da sociedade, os benefícios da indústria, do comércio e das artes, cujo sopro vivifica, diminuindo os crimes e purificando os costumes, é a instrução que [...] fortifica seu caráter e lhe imprime a enérgica vitalidade da qual tem necessidade, para emancipar-se da tutela do governo, assumir a responsabilidade do autogoverno (*apud* VERONA, 2013, p. 18).

Carvalho confere à educação um tom quase que feérico ao reforçar a importância de seu estabelecimento e manutenção. Nota-se ainda uma ressonância da crença iluminista na racionalidade em detrimento da emoção, que apenas rebaixaria o ser humano ao invés de elevar sua latente sabedoria – pensamento que já se perpetuava em terras brasileiras desde o século anterior, dando origem à expressão “fazer-se francês” (TELLES, 2012, p. 143). Seguramente o acesso a este ideal de educação plena e emancipatória não se difundiu entre as classes mais baixas, que permaneceram reféns dos ditames dos mais abastados. De acordo com o primeiro Censo realizado no país, datado de 1872, 81,43% da população livre era analfabeta, e apenas 19,85% dos homens e 11,5% das mulheres possuía algum tipo de

⁸⁴ Embora tal temática se posicione no centro de inúmeras discussões acerca da formação de uma elite burguesa brasileira, não a abordaremos profundamente, a fim de não incorrer em desvio da proposta da presente pesquisa.

educação formal. No que concerne aos escravos, menos de 1% havia tido acesso à alfabetização (*apud* DUARTE, 2016, p. 24).

Relativamente aos demais marcos históricos ocorridos no Brasil oitocentista e à participação feminina nestes, nota-se que, seja tímida ou largamente, as mulheres se imiscuíram nas principais questões político-sociais do país – não obstante o entrave da possível incompletude de registros, dado ao desprezo atribuído ao sexo feminino. Em 1823, no ano seguinte à Independência, por exemplo, o jornal *Sentinela da Liberdade*, editado por Cipriano Barata (1762-1838), divulgou dois manifestos, que contavam com as assinaturas de mais de 120 mulheres paraibanas que demandavam seu quinhão na sociedade, posto que se configuravam como “metade da sociedade humana” (TELLES, 2012, p. 147). Além disso, cabe rememorar o importante papel desempenhado pela imprensa feminina neste período, como apontado em capítulo anterior.

A Abolição, por seu turno, possui um papel de destaque no âmbito da escrita feminina, pois é ponto central do primeiro romance brasileiro de autoria feminina, citado previamente: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado no ano de 1859. O pensamento abolicionista se expandiu pelas mais diversas áreas da cultura, possuindo como defensoras panfletistas, conferencistas e até mesmo uma cantora de ópera.⁸⁵ A periodicista Ernestina Uchôa (século XIX), em artigo da edição de 8 de setembro de 1885 do jornal *Ave Libertas*, pôs a questão abolicionista nos seguintes termos:

Pugnar pelos escravos continua a ser a nossa divisa, que procuraremos com todas as nossas forças nunca deixar no olvido. Escusado é dizer o mal que nos faz essa nefanda instituição da escravidão; escusado é dizer que precisamos expurgá-la de nosso solo para podermos então ter uma pátria livre e civilizada. [...] Sejam as mártires do presente para sermos as heroínas do futuro (*apud* DUARTE, 2016, p. 20).

A Proclamação da República contou com um importante marco feminino na esfera da imprensa: a inauguração do periódico *O quinze de novembro do sexo feminino* (sucessor de *O sexo feminino*, editado de 1873 a 1889), ocorrida em 16 de novembro de 1889, isto é, apenas um dia após o acontecimento histórico. A publicação, de responsabilidade de Francisca Senhorinha da Motta Diniz (?-1910) possuía como objetivo conclamar os compatriotas – homens e mulheres – à luta pela incorporação do sexo feminino no processo de emancipação da nação, dado que a adoção do sistema republicano por si só não garantiria os direitos ansiados pelas mulheres. Em texto intitulado *A racional emancipação da mulher* lê-se:

⁸⁵ Dentre os nomes se destacam: Luiza regadas (século XIX, cantora lírica), Leonor Porto (?-1906, escritora de artigos e panfletos), Maria Amélia Queiroz (século XIX, palestrante), Maria Josefina Matilde Durocher (1809-1893, escritora) e Maria Angélica Ribeiro (1829-1880, dramaturga e conferencista) (TELLES, 2012, p. 155).

Teremos o nosso 15 de novembro de 1889.

Talvez! [...]

O verdadeiro ideal do nosso século presente é a democracia, a santa igualdade.

[...] tratamos sem descanso por todos os meios no nosso alcance de angariarmos adeptos ao nosso ideal – A Emancipação da Mulher. [...]

No intuito de vivermos nos Estados Unidos do Brasil, equiparados aos seus irmãos – Estados Unidos da América do Norte, fazemos um apelo às Exmas. Senhoras, pedindo-lhes que nos auxiliem tanto com seu nobre poderoso concurso intelectual, como com seu pequeno e caridoso óbolo a fim de que possamos em breve ver instaladas as aulas necessárias aos estudos profissionais para as nossas meninas (*apud* DUARTE, 2016, p. 337).

A despeito da precária educação oferecida ao povo, o Brasil do século XIX se apresentava como um país em plena efervescência literária. Conquanto superficialmente mencionadas – quando sequer citadas – em boa parte dos compêndios literários que discorrem sobre o desenrolar da trajetória literária de um país tão pleno de talentos quanto de mazelas, as mulheres preencheram o século XIX do conteúdo de suas penas, o que as breves linhas traçadas acima deixam entrever. A mulher oitocentista brasileira de origem burguesa foi circundada de reviravoltas que alteraram radicalmente a face da sociedade na qual vivam. Sociedade esta que as relegou a papéis secundários, ao silenciamento, à opressão. Não obstante, de muitas alcovas femininas todo um universo se descortinava ante às mais profícuas mentes, como as citadas previamente. Se antes o mundo feminino era “explicado” e escrutinado pelo sexo masculino, a partir de então elas demandavam a possibilidade de se desvendar por si mesmas, processo que permanece em constante desenrolar, como afirma a autora contemporânea Lygia Fagundes Telles (1923-) em artigo intitulado *Mulher, Mulheres*:

Antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem de meu romance *As meninas* [1973]. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica. Não esquecer que as nossas primeiras poetisas encontraram naqueles diários e álbuns de capa acetinada o recurso ideal para assim registrarem suas inspirações, era naquelas páginas secretas que iam se desembrulhando em prosa e verso. Vejo assim nessas tímidas arremetidas o nascedouro da literatura feminina, na maioria, assustados testemunhos de estados d’alma, confissões e descobertas de moças num estilo intimista – o chamado estilo subjetivo com suas dúvidas e esperanças espartilhadas como elas mesmas, tentando assumir seus devaneios. Mas quando se casavam, trancavam a sete chaves esses diários porque está visto que segredo saindo da pena de mulher casada só podia ser bandalheira... (TELLES, 2015, p. 671)

Telles menciona nestas linhas o poder da escrita feminina, por muito tempo tolhido e rechaçado, especialmente no que se refere à mulher casada, que, de aspirante a autora se tornava uma figura chave da engrenagem social, embora possivelmente distante de si mesma e de seus anseios mais íntimos. Porém, ainda que em meio a severos constrangimentos, a literatura feminina brasileira oitocentista contou com muitos talentos e potência, conforme assinalado em capítulo precedente. Convém frisar que as mulheres que se apresentavam como ávidas leitoras de romances nos quais o amor era idealizado – principalmente aqueles fruto da

pena masculina, embora escritoras também tenham recorrido a uma imagem padronizada de suas protagonistas – construíam uma imagem do casamento aquém do que se experienciava na realidade. Após tantos suspiros emanados do íntimo de suas alcovas, a mulher burguesa casada se via entregue às obrigações domésticas, à maternidade e aos enfados do matrimônio (D’INCAO, 2015, p. 236). O que se nota, portanto, é um círculo vicioso da arbitrariedade voltada ao sexo feminino: aquelas que possuíam coragem de empunhar suas penas e se alçar ao universo literário, se tornavam vulneráveis a duras – e muitas vezes, injustas – críticas – não somente advindas dos homens, mas também de seus pares; as mulheres que seguiam o caminho tido como “natural”, ou seja, casavam e tinham filhos, – embora vorazes leitoras – também se expunham a inúmeros constrangimentos ao contrapor seus matrimônios com os amores presentes em suas leituras. Constata-se, neste último caso, o papel dos romances que cristalizavam a figura da mulher como um ser ideal como um poderoso instrumento social no que concerne a um refreamento do feminino. Consoante Norma Telles, ao descrever o papel do artista do Oitocentos e o enorme abismo existente entre a liberdade masculina e o cerceamento feminino:

Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora (TELLES, 2015, p. 403 – grifos nossos).

A pesquisadora aponta ainda os dualismos nos quais a mulher era envolvida pela sociedade burguesa: um passo em falso e o anjo do lar poderia se tornar a encarnação de todo o mal que, por conseguinte, deveria ser expurgado dos novos moldes sociais. Bem como as sonâncias e dissonâncias existentes entre a mocinha padrão dos romances – a popular *damsel in distress*, ou seja, dama em perigo – e a protagonista que desafiava as normas, – a *femme fatale* ou mulher fatal – havia a distinção (postulada pela sociedade higienista) entre a mulher pura e virtuosa e a mulher sensual. Conforme apontamos anteriormente ao citar Foucault e, mais adiante, ao discorrer acerca da *femme fatale* em contraste com a “mulher padrão”, nota-se que toda a vigilância mantida em relação ao sexo feminino visava, dentre outras, a uma importante função social: promover o amor romântico em detrimento da sensualidade, que supostamente se configurava como meio de cair em debilidade e em consequente perdição. A mulher se apresentava, dessa forma, como ser detentor de um duplo potencial, cujos caminhos deveriam ser rigorosamente traçados por outrem a fim de evitar a imundície do mundo fora do padrão, que deveria ser a todo custo banido de uma sociedade higiênica e saudável. No caso

do Brasil, há a particularidade de este quadro caótico e sórdido do universo não burguês rememorar o aspecto da anterior colônia, permeada pela precariedade. Dado que no fim do Oitocentos o país havia alçado ao posto de uma República independente na qual a escravatura estava abolida, qualquer vislumbre de retrocesso não poderia ser, em hipótese alguma, tolerado.

É por esta razão que o “submundo” da pobreza e da prostituição era tido como algo a ser temido pelas virtuosas jovens e senhoras burguesas. Ao contrário destas, a prostituta – bem como a mulher pobre, posto que não havia dote ou posição social em questão – experienciava todo o potencial de sua sexualidade, sendo vista como um ser desleal e ignorante. Margareth Rago postula: “A mesma tensão que percorre o discurso médico e criminológico sobre a prostituição reaparece quando se enfrentam os temas da criminalidade ou do ‘perigo’ apresentado pela violência das classes trabalhadoras.” (RAGO, 1985, *apud* TELLES, 2012, p. 162) Em outros termos: o mundo burguês deveria ser algo imaculado, impoluto e sagrado, afinal, ao atingir a posição de detentora dos conhecimentos e costumes alegadamente mais respeitáveis do período, à classe burguesa fazia-se necessário o afastamento do outro, isto é, de todo aquele – e aquela – que não correspondia aos rígidos padrões da burguesia. Não é sem razão que, de acordo com antigo provérbio português, dizia-se que a mulher deveria sair do recôndito de seu lar somente em três ocasiões: “no seu batizado, no seu casamento e no seu sepultamento” (VERONA, 2013, p. 28). Dito hiperbólico, naturalmente, mas que traduz o grau de vigilância ao qual a mulher burguesa estava submetida, mesmo em meio a uma vida social mais ativa do que a permitida às suas predecessoras, bem como exposto previamente. De todo modo, o silenciamento e o patrulhamento direcionados ao sexo feminino revelavam uma espécie de temor ante a mulher: seja retratada como angelical ou demoníaca, ela sempre se apresentaria como ameaça não somente ao sexo oposto como à sociedade como um todo. Neste motivo se amparava todo o escrutínio e interpretações equivocadas acerca da malfadada “natureza feminina”, tão cara aos médicos e aos conservadores. Segundo Júlio França e Daniel Augusto P. Silva:

“Musa”, “anjo”, “Vênus”, “demônio”, “vampira”: essas denominações foram sistematicamente utilizadas por diversos autores, ao longo da história da literatura, para caracterizar personagens femininas. Mais que demonstrar o papel central da mulher na ficção, tais palavras revelam um tratamento ambíguo e, de certa forma, hipócrita: mesmo quando denotam devoção e respeito, apontam para uma disparidade de forças, para uma possível subordinação do homem, contrariando crenças e práticas históricas de subjugação do sexo feminino. De uma maneira ou de outra, postas em pedestais ou na lama, as heroínas representam, invariavelmente, uma ameaça (FRANÇA; SILVA, 2016, p. 52).

É possível afirmar que havia um fator que uniria as mulheres das mais diversas origens: o medo que elas provocavam no sexo masculino. Consoante asserções de capítulo anterior, tanto a mulher culta quanto a mulher sensual provocariam espanto, o que não deixava de ocorrer em relação ao anjo do lar. Em vista disso, havia toda uma atmosfera sufocante e cerceadora que a circundava. Lembremos ainda que a mulher anjo e a mulher demônio não mais seriam do que duas faces de uma mesma moeda, dado que o potencial voluptuoso da primeira poderia estar simplesmente adormecido. Não é sem razão que os autores do artigo supracitado indicam que as mulheres se apresentavam como ponto fulcral das narrativas ficcionais pautadas na temática do sexo e horror no fim do período oitocentista (FRANÇA; SILVA, 2016, p. 52).

Constata-se, por conseguinte, que assim como as mulheres alemãs de origem burguesa foram mal interpretadas e duramente julgadas ao longo do Setecentos e Oitocentos, as brasileiras oitocentistas foram submetidas ao mesmo mal não somente por áreas do saber como a medicina e a religião, mas ainda pela literatura. Consoante as palavras supracitadas de Lygia Fagundes Telles, urgia à mulher narrar-se por si mesma, empunhando sua pena, erguendo sua voz e ditando, mesmo que apenas no terreno ficcional, a sua própria trajetória, recusando as imposições do sexo oposto. Este ato, conquanto desdenhado por boa parte da sociedade, configurava-se como algo poderoso, pois ali se impunha a mulher consciente de si mesma e da existência de um lugar só seu na sociedade, embora poucos o identificassem.

4.2.1 Maria Benedicta

Maria Benedicta Câmara Bormann veio ao mundo na cidade de Porto Alegre, em 25 de novembro de 1853, mas viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, aonde chegou no ano de 1862 e veio a falecer em 23 de julho de 1895. No mês seguinte ao falecimento da escritora, foi publicada notícia anônima (assinada apenas por Y) intitulada “Délia”, na qual se informava a morte da artista, lamentando a escassez de informações a respeito disso na imprensa, indicando também que o fato deveria ser noticiado seguido de louvores à autora, dado que fora responsável por “vários romances de valor”. A voz da escritora Ignêz Sabino (1853-1911) se soma à do autor da notícia na queixa em relação à negligência da mídia para com o passamento de Bormann. Poucos anos depois ainda se ouviu falar brevemente na artista, mas logo seu nome foi praticamente apagado da trajetória literária brasileira

(TELLES, 2012, p. 365). Escritora de posicionamento firme, Bormann enfrentou inúmeros obstáculos ao acesso à sua obra, tida por críticos como indigna da autoria feminina. De acordo com Margareth Rago:

Seu romance *Lésbia*, vale dizer, foi confundido pelo crítico literário Wilson Martins como um trabalho indecoroso, para não dizer pornográfico. Com poucas e bruscas palavras, este conseguiu inviabilizar o acesso a essa obra, que nos revela dimensões fascinantes do olhar crítico das mulheres à sua própria época (RAGO, 2012, p. 19).⁸⁶

A propósito, a aquisição de *Lésbia* se apresenta como uma árdua tarefa até os dias atuais. Sua obra não é encontrada nas livrarias e a edição mais recente data de 1998 (Editora Mulheres). Anteriormente sequer era possível efetuar a compra da obra, como Norma Telles descreve:

No início do século vinte, seus livros já haviam se tornado raros, embora ainda fossem muito apreciados por aqueles que possuíam exemplares. Com o passar dos anos, entretanto, o nome de Maria Benedicta Câmara Bormann foi desaparecendo, assim como seus livros, da memória coletiva (TELLES, 1988, p. 7).

Bem como Wolzogen, a filha de Patricio Augusto da Camara Lima (1808-1892) e Maria Luisa Bormann de Lima (?-1903) nasceu em família influente, – não obstante carente de recursos financeiros – que proporcionou à então futura escritora uma educação acima da média, se comparada à maioria das meninas e jovens mulheres suas contemporâneas. Maria Benedicta dominava os idiomas inglês e francês, em adição às artes do desenho, do piano e do canto (TELLES, 2015, p. 451). Como legado literário, Bormann deixou os romances: *Magdalena* (1879), *Estela* (1882), *Estrelas cadentes* (1882), *Duas irmãs* (1883), *Uma vítima* (1883), *Aurélia* (1884), *Angelina* (1886), *Lésbia* (1890), *Estátua de neve* (1890) e *Celeste* (1893). Além disso há uma coletânea de histórias curtas intitulada *Contos breves* (1880-1895).

Além de romancista, Maria Benedicta também desempenhou o papel de periodista, publicando artigos em jornais como *A Gazeta da Tarde*, editorado por José do Patrocínio (1853-1905), *A Gazeta de Notícias*, de Ferreira Araújo (1848-1900), e o prestigiado *O Paiz*, de responsabilidade de Quintino Bocaiúva (1836-1912) – todos de cunho abolicionista e republicano. A autora contribuiu também com publicações literárias em periódicos editados por mulheres, como *A Família*, de Josefina Álvares de Azevedo (1851-1905) e *A Mensageira*, sub supervisão de Priciliana Duarte (1867-1944) (TELLES, s.d.). Segundo Norma Telles:

O conto breve permitiu a ela [...] fazer experimentações com a linguagem, com marcações para transcurso de tempo, emprego de outros recursos como a mistura de elementos de ficção, didatismo, onirismo. O tema central que tratou foi a mulher definida por ela mesma, não pelos textos masculinos ou pelos positivistas que só lhe

⁸⁶ Infelizmente, a crítica em questão não pôde ser localizada.

ofereciam o papel de mãe dedicada ao lar e aos seus, sem vontade ou história própria. Para desafiar padrões de conhecimento e de moralidade era também preciso desafiar noções correntes de saúde, enfermidade e ‘nevrose’, termo típico dos naturalistas, muito empregado por Bormann que [Ignêz] Sabino chama de “Zola de saias”, título que em um livro ela rebate, não pensa ser adequado para si que não se fixa em escolas (TELLES, s.d.).⁸⁷

Ciente das novas demandas emancipatórias advindas da Europa, Bormann tomou sua parte em tais exigências nos seus escritos, bem como *Lésbia* claramente ilustra. A autora adotou o pseudônimo Délia possivelmente como uma forma de adquirir um poder negado às mulheres suas contemporâneas: a habilidade de escrever suas próprias histórias abdicando do nome herdado do pai ou tomado de empréstimo ao marido (neste caso, um tio materno, José Bernardino Bormann (1844-1911), capitão do exército que se tornaria Ministro da Guerra, ou seja, um homem de forte influência social)⁸⁸ (SANTOS, 2007, p. 45). Ao assumir-se como Délia, a escritora foge de sua própria árvore genealógica, criando uma linhagem fortemente simbólica: Délia foi uma matrona da Roma Antiga, cantada pelo poeta Tíbulo e ambos viveram em um momento histórico no qual a mulher gozava de maior liberdade tanto artística quanto sexual. Não é sem razão que o poeta amante de Délia pregava o amor livre. Convém frisar que a protagonista de *Lésbia* também remete a este mesmo período, pois consta como amada do poeta Catulo, defensor do amor sensual (SANTOS, 2007; TELLES, 2015).

A consciência de Maria Benedicta acerca dos cerceamentos impostos a seu sexo era tamanha, de forma que a autora lutou em prol da expansão da educação feminina, clamando pela administração de conhecimentos que excedessem as tradicionais funções domésticas e sociais. Além disso, intercedeu pela educação sexual das meninas, pois acreditava que o desconhecimento do próprio corpo e de suas demandas – ignorância passada de mãe para filha burguesa em uma sociedade que interditava a sexualidade feminina, bem como ilustrado previamente – gerava a desdita da histeria, que tanto intrigava médicos e pensadores do período (TELLES, 2015, p. 454).

⁸⁷ Acerca da questão de não se deter a esta ou àquela escola literária, há uma importante passagem no romance *Lésbia*, que reflete na figura da personagem central a problemática experienciada pela autora:

“Diziam-na realista, ainda mais desbragada que o próprio Zola; no entanto, esses parvos, nem mesmo sabiam distinguir esta ou aquela escola; dando a cada uma o seu devido valor.

Enganavam-se todos, porquanto adotara Lésbia o ecletismo, colhendo aqui e ali o que de melhor havia, desprezando igualmente sentimentais pieguices e inconvenientes escabrosidades, adaptando com fino critério às exigências do concludente e positivo século XIX todas as evoluções da fisiologia e da psicologia hodiernas.” (BORMANN, 1998, p. 107)

⁸⁸ Naquele período os enlaces entre membros de uma mesma família não eram incomuns. O pai de Maria Benedicta, por seu turno, provavelmente teria tido dois filhos com uma familiar. De acordo com Norma Telles (s.d.), um de seus irmãos, Frederico Augusto da Fontoura Lima (?-1908), contraiu matrimônio com a sobrinha, Glória, filha de Patrício Câmara Lima (1828-1902), sendo estes apenas alguns exemplos da família de Bormann.

Bormann interveio ainda pela causa abolicionista, mesmo após o advento da Abolição da Escravatura, que não promoveu, de forma alguma, a tão sonhada liberdade à população negra. Pelo contrário, a “libertação” gerou novas formas de opressão, bem como se constatou na guerra do Paraguai, na qual os “barões do Império”, isto é, homens brancos influentes, se aproveitaram desta parcela da população que então se via desamparada, a fim de obter um maior contingente contra o inimigo. De acordo com os termos da própria escritora:

Marcharam os párias para a morte, obedecendo à voz do cabo como haviam obedecido à do feitor, resgatando sua liberdade de homens no campo de batalha, derramando o sangue em prol d’essa pátria que lhes fora madrastra, e que tantas vezes haviam regado com seus suores. Os títulos teriam ficado melhores nos beneméritos soldados negros do que nos brancos traficantes de carnes humana (BORMANN, *apud* TELLES, 2015, p. 455).

Maria Benedicta urgia, portanto, por uma sociedade na qual a equidade fosse a regra e a opressão não somente da mulher como também a dos negros pudesse ser eliminada. A autora, que não desempenhou o papel de mãe, o que por si só se configurava como uma transgressão ao que se tinha por normal à época, possuía plena consciência de si e da necessidade de haver um lugar na sociedade justo a todos aqueles e aquelas que dela participavam. Bormann escreveu com empenho e coragem, rebateu críticas e, não obstante, suas obras adquiriram o título de raridade, dada a escassez de menções à autora nos compêndios literários e à parca reedição de suas obras. Carência esta que pode ser interpretada como um ato de silenciamento à mulher escritora. Porém, o número de estudos contemporâneos referentes à Bormann se ampliam, gerando uma maior bibliografia concernente a um nome tão poderoso da literatura brasileira.⁸⁹

4.2.2 Lésbia

A publicação de *Lésbia* data de 1890, embora Bormann o tenha finalizado no ano de 1884. Em novembro de 1890 o crítico Araripe Júnior (1848-1911) resenhou a obra de Bormann no *Correio do Povo*, logo após rasgar elogios ao texto de um “moço”, que, segundo o avaliador, representava de forma autêntica as filosofias modernas (i.e., Naturalismo e Simbolismo europeus). Após os louvores ao escrito de autoria supostamente masculina, no

⁸⁹ Cabe citar o trabalho empreendido por Norma Telles com a finalidade de difundir a escrita de Bormann. A pesquisadora, maior especialista acerca da obra da escritora na contemporaneidade, disponibiliza toda a sua trajetória de investigação, assim como obras de Bormann em sua página na internet: <https://www.normatelles.com.br/>. Acesso em: 25 jul. 2021).

qual encontrava reflexo dos grandes escritores de seu tempo, Araripe Júnior concede a Bormann nada mais do que uma altivez, pois acreditava que ao romance da escritora faltavam a graça e a leveza do sexo feminino (TELLES, 2012, p. 365). Em outros termos: à mulher não caberiam grandes ambições literárias, dado que estas seriam privilégio dos homens. De acordo com os termos do crítico:

Tinha o dever de manifestar-se uma artista cheia de sobressaltos, nervosa, intelectualmente violentada pela histeria tropical; e não só por estar em frente a esta natureza bombardeante do Guanabara, mas também porque as mulheres vivas neste clima estão mais no caso do que quaisquer outras de encontrar infinitos recursos de observação, Délia devia exhibir-nos um livro de estilo picante e original (ARARIPE JÚNIOR, 1890, *apud* TELLES, 2012, p. 366).

Nota-se que Araripe Júnior acusa Bormann de falta de originalidade, além de crê-la extravagante por declinar do recurso à retratação da histeria, fator amplamente atrelado ao sexo feminino no período e largamente explorado pela literatura naturalista. O crítico não compreendeu – ou recusou-se a compreender – que justamente por estes, entre outros fatores, justificava-se a autenticidade de Bormann, escritora não afeita a rótulos e profundamente destemida, no que concerne a expor sem rodeios seus ideais emancipatórios. Estes princípios, a propósito, se apresentam com veemência na escrita de Bormann, que enxergava com profunda clareza a situação da mulher de seu tempo e as contradições do universo burguês. Consoante Norma Telles:

O espaço de liberdade para as suas protagonistas é sempre distante do espaço do casamento e o distanciamento permite que sejam expostas as hipocrisias que encobriam a instituição do matrimônio burguês. Questões de gênero e de raça e de classe permeiam os escritos. A falta de preparo, e de educação para o mundo, é apontada como causa dos desacertos sentimentais das moças, e a escritora chega mesmo a sugerir que as jovens deveriam receber educação sexual (TELLES, s.d.).

Não é sem razão que Arabela, ou simplesmente, Bela, a protagonista de *Lésbia*, apresenta uma singular e intensa consciência de si e da situação de seu sexo em relação à sociedade burguesa brasileira oitocentista. Este discernimento, entretanto, não é adquirido sem a experiência das mazelas às quais as mulheres de seu tempo eram submetidas, desde as supostamente mais inofensivas até as mais prejudiciais. No caso da primeira, pode-se citar como exemplo a manifestação do desconforto da protagonista ante os galanteios proferidos pelos homens ao avistar belas mulheres. Convém destacar o afinamento desta questão com as problemáticas levantadas pelas mulheres do século XXI, ou seja, Bormann, em fins dos Oitocentos, já apontava uma adversidade do universo feminino, que sequer era tida como tal, não somente pelos homens como por boa parte de seus pares. Segundo o narrador do romance (apresentado em terceira pessoa):

Ia Bela a toda parte, sendo cortejada como todas as mulheres bonitas; indiferente escutava as blandícias de uns e de outros, dando àquelas sensaborias o apoucado valor que elas devem ter.

Ouvir galanteios mais ou menos estúpidos ou picantes era uma imposição que ela suportava, do mesmo modo que se sujeitava às variantes da moda, ora alargando, ora apertando os vestidos; aumentando ou diminuindo os chapéus; alteando ou baixando as botinas (BORMANN, 1998, p. 51).

Constata-se ainda a compreensão de Bela acerca do papel da moda no que concerne ao estímulo à opressão feminina, combinada ao objetivo de agraciar os olhares masculinos.⁹⁰ Além disso, a protagonista se apresenta como uma figura singular ao explorar o espaço público como poucas burguesas o faziam, indo “a toda parte” e recusando um encerramento ao ambiente doméstico, entendido como recomendável ao sexo feminino, dado que as vias públicas se caracterizavam como esfera marcadamente masculina. Assim como Bormann se recusava a ser uma escritora que corroborava os padrões da época impostos ao sexo feminino, Bela, esta “mulher demônio” (VERONA, 2013, p. 31), declinava destas mesmas normas, ao passo que amadurecia e enxergava com maior nitidez os grilhões que atavam seu sexo às vontades dos homens. Há que se tomar como exemplo a relação da protagonista de Bormann com o matrimônio tradicional: após um casamento abusivo na juventude, que resultou em um desquite apoiado por sua família – fato por si só extraordinário – Bela tomou uma postura defensiva (ou, até mesmo agressiva) ante o matrimônio, dado que passou a tê-lo como uma instituição sufocante para o sexo feminino. A personagem central passou por agruras não somente em seu enlace tradicional, como em suas paixões, o que a levou a compreender uma incompatibilidade entre a liberdade feminina e o amor – ao menos no que concernia a um homem afeito aos padrões burgueses de conduta: “Dera-lhe precoce experiência o atrito do mundo: sabia que todas as mulheres mais ou menos sofrem da nevrose romântica, consistindo o grande meio de prendê-las em ferir-lhes vivamente a imaginação.” (BORMANN, 1998, p. 58-59)

Convém ressaltar que o romance se apresenta como um *Künstlerroman*, isto é, um romance de artista, posto que se centra no curso da vida de Bela e em suas transformações ao longo de uma trajetória em busca de sua persona criadora (que posteriormente se apresenta sob a alcunha Lésbia).⁹¹ Segundo Norma Telles, estas mudanças se deram no âmbito do físico, do vestuário e da moradia, o que recompôs os habituais – e restritos – espaços da mulher (TELLES, 1998, p. 11). Ainda segundo a pesquisadora:

Um romance de artista escrito por uma mulher no século dezenove é muito raro. [...] Em breve, pode-se comentar que o campo das vivências das mulheres era muito

⁹⁰ Não exploraremos esta temática a fim de evitar o deslocamento do foco da pesquisa.

⁹¹ Discorreremos acerca da transmutação de Bela em Lésbia oportunamente.

mais limitado que o dos homens. Elas não iam à guerra, nem frequentavam universidades ou bordéis. E raramente eram artistas. Para tornar-se criadora, a mulher precisava enfrentar as experiências a elas destinadas e criticá-las. O livro de Délia [...] estabelece a ligação entre a busca da protagonista por desenvolvimento artístico, independência financeira e amorosa, e a necessidade de um local de trabalho próprio (TELLES, 1998, p. 11-12).

A problemática da indispensabilidade de um cômodo destinado à escrita da mulher antecipa as ideias do emblemático *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, citado anteriormente e publicado quase quarenta anos após o romance de Bormann. A escritora inglesa também se ocupou das condições necessárias ao florescimento da escrita feminina, pois as mulheres, sempre em desvantagem ante aos homens, não teriam qualquer privilégio em uma esfera marcadamente masculina, como o campo literário. À mulher em fins do Oitocentos e princípio do Novecentos não era concedido o direito de usufruir de bens próprios e as ocupações remuneradas permitidas ao sexo feminino eram escassas e malvistas no mundo burguês. Além de tudo, o ato de usufruir de uma atividade e de um espaço inteiramente seu era algo indispensável para elas, embora impensável para a sociedade burguesa em geral. Conforme Woolf, ao discorrer sobre as próprias condições de escrita:

Dos dois – o voto e o dinheiro – , o dinheiro, devo admitir, pareceu-me infinitamente mais importante. Antes disso eu ganhava a vida mendigando trabalhos esporádicos nos jornais, fazendo reportagens sobre um espetáculo de burros aqui ou um casamento ali; ganhara algumas libras endereçando envelopes, lendo para senhoras idosas, fazendo flores artificiais, ensinando o alfabeto a crianças pequenas num jardim de infância. Tais eram as ocupações abertas às mulheres antes de 1918. [...] estar sempre fazendo um trabalho que não se queria fazer e fazê-lo como uma escrava, lisonjeando e adulando, [...] isso parecia necessário e os interesses eram grandes demais para correr riscos; e depois a ideia daquele dom único, que ocultar equivalia à morte (um dom pequenino, porém caro para sua possuidora), perecendo e, com ele, o meu ego, a minha alma – tudo isso se transformou praticamente em ferrugem, corroendo a floração da primavera, destruindo a árvore em seu âmago (WOOLF, 1928, p. 47-48).

Nota-se no texto de Woolf o apego a algo, ou melhor, a um dom, somente seu, inegociável e não negligenciável, o que se apresenta como uma postura vanguardista em um mundo no qual a mulher sequer poderia ser a “proprietária” de si mesma. Se à mulher burguesa eram negadas as mais importantes decisões acerca de seu destino, além do mero conhecimento de seu próprio corpo e mente, seria inadmissível neste universo crer em talentos femininos que excedessem as paredes que a encerravam ao âmbito doméstico. Esta mesma atitude foi adotada por Bormann e por sua protagonista anos mais cedo e em um país notadamente em desvantagem em relação à esfera intelectual europeia, o que confere à autora um distinto grau de pioneirismo. Cabe lembrar que esta problemática do reconhecimento do

valor da escrita feminina e das condições para seu florescimento jamais se esgotaram⁹², como bem ilustra o artigo supracitado de Linda Nochlin, *Por que não houve grandes mulheres artistas?*, datado da segunda metade do século XX. A pesquisadora acrescenta à discussão a ideia reinante de sexo feminino, que poria a escrita da mulher em constante desvantagem, o que, segundo sua concepção, seria um equívoco:

Agora, a dita “questão da mulher” [...] não é passível de nenhuma “solução”, já que o que envolve as questões humanas é uma reinterpretação da natureza da situação ou uma alteração radical de posição ou programa por parte das próprias questões. Desta maneira, mulheres e sua situação nas artes, assim como em outras áreas empreendidas, não são uma questão a ser vista pelos olhos de uma elite dominante masculina. Em lugar disso, as mulheres devem se conceber potencialmente – se não efetivamente – como sujeitos iguais, e devem estar dispostas a olhar para os fatos de sua condição cara a cara, sem vitimização ou alienação (NOCHLIN, 2016, p. 10-11).

A visão de Nochlin encontra-se em consonância com o fazer artístico de Bormann, dado o arrojo de suas ideias, traduzidas em sua escrita, que encara de frente a posição da mulher na sociedade de seu tempo. De fato, autora e protagonista se entrelaçam no que se refere ao processo de criação artística, posto que Arabela ingressa no mundo das letras e o leitor é guiado pelos caminhos sinuosos que se impunham à mulher escritora. Logo na primeira passagem do romance que se refere à arte da protagonista, ainda em fase incipiente, é nítido o desejo de cruzar pela via da arte caminhos interditos no mundo pelo qual Arabela efetivamente transitava. Segundo os termos da personagem: “Que loucura! Invento tanta coisa e apaixono-me pelo imaginário!... Seria capaz de fazer um romance, de criar para outrem o destino que me quadraria!” (BORMANN, 1998, p. 53) A escrita se apresentava, portanto, como um processo catártico para a protagonista, que, mais adiante, revela o desejo de extravasar seu ser pela via literária, pois compreendia que teria controle somente no que se refere às suas ações, posto que vivia em um tempo no qual “o corpo, os bens, a reputação, as dignidades” (BORMANN, 1998, p. 74) não pertenciam a si mesma, mas a outrem, isto é, ao pai, irmão ou marido, e, até mesmo, à opinião pública. Na escrita se encontrava, por conseguinte, seu escape e sua arma ante às circunstâncias sufocantes:

E por que não escreverei tudo que me vem à mente?... Acaso sofreram mais do que eu os que escrevem?... talvez, nem tanto!... Possuem talento, é certo, são atraídos pelas fulgurações do ideal e do belo, necessitam de aplausos, anseiam pelas dilacerações dessa engrenagem que se chama vida literária, mas, como eu, sentem seguramente o ardente desejo de vazar no papel essas lágrimas, que não podem mais correr dos olhos requeimados e os gritos de angústia que sufocam! Eles têm um fim, miram um resultado qualquer, e eu só ambiciono desabafar o peito oprimido!... Para eles tudo – os risos do triunfo, as emoções da luta e as lágrimas acrimoniosas; para mim, a quietação do desafogo! (BORMANN, 1998, p. 75-76)

⁹² Esta discussão, inclusive, se ramificou pelas mais variadas formas de escrita feminina, como aquela fruto de autoras não burguesas, que se veem ante obstáculos imensuravelmente maiores do que as mais privilegiadas. Não entraremos neste mérito, pois este não se apresenta como o cerne da presente pesquisa.

É notável a consciência de Bela acerca do duplo padrão artístico: a eles, todos os louvores; a elas, uma breve catarse. A protagonista apresenta uma visão objetiva acerca da recepção de escritos masculinos e femininos e percebe de maneira clara a indisposição geral de desafiar o *status quo*, o que fadava a escrita fruto da pena feminina à classificação como uma literatura menor. Cabe notar como esta concepção da personagem central de Bormann antecipa a crítica que Araripe Júnior teceria em relação a *Lésbia*, romance tido pelo analista como obra pouco feminina, dado o nível de ambição de sua autora, que ousou analisar a figura masculina de modo profundamente ácido:

É um monstro de orgulho o rei da criação, esse miserável bípede, sujeito à miséria, à dor e à morte, encerrando no frágil tórax o mais sórdido egoísmo a par de insensatas vaidades e tolos preconceitos.

Tomando muito ao séria sua realeza sobre os outros seres, refere tudo a si, exige constantes zumbarias, esquecendo que a sua superioridade apenas consiste na inteligência, ou por outra, na faculdade de dissimular e de maquirar, dosando assim a sua perversidade (BORMANN, 1998, p. 91).

Bormann, de forma destemida, caracterizou o homem como ser inferior, demasiadamente apegado às aparências – que lhe concediam uma suposta supremacia ante os demais. E foi justamente esta tomada de consciência acerca da perversidade com a qual o sexo masculino reivindicava para si todos os privilégios, que Bela iniciou um processo de profunda imersão no universo artístico, resultando em seu fazer literário. Processo este, entretanto, pleno de desafios inexistentes no que se refere ao fazer criativo e à recepção dos escritos de autoria masculina. Bela vê-se, então, não somente diante do preconceito dos homens, como de seus pares do sexo feminino:

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

Infeliz, porém, da que tenta fugir à essa praxe; tem contra si, primeiramente as próprias mulheres, movidas pela inveja, pelo ciúme ou por qualquer mesquinha; depois, todos os homens, mordidos pelo despeito e indignados com a infração desse *soi-disant* [suposto] direito de supremacia, criado para seu exclusivo proveito (BORMANN, 1998, p. 98).

Bela, então em processo de reivindicação de seu lugar não somente na sociedade em geral, mas no meio de trabalho, clamava por uma liberdade interdita ao sexo feminino. O âmbito intelectual, conforme postulado previamente, se apresentava como uma prerrogativa masculina e aquelas que se atreviam a ingressar neste meio deveriam ter consciência de sua suposta inferioridade e restrição temática, como a crítica de Araripe Júnior bem ilustra.

A busca de Bela por liberdade não se restringia, porém, a suas ambições intelectuais, pois se expandia para o campo sensorial. A protagonista de Bormann buscou conciliar sua

ânsia pelo saber – dado que era uma entusiasta do universo artístico – e a tentativa de encontrar um parceiro que partilhasse de suas ideias. Conforme Norma Telles: “[...] a escritora-heroína vive, com prazer e intenso sofrimento, os desejos da mente e do corpo. Não há cisão entre a realização pessoal na experiência e o eu artístico que deseja liberdade das exigências da vida; há alternância e interrelação entre esses dois polos” (TELLES, 1998, p. 12). É justamente em meio a esta busca por uma vida na qual houvesse a plena realização de seus desejos artísticos e passionais, que Bela encontra Dr. Pereira, o homem com quem partilharia sua vida até o fim. Esta relação concilia ainda a incessante procura da protagonista por uma simbiose entre os aspectos intelectual e sensual de sua existência, dado que Dr. Pereira se apresenta como o homem que não somente estimula a escrita de Lésbia como também satisfaz suas ânsias carnis.

No que se refere à transfiguração de Bela em Lésbia, é nítida a ruptura da protagonista com a ordem vigente, buscando no surgimento de uma persona e na simbólica morte de sua figura real, ou seja, inconsciente do próprio nascimento, a emancipação impossível no mundo físico. Lésbia é o que Bela não pode ser. Lésbia representa o amargor e o espírito crítico da maturidade. Bela, a juventude e o sufocamento provocado pela sociedade patriarcal. Lésbia nasce como uma Fênix, surgindo do fim das forças de Bela, realizando no mundo das letras aquilo que era interdito à Bela na realidade. Ao discorrer acerca desta transmutação, a protagonista diz:

Olhe: começou a minha mocidade em uma luta e terminou em um desencanto. Atribuíram-me defeitos que eu não tinha e negaram-me as qualidades que eu possuía. Era muito sensível a qualquer demonstração de ternura, ofenderam-me mortalmente e tornei-me vingativa. Nasci para amar o mundo inteiro, não me compreenderam, por isso aprendi a odiar. Não querendo despender em vão meus melhores sentimentos, guardei-os no fundo d’alma, onde morreram à míngua de alimento. Conhecendo todos os embustes da sociedade e toda a perfídia humana, caí na fria e inerte desesperança que mutila a criatura para toda e qualquer aspiração. Morreu assim o que de mais puro havia em mim – o coração, mas a tudo resistiu o cérebro, sempre atraído pelo belo e galvanizado pelo entusiasmo! Impeliu-me o instinto de conservação para as letras, apaixonei-me pela literatura e dos destroços de mim mesma nasceu Lésbia [...] (BORMANN, 1998, p. 192).

É nítido o tom amargurado de Lésbia, bem como a força que encontrou para renascer a partir de sua ruína. Lésbia resguardou-se no mundo artístico ao recusar os ditames do universo burguês. Em outros termos: em sua escrita, algo que podia controlar, a protagonista deu vazão aos dissabores que a vida lhe atirou, afinal pertencer ao sexo feminino implicava, como assinalado previamente, em ser refém do olhar e do julgamento do outro. A mulher burguesa não era senhora de si mesma, embora Bela o tenha tentado ser. Lésbia, versão imponente da

personagem central, possui a habilidade de governar ao menos um aspecto de sua vida: o intelectual.

No que concerne ao nome da protagonista e seu pseudônimo autoatribuído, vale destacar que Arabela, Bela e Lésbia compõem o quadro de uma personagem complexa, cuja multiplicidade se traduz em suas denominações. Isto é, a protagonista de Bormann possui nome, apelido carinhoso e pseudônimo artístico, o que reflete a força de sua personalidade e as alterações ocorridas ao longo de sua vida. De acordo com Ian Watt:

Os nomes próprios [...] são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função. Nas formas literárias anteriores evidentemente as personagens em geral tinham nome próprio, mas o tipo de nome utilizado mostrava que o autor não estava tentando criá-las como entidades inteiramente individualizadas. Os preceitos da crítica clássica e renascentista concordavam com a prática literária, preferindo nomes ou de figuras históricas ou de tipos. De qualquer modo, os nomes situavam as personagens no contexto de um amplo conjunto de expectativas formadas basicamente a partir da literatura passada, e não do contexto da vida contemporânea (WATT, 2010, p. 19-20).

Bormann tomou o preceito vigente em sua época de individualização da personagem atribuindo-lhe um nome próprio, mas foi além ao estabelecer o curso da vida de sua protagonista através de suas designações. O pseudônimo Lésbia, como aventado anteriormente, é pleno de significação, pois remete a um período mais flexível da Antiguidade, no qual à mulher competiam liberdades até então interditas: o final da República romana. Lésbia corresponde à denominação escolhida pelo poeta latino Catulo para referir-se à sua amada em seus versos (TELLES, 2012, p. 411). Não é sem razão que o grande amor de Lésbia, Dr. Pereira, recebe de sua amada a alcunha Catulo, não somente indicando a forma de relação que se estabelecia entre o casal, como ainda subvertendo a ordem das coisas, dado que aqui é a mulher quem atribui um pseudônimo a seu amante. Cabe salientar a ambiguidade que circunda tal escolha, pois, assim como Bormann se volta à Antiguidade em busca de inspiração para seu próprio pseudônimo, Lésbia recorre a este período também como forma de estímulo artístico, embora estas escolhas indiquem não somente a liberdade feminina tão ansiada pela autora e pela personagem, como ainda o custo de tal autonomia, dado que a mulher jamais fora tida como um ser equivalente ao homem. Conforme Norma Telles:

É esse o universo escolhido por Maria Benedicta Bormann para criar sua personagem, escolher seu pseudônimo. Epitecto que acusa as mulheres de filosofarem como disfarce para sua licenciosidade, mas que forneceu à autora as *Máximas* que a orientaram na formação da vontade e guiaram suas escolhas, engloba a ambiguidade das escolhas que se lhe ofereciam. O mesmo vale para Catulo, o poeta romano, que, ao mesmo tempo em que amou sempre Lésbia, também a destratou (TELLES, 2012, p. 411).

A propósito, é justamente nas *Máximas de Epitecto* que Lésbia – então denominada Bela – encontra o estímulo necessário à compreensão dos aspectos controláveis e incontroláveis de sua vida, previamente mencionado. É a partir da seguinte passagem da obra do autor grego que tem início no interior da protagonista uma revolução que culminou no abandono de seu nome e na conseguinte adoção da persona Lésbia:

“Neste mundo há coisas que de nós dependem e outras alheias à nossa vontade. As que de nós dependem são – nossas opiniões, nossos movimentos, nossos desejos, nossas inclinações, nossas aversões, em uma palavra, todas as nossas ações.
“As que não dependem de nós são: – o corpo, os bens, a reputação, as dignidades; em uma palavra, todas as coisas que não estão no número de nossas ações.” (*apud* BORMANN, 1998, p. 74)

Não é sem razão que, no fim da obra, ao ver-se enamorada de outro homem, o amargor toma conta da personagem central, que decide dar cabo de sua vida por se sentir inapta a manejar seus caminhos sinuosos e a trair seu grande amor e seu igual. O coração volta a clamar forte dificultando o campo de suas escolhas. Convém salientar a magnitude da relação entre Lésbia e Catulo, pois este, além de saciar as ânsias da protagonista, apresenta a ela a possibilidade de um relacionamento feliz, sem relações de propriedade. Isto ocorre justamente em um enlace não convencional, posto que Lésbia era uma mulher desquitada. E é Catulo, o responsável pela imortalização de sua amada através da compilação de suas obras após sua morte. Tarefa de grandeza tamanha que provoca a extenuação e o conseguinte falecimento do personagem, ratificando o poder da união de ambos:

Colecionou Catulo as obras inéditas de Lésbia, fê-las imprimir luxuosamente e escreveu-lhe a primorosa biografia terminando por estas palavras de Delavigne a Byron – “Sê imortal, tu foste – tu mesma!”
Exausto pela saudade e pelo fatigante labor que se entregara de corpo e alma, para cumprir as disposições de Lésbia, logo que as realizou, faleceu o incomparável amante, indo em demanda da formosa criatura que lhe marcara uma entrevista além, nesse misterioso ponto que ninguém conhece (BORMANN, 1998, p. 256).

Cabe postular que a opção de Lésbia pelo autossacrifício se projeta para além das protagonistas oitocentistas imoladas por seus criadores simplesmente por representarem figuras fora do padrão de conduta burguesa da época. A protagonista de Bormann alcança o inatingível no mundo físico com seu passamento, sendo imortalizada por sua própria voz – via seus escritos – através das mãos do homem a quem tanto amou. Assim como Bormann transportou para sua obra o grito de liberdade interdito às mulheres no mundo físico, bem como Lésbia o fez em seus escritos, a eternização da voz da protagonista ecoa como um canto catártico no universo emancipacionista. A sua própria passagem se dá de modo sublime e minuciosamente calculado, a fim de desfazer de modo poético e simbólico uma vida repleta de poesia. De acordo com Norma Telles:

Lésbia fora uma mulher ousada, intrépida mesmo. A curiosidade fora seu dínamo para a busca de conhecimentos e expressão artística. A paixão, as palavras da paixão, a volúpia, o anseio se relacionam à escrita e ao conhecimento. Escreve sua última trama [sua morte] e a encena com pompa teatral, embora a atmosfera seja etérea, suave. [...] O corpo despido, campo metafórico de inserção no mundo, medeia a presença da alma nele e abre as portas para a dissolução física. [...] o entorpecimento, a ânsia, se desfazem no gozo e na reordenação de imagens das personagens, criações suas com as quais se funde, ela também personagem (TELLES, 2012, p. 404).

Bela, Lésbia e suas criações se esvaem na água consagrada com seu sangue, o fluido vital que, ao se dissipar, alça a mulher e a escritora ao eterno, desligando-a das mesquinhas humanas que tanto importunaram sua existência. A criatura que “taxavam de imoral, porque tinha a coragem de seus atos, afrontando essa desprezível e gangrenada sociedade que perdoa todas as vilanias, desde que se revistam de fingido decoro” (BORMANN, 1998, p. 185), se eleva, enfim, ao absoluto.

4.3 Caroline e Maria. Duas mulheres – Dois mundos?

Como salientamos previamente, o universo das Letras tem sido dominado pela pena masculina desde os seus primórdios, cujos resquícios ainda podem ser observados em pleno século XXI – período no qual autoras ainda se veem ante a “sugestão” de lançar seus livros sob a abreviação de seu prenome, por exemplo. Apesar de todos os empecilhos que atravessaram os tempos, as mulheres encontraram – e encontram – meios de elevar suas vozes, seja via pseudônimos (caso de Bormann) seja através de escrita anônima (conjuntura da publicação da primeira parte do romance de Wolzogen). Caroline e Maria Benedicta se apresentam como figuras singulares não somente pelo fato de terem cometido o feito de publicar seus escritos em meio ao domínio da autoria masculina, mas suas próprias trajetórias foram extraordinárias, se comparadas às da maioria de suas contemporâneas. Ambas tiveram acesso a uma educação esmerada, algo raro no Setecentos alemão e no Oitocentos brasileiro, dado que o desenvolvimento do intelecto se apresentava como prerrogativa exclusivamente masculina. Fato que se reflete na formação das protagonistas Agnes e Lésbia. Segundo a personagem central de Wolzogen:

Tive algumas horas de aprendizado, que visavam à minha habitação ao trabalho regular. Mas, naquele tempo, era-me imperceptível o fato de meu pai se ocupar ao

longo de todo o dia com minha educação (WOLZOGEN, 1798, p. 5 – tradução nossa).⁹³

A ilustração possui papel essencial na vida da protagonista, pois se imiscui na construção de seu próprio eu. Agnes enfrenta a sensação de não pertencimento no mundo, situação que tenta contornar precisamente através do cultivo de seu conhecimento. Ao partir para a corte, a personagem reflete:

Me senti estranha e sozinha no mundo, dado que estava longe dos olhos de meu pai. O sentimento me era doloroso e eu animava meu coração apenas através do empenho em permanecer eu mesma e não admitir nenhuma violência externa sobre mim. Honestamente eu tencionava direcionar todos os meus sentidos à educação dos talentos, que eu agora poderia conquistar, e ocupar minha solidão. A independência deveria me assegurar em todo período da vida (WOLZOGEN, 1798, p. 22-23 – tradução nossa).⁹⁴

Quanto à Bela/Lésbia:

Dotada de extraordinária inteligência, sentia viva necessidade de aprender e esmerilhar o *porquê* de todas as coisas; satisfazendo sempre aos professores e habituando-se a ser a primeira entre as condiscípulas, que a respeitavam e adulavam, invejando-a. Saindo do colégio aos quinze anos, estreou-se na sociedade, primando pela graça e pela finura do seu espírito cultivado, cheio de originalidades, sedento de luz (BORMANN, 1998, p. 38-39 – grifado no original).

Notamos que os escritos de Caroline e Maria Benedicta se afastam cronologicamente por cerca de um século, mas se aproximam no que se refere aos percalços encontrados por ambas no processo de tomar parte em um círculo dominado pelos homens. Wolzogen viveu em um tempo extremamente profícuo para a literatura alemã, no qual grandes nomes se encontravam em plena atividade. Porém, muitos deles sequer reconheciam o valor da escrita feminina, vide falas de Herder e Brentano citadas previamente.

Bormann, por sua vez, foi contemporânea ao florescimento da escrita feminina no Brasil, o que, seguramente, não ocorreu sem ofensas veladas e duras represálias aos anseios literários do sexo feminino. Conforme as palavras de Telles, à mulher brasileira do Oitocentos era exigido que se comportasse como tola, a fim de “se adequar a um retrato do qual não era a autora” (TELLES, 2015, p. 408).

⁹³ No original: “Ich hatte einige Lehrstunden, um mich an regelmäßige Arbeit zu gewöhnen; aber mir damahls unbemerkbar war mein Vater, während dem ganzen Lauf des Tages, mit meiner Bildung beschäftigt.“

⁹⁴ No original: “Ich fand mich fremd und allein in der Welt, da ich aus den Augen meines Vaters war. Das Gefühl war mir schmerzlich, und ich ermunterte mein Gemüth nur durch das Bestreben, sich selbst gleich zu bleiben, und keiner äußern Lage Gewalt über mich einzuräumen. Ernstlich nahm ich mir vor, meinen ganzen Sinn nur auf die Ausbildung der Talente zu richten, die ich jetzt erwerben konnte, und die meine Einsamkeit beschäftigen, und meine Unabhängigkeit in jeder Periode des Lebens mir versichern sollten.“

É significativa a infinidade de percalços impostos não somente à escrita literária, mas à voz feminina de um modo geral tanto na Alemanha setecentista quanto no Brasil oitocentista. Obstáculos sobrepujados a duras penas, muitas vezes, à custa da sanidade de muitas mentes femininas, como a da própria Wolzogen, que se digladiou com crises nervosas durante a maior parte da vida. Não é sem razão que a autora descreveu com propriedade a doença psíquica de Agnes, que entra em colapso ao constatar a incompatibilidade existente entre seus anseios e o jogo de interesses da sociedade. Há momentos da obra nos quais é possível observar um espelhamento entre as experiências de Agnes e as da própria Caroline, que buscava em sua capacidade imaginativa recursos para lidar com suas frustrações:

Meus tensos e doentes sentidos viviam em um mundo de prazeres e sofrimentos fabulados. E quando nosso coração vive apenas na ficção e não encontra nenhum ponto de descanso ao redor no mundo real, então o aniquilamento e a deterioração ameaçam a disposição de todo o nosso ser (WOLZOGEN, 1798, p. 100 – tradução nossa).⁹⁵

A questão da nevrose feminina também é mencionada por Bormann, embora de modo menos intenso como na obra de Wolzogen. Apesar disso não se ausenta o olhar penetrante da escritora, que aponta o modo como a perspectiva científica tinha o corpo e a mente feminina por algo histórico e inferior ao masculino. Ao discorrer sobre o período no qual Bela se encontra apaixonada pelo médico Luiz Augusto, o narrador revela:

Não tendo o corpo humano mais segredos para Luiz Augusto, procurou ele também devassar a alma, esse agente ativíssimo, intangível e misterioso, contra o qual muitas vezes esbarra no meio de sábios diagnósticos sobre o mal físico. Além da apreciação que a beleza e a instrução de Bela lhe inspiravam, prezava-a ele como interessante estudo, em que a crescente curiosidade do psicologista era turbada pela compaixão do homem. Via que a moça caminhava para uma dessas medonhas nevrozes, em que a alma e o corpo se unem revoltosos, produzindo terríveis explosões, de onde surgem crimes (BORMANN, 1998, p. 44).

A passagem ilustra nitidamente a visão oitocentista de um corpo e intelecto feminino fragilizado e dominado por nervos inconstantes e inferiores se comparados à constituição masculina. Lembremos que a mulher era tida como um ser circunscrito ao próprio corpo a todo o tempo, ao passo que o homem não era delimitado por seu físico. Por esta razão, surgiram termos como “mulher macho incompleto” e “mulher útero” (BERRIOT-SALVADORE, 1991a, p. 410). Ou seja: segundo esta visão, a própria constituição corporal feminina já ratificaria sua suposta inferioridade “natural”, logo, a defesa de seu lugar secundário na sociedade.

⁹⁵ No original: “Mein verspannter kranker Sinn lebte in einer Welt erdichteter Genüsse und Leiden, und wenn unser Herz nur in der Dichtung lebt, und keinen Ruhepunkt in der existierenden Welt um sich her findet, dann drohet der Stimmung unsers ganzen Wesens Auflösung oder wilde Zerrüttung.”

O século XIX foi permeado por uma gama de estudos acerca da fisiologia feminina. Muitos médicos tentaram desvendar a incógnita da histeria e suas manifestações. Diversas linhas de pesquisa se estabeleceram, embora houvesse um certo consenso no que se refere aos sintomas da doença. Conforme parecer da época:

É notável a modificação da entidade moral. O caráter da histérica sofre alteração; de afável que era torna-se irritável e intratável; nota-se mobilidade de imaginação, falta de atenção; e cheia de melancolia procura isolar-se de todos [...] (CORREA, 1878, *apud* VERONA, 2013, p. 59).

Este trecho permite entrever a ideia de afabilidade como característica inerentemente feminina, que seria perturbada por um movimento histórico. Comparando a fala supracitada com o temperamento de Agnes e Bela/Lésbia, poderíamos inferir que o discurso médico oitocentista provavelmente teria enquadrado ambas as personagens nesta patologia: Agnes, com sua melancolia, e Bela/Lésbia, por sua irritabilidade. Entretanto, sublinhamos que as protagonistas de Wolzogen e Bormann entram em colapso não somente por serem mulheres, – o que pretensamente as tornaria mais suscetíveis à histeria – mas por serem mulheres que não encontram equilíbrio entre seus próprios anseios e as demandas sociais. As duas se apresentam como mulheres fortes que sucumbem ante um mundo que lhes exige fraqueza, independentemente de estarem na Alemanha setecentista ou no Brasil oitocentista. Em outros termos: ser uma mulher que buscasse autonomia em tempos que circunscreviam o sexo feminino a demandas criadas pelo sexo oposto provocava uma visão patologizada dessa mulher. Não é sem razão que o esmorecimento de Agnes e Bela/Lésbia se deve às ações perpetradas pelos personagens homens das tramas (SHARPE, 1999, p. 190). Na obra de Wolzogen este sufocamento provocado pelo sexo masculino é primordialmente representado pelas figuras do príncipe (avô da protagonista) e de seu fiel escudeiro, o ministro.⁹⁶ É possível traçar um paralelo entre estas duas figuras e Agnes e Nordheim: o déspota e seu aliado perseguem as convenções a todo custo, ao passo que o casal obedece à sua própria integridade. Agnes assim descreve sua sensação ao se encontrar na presença do cúmplice de seu avô:

⁹⁶ Cabe frisar que o ministro se configura como um personagem análogo aos conselheiros dos governantes em *Emília Galotti* (Lessing), *Kabale und Liebe (Intriga e amor)*, 1784, Schiller) e *Clavigo* (1774, Goethe): são figuras centrais na manutenção do estado de coisas, isto é, do despotismo e da garantida submissão do povo. Em *Agnes* o personagem é concebido com uma nuance a mais: seu papel essencial desempenhado na interdição da autonomia feminina.

O ministro veio até nosso grupo e meu interior se indignou ante a visão de um homem por meio do qual meus pais tanto sofreram e que tão hostilmente também almejava intervir no meu destino e no de Nordheim (WOLZOGEN, 1798, p. 133).⁹⁷

Na obra de Maria Benedicta os algozes da personagem-título são representados não somente pelos seus parceiros abusivos, como ainda pelos detratores de sua escrita, que criam ser inconcebível a probabilidade de uma mulher possuir algum talento literário. Em passagem que narra o início da carreira literária de Lésbia, lê-se: “Nesse meio deletério, ousara a corajosa moça voltar-se às letras, espezinhando vis preconceitos, pérfidas advertências, e até fingidas animações e mentidos emboras.” (BORMANN, 1998, p. 99)

Retomando a problemática do corpo feminino, podemos atentar a uma correlação entre a história da mulher e os reflexos apresentados em seu físico, afinal uma vida de sufocamento e desdém deixam marcas não somente na esfera psíquica. Este fator se encontra fortemente presente na fase madura da protagonista de Bormann, ou seja, após a transformação de Bela em Lésbia. Como o romance de Wolzogen gira em torno da juventude de Agnes, não acompanhamos a relação entre uma longa passagem de tempo e o aprofundamento de suas dores. Segundo Corbin, ao discorrer sobre a literatura oitocentista:

[O corpo no Oitocentos é] um corpo socializado, feito espetáculo, formado de caixas anatômicas empilhadas – a casa, as vestes, a pele. Sobretudo um corpo marcado por seu passado, salpicado de sinais e de indícios que traem a paixão, o prazer, o sofrimento. Isso vale particularmente para o corpo feminino cuja pele, por suas manchas, suas rugas, seus sulcos, por todo um jogo de palidez, rubores, arrepios, etc., representa a história do sentimento e conserva a impressão de volúpias passadas (CORBIN, 2012b, p. 212).

Esta relação entre história pessoal e corpo feminino torna-se nítida em *Lésbia* no momento no qual a protagonista reflete sobre si mesma e o desabrochar de uma paixão na maturidade, quando cria já não mais ser capaz deste feito:

Sim, essa feia e degradante inflorescência da velhice, acre, mordente, envergonhada de si mesma, é o que experimento!... Quarenta anos! idade cruel, em que se evolvam os restos da mocidade, dando passagem ao sombrio decrescimento da beleza e da frescura! (BORMANN, 1998, p. 182)

Apesar da altivez desenvolvida a duras penas ao longo de uma vida plena de adversidades, Lésbia não renuncia ao apreço pelo seu físico, tão notado em sua juventude. A protagonista de Bormann reconhece as marcas do tempo em seu corpo, que reflete uma mente exaurida, o que a desaponta. A propósito, a escritora menciona não somente o envelhecimento

⁹⁷ No original: “Der Minister kam zur Gesellschaft, und mein Innres empörte sich vor dem Anschauen eines Mannes, durch den meine Eltern so gelitten hatten, und der auch so feindselig in mein und Nordheims Schicksal zu greifen versuchte.”

do corpo, mas o da alma que o habita. Logo no prefácio à obra, intitulado *Ao leitor*, Maria Benedicta adverte:

É um romance à parte, porque, sendo a protagonista uma mulher de letras, a vida desta abrange maior âmbito e mais peripécias do que a existência do comum das mulheres.

Não se deve viver demasiado pelo coração, pois o fervilhar das paixões envelhece e cansa a alma, provocando esse desencanto de onde nasce o tédio que de manso leva ao suicídio (BORMANN, 1998, p. 34).

A autora reconhece o fato de sua protagonista ser uma mulher singular, o que a expõe a contrariedades mais intensas do que as experienciadas por seus pares que se adequam aos padrões de moral em voga. Por ser senhora de si mesma, a personagem vivencia suas paixões com maior plenitude, o que provoca agitações em seu ser para o bem e para o mal. Entretanto, *Lésbia* não se torna imune às contrariedades, que esgotam seu corpo e sua mente, revelando o perigo dos desejos. De acordo com Fetting, este perigo advém do fato de as paixões ameaçarem a independência do ser apaixonado, que devota sua vida e seus anseios a outrem (FETTING, 1992, p. 51). Neste ponto podemos traçar um paralelo com a protagonista de Wolzogen, que, embora experencie apenas uma única grande paixão ao longo da trama, o faz com vultuoso fervor. Segundo as palavras de Agnes: “Infinita é a dor do amor, porque ele mesmo é uma ânsia pelo infinito.” (WOLZOGEN, 1798, p. 71 – tradução nossa)⁹⁸

Cabe notar ainda as formas como o amor é retratado em ambas as obras. Em *Agnes* não ocorre, em momento algum, a consumação física do amor, ao passo que em *Lésbia* é possível entrever – de modo não explícito – um amadurecer sexual da protagonista. No romance de Wolzogen observamos um amor pautado no distanciamento dos corpos e em uma espécie de encontro de almas. O conceito de amor, segundo o entendimento de Agnes, é assim descrito logo no início da obra: “A união de duas almas enamoradas soluciona o singular mistério de nossa existência no sentimento de uma eterna satisfação e um eterno almejar por algo inatingível.” (WOLZOGEN, 1798, p.2 – tradução nossa)⁹⁹ Esta passagem se encontra em consonância com o ideal de “amor romântico”, que dominaria todo o século XIX, no qual a pureza dos amantes era corroborada pela declinação de manifestações físicas do sentimento (STEARNS, 2010, p. 164). Há ainda no romance a concepção de um amor que se enobrece através da renúncia e do sacrifício. Conforme as palavras da protagonista a Nordheim:

Ah, eu teria de me considerar indigna da maior felicidade da vida [...] se não fosse capaz de alcançá-la por meio de um sacrifício. Nunca poderia ficar satisfeita comigo

⁹⁸ No original: “Unendlich ist der Schmerz der Liebe, weil sie selbst ein Verlangen nach dem Unendlichen ist.”

⁹⁹ No original: “Die Verbindung zweyer liebenden Seelen löst das sonderbare Räthsel unsrer Existenz, im Gefühl einer ewigen Befriedigung und eines ewigen Strebens nach etwas Unerreichbarem.”

mesma, se meu coração me privasse agora de sua força, no momento em que almejo deter o senhor, já que o senhor me permite com tanta gentileza uma influência em sua decisão (WOLZOGEN, 1798, p. 155 – tradução nossa).¹⁰⁰

Agnes não concebe a possibilidade da afortunada concretização de um amor que provocaria a aflição de outrem – seus pais se encontravam sob o jugo de seu avô, que desaprovava a união e os ameaçava. A jovem pauta suas decisões no sacrifício pessoal em prol do bem comum, o que a impede de pôr sua felicidade em primeiro lugar. Por esta razão, o amor de Agnes e Nordheim é concretizado apenas após a morte do príncipe e o estabelecimento de uma nova ordem de coisas na trama.

Bela/Lésbia, por seu turno, assenhora-se de si ao longo de sua trajetória, tomando posse de seus sentimentos e desejos. Ainda que encontre empecilhos em sua vida amorosa, a protagonista de Bormann vivencia suas paixões obedecendo às suas próprias regras, restringindo-se, apenas, em seu derradeiro amor. É neste momento que toda a sua vida lhe passa pela memória e seus rancores se desvanecem ante um amor que a remete à juventude:

Havia no coração misterioso volitar: era a revoada das passadas crenças, das primitivas ilusões, dessas preciosas joias da mocidade, que se perdem aos poucos na estrada da vida; e todo aquele bando voltava ao ninho, sedento de conchego, esquadrinhando os interstícios, procurando o preferido cantinho de outrora, com a carinhosa saudade dos que voltam.

Desaparecera o universo inteiro, sumira-se o passado, não existia o futuro e toda a sua existência começava naquele momento, junto ao mancebo que lhe inoculava a sua mocidade, as suas esperanças e os seus ardores (BORMANN, 1998, p. 191).

Um elemento que une ambas as protagonistas é a ânsia por liberdade. Bela/Lésbia anseia por uma vida na qual seu sexo não sofra um engessamento. Agnes almeja um mundo onde seu senso de justiça possa triunfar. Embora o tom contestatório da protagonista de Bormann seja mais veemente, Agnes não deixa de reconhecer e repudiar as injustiças que sofre. De acordo com seus próprios termos: “Assim é o mundo! – dizia-me tudo o que me circundava – mas assim não deveria ser! – dizia-me uma voz interior que não se permitia silenciar por nada.” (WOLZOGEN, 1798, p. 139 – tradução nossa)¹⁰¹ Apesar de não possuir o tom amargurado e áspero de Lésbia, a personagem-título de Wolzogen sofre um processo de tomada de consciência, que a aproxima da personagem brasileira. A jovem compreende a arbitrariedade do meio social no qual se encontra inserida e jamais abdica de seu forte senso

¹⁰⁰ No original: “Ach, ich müßte mich des höchsten Lebensglückes unwürdig achten, [...] wenn ich nicht fähig wäre, es durch ein Opfer zu erringen. Nie könnte ich mit mir zufrieden seyn, wenn mein Herz mir jetzt seine Kraft versagte, wenn ich Sie zurück zu halten strebte, da Sie mir so viel Güte einen Einfluß auf Ihren Entschluß gestatten.”

¹⁰¹ No original: “So ist die Welt! sagte mir alles was mich umgab, aber so sollte sie nicht seyn! sagte mir eine innre Stimme, die sich durch nichts übertäuben ließ.”

de integridade. Bela/Lésbia, por sua vez, possui o agravante de atuar na esfera literária e, com isso, angariar mais dissabores do que a maioria das mulheres:

Não só o espírito brasileiro ainda se acha muito eivado de preconceitos, como também a maioria dos homens não vê com bons olhos essa emancipação da mulher pelo estudo e pela independência de opiniões.

Em parte, têm razão esses leões sem garras; se todas as mulheres se conflagrassem, elevando-se pela instrução, movidas pela ambição, copiando-lhes os defeitos e os móveis, passariam eles um mau quarto de hora (BORMANN, 1998, p. 87).

Convém frisar a singularidade dos conflitos de cada protagonista: Bela/Lésbia sofre ao longo da vida não somente por amor, mas primordialmente pelas adversidades que enfrenta em sua trajetória como escritora; Agnes digladiava-se com as normas da corte (aristocráticas) que se configuram como diametralmente opostas aos seus valores (burgueses). Bela ainda enfrenta relações abusivas antes de encontrar seu companheiro de maturidade, Dr. Pereira/Catulo, ao passo que Agnes concretiza seu único amor apenas no fim da trama. Portanto, não há como traçar um paralelo exato no que concerne às perturbações amorosas de ambas as personagens. Entretanto, é patente a existência de uma união entre os mundos de Wolzogen e Bormann. Na realidade, ambas transitaram pelo mesmo mundo em séculos distintos. O que há entre as duas é um espelhamento que se espraia por ambas as conjunturas: a ânsia compartilhada por se assumirem escritoras em meio ao mundo masculino-burguês. Podemos inferir ainda que a doença nervosa de Wolzogen e o rancor de Bormann são desencadeados pela mesma razão, pelo sufocamento do sexo feminino em um mundo erigido em prol do gênero masculino, única base aceitável da estrutura social e econômica burguesa.

5 ELES E ELAS: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE OS OLHARES FEMININOS E MASCULINOS

Respectivamente, os pares Agnes e Bela/Lésbia, Ottilie e Lúcia/Maria da Glória são protagonistas fruto da pena feminina e da masculina. Trata-se, por um lado, de duas personagens centrais praticamente apagadas do cânone e, por outro, de dois célebres exemplares da literatura alemã e brasileira. Até aqui observamos as figuras de Wolzogen, Bormann e seus respectivos romances *Agnes von Lilien* e *Lésbia*. Primeiramente realizamos considerações em separado para, em seguida, fazemos observações de forma comparativa. Analisamos ainda as obras *Afinidades eletivas* de Goethe e *Lucíola* de Alencar, embora de modo menos aprofundado por não se tratar do objeto central desta pesquisa. A seguir objetivamos estudar as quatro obras em conjunto com a finalidade de traçar um panorama acerca do romance burguês alemão setecentista e brasileiro oitocentista no que se refere à composição de protagonistas mulheres. Almejamos observar os parâmetros adotados pelas autoras e pelos autores na criação de suas personagens e as discrepâncias que se apresentam entre a escrita feminina e a masculina. Tomamos por justificativa o fato de o acesso ao universo feminino ser incompleto no que se refere à escrita fruto de mentes masculinas. Isto se dá, pois a eles é permitida apenas uma visão externa acerca da condição de mulher. As escritoras, por seu turno, não somente analisam a conjuntura na qual mulher é inserida, como as vivenciam elas mesmas.

Ademais há que se retomar os diferentes momentos da cultura burguesa nos quais as escritas de Wolzogen e Goethe em oposição às de Bormann e Alencar se inserem. A produção dos autores alemães veio a público em um período de ascensão e estabelecimento da burguesia. As obras dos escritores brasileiros foram publicadas em um contexto no qual o pensamento burguês já havia se assentado. Esta observância se faz necessária pelo fato de, neste entremeio, a literatura ter buscado dar conta de problemáticas ainda não exploradas no início do contexto burguês. Porém, vale lembrar que a literatura brasileira se apresenta como comparável à europeia somente através do distanciamento cronológico, dado o afastamento temporal com o qual as escolas se estabeleciam no por aqui. Quando da publicação de *Lucíola*, por exemplo, a conjuntura literária do Brasil era o Romantismo, ao passo que os franceses já haviam tido acesso ao célebre romance realista *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert (1821-1880), na década anterior. Mencionamos esta obra, pois ela se configura como um marco na escrita burguesa de protagonismo feminino.

Se no Setecentos parte da literatura se incumbiu de detratar os padrões burgueses, no Oitocentos europeu o meio literário tratou destes parâmetros com maior minúcia, pondo em pauta a problemática da insatisfação da mulher burguesa, por exemplo. Devido aos critérios estabelecidos pelo mundo burguês de modo a restringir a mulher aos papéis de esposa e mãe, pouco ou nenhum espaço restava a ela para expandir suas experiências e conhecimentos além do âmbito doméstico. Cabe lembrar que o ideal iluminista de autonomia do indivíduo não deu conta da discrepância entre os papéis desempenhados pelos sexos feminino e masculino na sociedade, pois se pautava na concepção do ser humano como um todo. Por este motivo a educação das meninas permaneceu aquém da concedida aos meninos. Aquelas que tiveram acesso a um saber mais abrangente – como Wolzogen e Bormann – se apresentavam como a exceção à regra. Entretanto, o cerceamento da liberdade feminina não manteve as mulheres satisfeitas em seus papéis sociais secundários e uma aura de descontentamento se instalou no século XIX. As mulheres se entediavam com a rotina doméstica morosa e é provável que muitas se questionassem se uma outra vida seria possível. Esta é a questão apresentada por Flaubert através de sua protagonista Emma Bovary. Segundo Leite, a protagonista “acreditava poder ter outra vida” através de “seu relacionamento com seus amantes” (LEITE, 2014, p. 114). Emma abandona o enfado da casa paterna ao casar-se com Charles Bovary e, ao contrário de sua expectativa, é atirada a uma vida conjugal também plena de fastio. Sentindo-se enclausurada na função que outros escolheram para que desempenhasse, a protagonista anseia por uma liberdade que até então não lhe fora apresentada. A monotonia de seus tempos de solteira permanece em seu cotidiano de casada, o que leva a personagem a exclamar: “Por que fui me casar, meu Deus?” (FLAUBERT, 2012, p. 52). Através de seu drama, todo um universo burguês se descortina até os detalhes revelando ainda o desejo da mulher burguesa. Conforme Andréa Correa Paraíso Müller:

Sem grandes aventuras, feitos heroicos ou peripécias, o romance de Flaubert aborda a vida cotidiana, o tédio e o vazio. Emma é uma personagem romântica em um romance realista, uma alma sonhadora deslocada na sociedade burguesa do século XIX. Flaubert representa com maestria a organização social de seu tempo, revelando, na pintura da pequena comunidade rural, a mediocridade e o materialismo dos meios burgueses (MÜLLER, 2006, p. 64).

Emma sonhava com as protagonistas romanescas e suas aventuras, que lhe eram interditas. Ao adentrar no universo adúltero, a personagem central de Flaubert busca um escape dos papéis que lhe cabiam como mulher burguesa. A protagonista empenhava-se ainda em consumir seus desejos que se apresentavam aquém das capacidades de seu marido, um homem nitidamente passivo, ao contrário dos heróis românticos de seus livros. Em passagem do romance, lê-se:

Antes de se casar, ela pensara ter amor, mas como a alegria que deveria ter resultado daquele amor não apareceu, só podia ter se enganado, pensava. E Emma buscava saber o que significavam exatamente, na vida, as palavras *felicidade*, *paixão* e *embriaguez*, que tão belas lhe pareceram nos livros (FLAUBERT, 2012, p. 42 – grifado no original).

Ante tais grilhões sociais e matrimoniais, Emma desenvolve um amargor e uma frieza em relação a tudo e a todos que se encontram entre ela e a realização de seus anseios. A protagonista também não se revela culpada ante seus supostos desvios de conduta, pois crê estar obedecendo às demandas de seu interior. Consequentemente, o desfecho de tal personagem é a morte após tantas transgressões. Porém, o suicídio de Madame Bovary não se apresenta como punição a uma mulher viciosa, mas como o arremate de uma profunda crítica à sociedade que castrava o sexo feminino. Flaubert representa na morte da protagonista o tom condenatório desta sociedade, que percebia como inadmissível a autonomia da mulher. De acordo com Araújo, Inácio e Tscherne:

Esta realidade doentia, infeliz e castradora, encaminha a protagonista para um desfecho com certa ironia trágica e que resulta na desestruturação do núcleo familiar. Flaubert [...], por meio de Emma, questiona as Instituições responsáveis pela contenção da emancipação feminina, e [...] está evidente a crítica em relação à religião, ao casamento, e à moralidade do século XIX (TSCHERNE *et al.*, 2015, p. 152).

A trajetória de Emma Bovary ressoa nos passos de Lúcia, embora as protagonistas de Flaubert e Alencar sigam o caminho do vício de modos distintos. Lúcia, ao contrário de Emma, não busca a satisfação de seus desejos pessoais ao se entregar à prostituição, mas o suporte financeiro de sua família. A relação da protagonista de Alencar com o sexo é meramente mercadológica, tanto que quem assume suas funções é uma persona, ao passo que seu eu permanece em uma espécie de torpor. Lúcia compartimenta sua vida pessoal e seu ofício, o que reflete o desejo de impedir que a figura da prostituta faça parte de quem ela é. Não é sem razão que, ao priorizar seus sentimentos pessoais na segunda parte da trama, a protagonista abdica não somente da prostituição, como ainda dos bens que dela advinham. Assim Lúcia rompe definitivamente os laços com a relação de compra e venda de seu ser e retorna a um estado de pureza virginal, dado que sua alma jamais havia sido maculada pela lascívia. Conforme Paulo observa:

Como as aves de arribação, que tornando ao ninho abandonado, trazem ainda nas asas o aroma das árvores exóticas em que pousaram nas remotas regiões, Lúcia conservava do mundo a elegância e a distinção que se tinham por assim dizer impresso e gravado na sua pessoa. Fora disto, ninguém diria que essa moça vivera algum tempo numa sociedade livre. As suas ideias tinham a ingenuidade dos quinze anos; e às vezes ela me parecia mais infantil, mais inocente do que Ana com toda a sua pureza e ignorância (ALENCAR, 2002, p. 115).

A protagonista, então transformada em Maria da Glória, sua real identidade não profanada pela libertinagem, é submetida a um processo de isolamento que se revela uma autopunição. Ademais seu fim também é trágico, contudo, sua morte não poderia se dar pela via profana do suicídio. A causa de seu passamento é o último elo que a unia aos anos de vício, ou seja, o filho ilegítimo que carregava em seu ventre:

- Eu adivinhava que ele me levaria consigo!
- Ele quem, minha boa Maria?
- O teu, o nosso filho! respondeu-me ela (ALENCAR, 2002, p. 123).

Ao contrário da personagem central de Flaubert, a protagonista de Alencar sofre um processo de expiação e punição de seus “desvios de conduta”. Isto se configura como uma corroboração dos padrões morais vigentes que jamais se encontrariam de acordo com a redenção de tal figura feminina. Segundo Caccese:

Impõe-se a destruição total daquele corpo que ela já havia conseguido entorpecer, numa antecipação do castigo merecido, e com um sentido evidente de autopunição; Lúcia morre por causa do filho de Paulo, fruto do amor carnal, proibido e condenado pela sociedade e por ela mesma. E é através da morte que seu objetivo maior será atingido: a destruição do corpo implica a sobrevivência e supremacia do espírito. A redenção alcançada (CACCESE, 2002, p. 6).

Tanto Lúcia quanto Maria da Glória apresentam um grau de idealização em suas composições: a primeira entrega apenas seu corpo à lascívia, a segunda personifica a inocência e a pureza de alma. Porém, nenhum destes fatores é capaz de salvar a protagonista de seu nefasto fim. Uma alma imaculada presa em um corpo profanado não possui direito à absolvição na sociedade burguesa.

Além disso, cabe frisar os momentos do universo literário nos quais Emma e Lúcia/Maria da Glória se encontram: a criação do autor francês é fruto do Realismo e a personagem do autor brasileiro se enquadra no Romantismo. Esta distinção é crucial na constituição das personagens, pois a postura romântica impede a retratação de uma mulher autêntica, isto é, com seus desejos e aborrecimentos, sem incorrer na ratificação da moral burguesa. O período realista, por seu turno, permite ao autor masculino uma postura mais concreta ante o universo feminino. Para mais, o próprio movimento literário já insere as questões sociais burguesas, – qualidade ímpar de Flaubert, cabe mencionar – o que não ocorria no contexto do início do estabelecimento da sociedade burguesa, onde o feminino não se destacou do universo masculino.

Voltando o olhar para Otilie, salientamos que a protagonista se enquadra na produção tardia de Goethe¹⁰², e portanto não segue os moldes de uma escola literária específica. Contudo, há de se notar a consonância existente entre a idealização das figuras de Maria da Glória e Otilie. Ambas são envoltas por uma aura angelical e possuem uma alma incorruptível. A distinção reside na dualidade existente na protagonista de Alencar, que transita pelo vício como Lúcia e pela virtude como Maria da Glória. Otilie jamais abandona seus valores, nem sequer sob a égide do entorpecimento como procede a personagem central de Alencar. Até mesmo seu corpo sem vida é tomado por algo imaculado: “O estado de Otilie, persistentemente belo, mais parecido ao sono do que à morte, atraía muita gente.” (GOETHE, 2014, p. 308) A protagonista de Goethe sofre um processo de santificação não somente de sua alma como ainda de seu corpo, o que poderíamos considerar uma ratificação da força dos valores da jovem. De acordo com Kolbe, o próprio suicídio de Otilie seria uma prova de sua pureza, pois foi capaz de redimir os pecados que ela sequer havia cometido. Conforme o teórico: “Neste sentido, Otilie é uma santa e como tal sua sina nada tem a ver com um mecanismo de culpa-e-expição.” (KOLBE, 1968, p. 52 – tradução nossa)¹⁰³ Por conseguinte, podemos observar que a morte da protagonista de Goethe em muito difere do passamento da personagem central de Alencar: Otilie revela-se incorruptível do início ao fim, ao passo que Lúcia/Maria da Glória possui uma alma impoluta, embora atrelada a um corpo profanado. Por esta razão, podemos tomar o falecimento de Maria da Glória como algo inevitável no contexto de uma trama que ratifica os padrões sociais de seu tempo. A morte de Otilie, ainda que autoimposta, não provoca o decréscimo de sua santidade. Goethe usa de sua trama para criticar os costumes de seus contemporâneos, sendo a expiação de Otilie via suicídio a única alternativa encontrada pela jovem em um universo restrito de possibilidades. Em outros termos: a necessidade de remissão é imposta à protagonista por ela mesma e pelos valores fruto de seu tempo. Conforme aponta R. J. Hollingdale:

[...] Goethe também aproveitou para incorporar nela uma crítica mais da sociedade de então do que de seus costumes matrimoniais, de tal forma que *As afinidades eletivas* é muitas vezes considerado o mais antigo romance social alemão (HOLLINGDALE, 2014, p. 15 – grifos nossos).¹⁰⁴

¹⁰² Este período da criação de Goethe tem início em 1805, após a morte de Schiller, seu amigo e colaborador do período classicista.

¹⁰³ No original: “In diesem Sinne ist Otilie eine Heilige, und als solche hat ihr Geschick nichts mit einem Schul-und-Sühne-Mechanismus gemein.”

¹⁰⁴ O autor tece críticas à moralidade de sua época devido ao fato de ele mesmo ter sido uma figura que não se enquadrava nos moldes matrimoniais do período. Esta questão não será expandida por não se encontrar dentre os objetivos da pesquisa.

Constatamos que as três protagonistas mencionadas possuem um trágico fim, porém, permeados por distintas nuances. O suicídio de Emma Bovary pode ser compreendido como um emblema do engessamento do feminino, dado que a autonomia se encontrava vedada à mulher oitocentista. A morte natural de Maria da Glória se configura como uma expiação necessária a uma mulher que jamais teria lugar em uma sociedade que apenas a enxergava como prostituta, embora tenha abdicado do ofício. O passamento autoimposto de Ottilie, por sua vez, se revela como o grande sacrifício de uma personagem que pautou sua vida nas regras de um senso rígido de moral. Dos três autores, apenas Flaubert abordou mais precisamente a problemática feminina. Alencar e Goethe, apesar de terem tecido críticas aos costumes de sua época (ainda que o primeiro termine por corroborá-los), não exploram a questão feminina por si. Poderíamos ter suas protagonistas femininas por pretextos para abordar problemáticas de outra ordem, como as contradições inerentes aos valores burgueses oitocentistas.

Como vimos, o ponto central da crítica de Goethe aos seus contemporâneos reside na problemática do casamento tradicional e de sua suposta indissolubilidade. A figura da trama que melhor se empenha em discorrer em defesa desta instituição é Mittler, personagem que personifica os costumes da época. A propósito, seu nome advém do termo alemão que significa “mediador”. Sempre que presente, Mittler faz jus a seu nome, mediando as relações e conflitos, a partir da ótica do conservadorismo. Em um de seus discursos inflamados, lê-se:

“Aquele que agride o matrimônio”, exclamou, “aquele que, pela palavra ou pela ação, solapa o esteio de toda a sociedade moral terá de se haver comigo [...] O casamento é o fundamento e o ápice de toda a cultura. Ele arrefece os ânimos do bruto, e o homem mais cultivado não encontra melhor maneira de demonstrar sua cordialidade. Ele é necessariamente indissolúvel, pois acarreta tamanha felicidade que, diante dele, o momentâneo infortúnio se torna irrelevante. [...] Não existe motivo duradouro para que alguém se separe.” (GOETHE, 2014, p. 95-96)

As duras críticas de Mittler se dirigem neste trecho ao conde, que se posiciona de modo oposto em relação aos enlacs tradicionais. Portanto, podemos notar que a desaprovação é direcionada a um personagem masculino. Embora em alguns trechos da obra possam ser observados comentários em relação às distinções entre o homem e a mulher, isto se dá no plano das relações humanas, não no âmbito das divergências entre os sexos. Os apontamentos em relação ao casamento transcorrem sem uma menção ao duplo padrão de conduta, que se pauta na concepção de que ao homem deveria ser concedida uma liberdade interdita às mulheres, por exemplo. Ao criticar o matrimônio tradicional, o conde tece seus argumentos sem distinguir as obrigações do homem e da mulher:

“Vocês terão de se empenhar [...] Os casamentos anteriores de vocês, [de Charlotte e Eduard] [...] foram genuinamente do tipo odioso e, infelizmente, os casamentos têm [...] algo de grosseiro; eles arruinam as relações mais delicadas e, na verdade, baseiam-se na rude segurança que ao menos uma das partes impõe em benefício próprio. Tudo então se torna óbvio, e os cônjuges parecem ter se unido com o intuito de que cada um siga seu próprio caminho.” (GOETHE, 2014, p. 103)

Por sua vez, o posicionamento rígido de Otilie não se apresenta como uma característica pretensamente feminina, mas como parte de sua personalidade. Segundo Deutsch, Otilie é uma mulher fruto de seu século e seus atributos não são tomados por algo inerente ao seu sexo, mas à sua própria natureza como ser humano (DEUTSCH, 2003, p. 15-16). Isto é: a protagonista de Goethe não é problematizada como mulher, mas como um indivíduo atrelado às conveniências do mundo burguês.

Por seu turno, Alencar lança luz sobre o universo da mulher burguesa e suas limitações, porém, termina por ratificar os padrões da época através do direcionamento da conduta da própria protagonista, como salientamos. O autor não concede a sua personagem central a possibilidade de emancipação. Neste caso, o universo literário reflete o mundo real de modo singular: Lúcia/Maria da Glória possui o fim que seria “aceitável” para os costumes burgueses oitocentistas. Ademais não há a predominância da perspectiva do olhar feminino na obra, dado que todos os acontecimentos se pautam pelas lembranças de Paulo, um narrador masculino imerso na teia de acontecimentos e suscetível aos preconceitos da época. Conforme os termos do próprio personagem ao dirigir-se à sua leitora, o romance é apresentado como “um *perfil de mulher* apenas esboçado” (ALENCAR, 2002, p. 13). Isto é, discorre-se acerca de uma personagem do sexo feminino via olhar alheio, estranho às agruras da mulher.

Por conseguinte, resta a questão acerca da colocação da problemática feminina de modo efetivo. Flaubert foi um autor masculino apto a dar conta deste discurso de um ponto de vista realista, ou seja, desprovido de idealizações do feminino. Entretanto, os primórdios da visão genuína do universo feminino se deu por via da própria escrita feminina, que já se impunha previamente. Podemos partir da observação dos narradores dos quatro romances aqui analisados, a fim de investigar as convergências e divergências existentes entre as escritas de Goethe e Alencar por um lado e de Wolzogen e Bormann por outro.

Notamos que as obras seguem, de modo geral, duas direções: dois narradores oniscientes (em Goethe e Bormann) e dois narradores-personagem (em Alencar e Wolzogen). Um principal ponto de desequilíbrio entre os quatro autores se dá pela forma como os enredos são encaminhados pela via narrativa. No romance de Goethe, o narrador não marca posição acerca das problemáticas femininas, podendo ser caracterizado como aquele que segue o curso dos acontecimentos. Em *Lésbia*, o narrador é a todo o momento veemente em relação às

adversidades do universo feminino burguês. O narrador-personagem de Alencar apresenta uma visão duplamente masculina, pois se trata de um personagem masculino criado por um autor homem. No que concerne à Agnes, ela é a própria narradora de sua história, se apresentando como o extremo oposto da protagonista concebida pelo escritor brasileiro. De acordo com Marco, há uma clara distinção de objetivos ao se optar pelo “narrador-personagem” ou pelo “narrador-escrevente”: ao primeiro se apresenta como uma impossibilidade a descrição imparcial dos eventos, ao passo que o segundo se posiciona além dos acontecimentos (MARCO, 1986, p. 150). Caccese, ao tratar do relator de Alencar, salienta:

Se Paulo-personagem não tinha condições de ver criticamente os padrões convencionais de comportamentos, Paulo-narrador poderia fazê-lo no momento em que recompõe o passado. Mas há, de sua parte, uma recusa intencional, de vez que pretende relembrar seu encontro com Lúcia, como se o estivesse vivendo [...]. Daí a impossibilidade de criticar e autocriticar-se, pois a presentificação dos fatos e da emoção sentida pelo protagonista contaminam o narrador, impedindo-lhe o distanciamento necessário à reflexão (CACCESE, 2002, p. 4).

Wolzogen opta pelo mesmo estilo de narrativa, porém a distinção entre as obras da autora alemã e a do escritor brasileiro é nítida: ao reconstruir sua própria história e tomar o direito à palavra que lhe é devido, Agnes alude ao desejo de autonomia feminina. Sua protagonista é apresentada sem mediações através da pena de uma escritora que experienciava por si mesma as limitações do sexo feminino. A mulher não está a serviço dos anseios ou memórias de outrem, mas de si mesma. Além disso, não há o recurso ao tempo presente, pois os acontecimentos são tratados como realmente são: lembranças. Logo nas primeiras palavras do prefácio, intitulado “Aos meus filhos” (*An meine Kinder*), a autora estabelece:

Para vocês, meus filhos, arranquei estas páginas da correnteza do passado! Vivi novamente os anos de desabrochar de minha vida enquanto os escrevia. A natureza me deu esse benéfico véu, que conserva as imagens do passado em seu vívido fascínio, e com ele, inúmeros desfrutes e magnífica vida (WOLZOGEN, 1798, p. 2 – tradução nossa).¹⁰⁵

A trama de Goethe conta com peculiaridades estruturais que se estendem à posição do narrador, que, segundo Hollingdale não seria onisciente, mas um personagem que jamais se apresenta. Segundo o teórico, a construção da obra se baseia na economia de detalhes – característica das novelas – e na ausência de realismo dos cenários e da ação, que concederia ao autor a liberdade de discorrer acerca de elementos inexplicáveis (HOLLINGDALE, 2014,

¹⁰⁵ No original: “Für Euch, meine Kinder, entriß ich diese Blätter dem Strome der Vergangenheit! Ich habe die Blüthenzeit meines Lebens noch einmahl durchlebt, während ich sie schrieb. Die Natur gab mir jenen wohlthätigen Schleier, der den Bildern der Vergangenheit ihren lebendigen Zauber bewahrt, und mit ihm tausendfachen Genuß und reicheres Leben.”

p. 13). Podemos tomar por exemplo a própria morte de Otilie, que ocorre de modo angelical, e a santificação de seu corpo perante os membros da comunidade local.

Conforme Telles, se nota no romance de Bormann um esmero na seleção dos termos utilizados pelo narrador, a fim de estabelecer com justeza a constituição da figura de Bela/Lésbia: as línguas dominadas pela protagonista, que se interpõem ao curso de seu pensamento não se apresentam como mera demonstração do vasto saber da personagem, mas como elemento constituidor de sua própria personalidade. De acordo com a pesquisadora:

No emprego das várias línguas [a autora] está envolvida na busca de uma segunda identidade e da revisão das produções culturais. As citações não aparecem para ilustrar uma boa educação da personagem mas como a descoberta de uma outra interpretação. É assim também que utiliza os vários saberes que, aos invés de aparecerem como reguladores, sugerem inúmeras outras possibilidades, interrogando as vozes que ordenariam que se calasse (TELLES, 1998, p. 10-11).

A busca pela autonomia feminina transparece em todos os elementos do texto: desde a concretude da palavra à abstração dos sentimentos da protagonista. Bormann se ocupa de preencher suas páginas com o grito de liberdade feminina que se apresentava como interdito no mundo real. Não é sem razão que Bela/Lésbia enfrenta tantos obstáculos em sua trajetória em busca de autonomia. Ao contrário das obras que estabeleciam uma gama de empecilhos ante à protagonista a fim de ratificar uma convergência entre seus valores e os da sociedade burguesa, Bormann traz à cena entraves que o universo burguês constantemente impunha ao sexo feminino, de modo a lançar luz sobre seus absurdos. Logo no início da incursão de Lésbia no meio literário se apresentam entraves jamais experienciados por seus colegas de função do sexo masculino:

Muitas vezes, ao entrar na redação, encontrou à porta uns valdevinos, mal amanhados, talvez empregados da casa, que a fitavam com o imprudente sorriso dos que desconhecem a dignidade e o decoro.
Adivinhou Lésbia a torpeza de seus pensamentos, viu que eles interpretavam com malignidade as suas palestras com o chefe, e indignou-se.
Embora provocado por criaturas tão ínfimas, foi esse dissabor o começo de milhares de contrariedades que ela depararia a cada passo, já por ser jovem e bonita, já por querer afastar-se do comum das mulheres, dedicando-se às letras (BORMANN, 1998, p. 86-87).

Neste trecho podemos observar o empenho de Bormann com as palavras nos adjetivos que usa ao descrever os homens que julgam Lésbia por sua presença desacompanhada em um ambiente marcadamente masculino – o que se apresentava como um disparate para as mentes mais tacanhas. Há ainda a opção pelo termo “comum” ao se referir às mulheres que assentiam com os papéis que a sociedade lhes estabelecia, o que poderíamos tomar por uma empatia em relação às suas contemporâneas mais conservadoras. Lésbia não se enxerga como uma mulher

melhor ou mais inteligente por perceber os grilhões que atavam o sexo feminino a normas sufocantes, – e ao tentar contorná-las – mas como um ser singular.

Por sua vez, a trajetória da protagonista de Wolzogen se ambienta em um universo cercado não somente pelo perverso, mas também pelo heroico, o que, segundo Sharpe, revela o desejo da autora de sobrepujar as limitações do sexo feminino. Não é sem razão que a figura de Nordheim se agiganta em relação à da jovem Agnes em diversos momentos: a construção dos personagens se dá deste modo justamente para enfatizar o cerceamento da mulher naquela conjuntura. Conforme a teórica:

No herói, corpo e mente são unificados. Para os homens é possível ver onde reside sua obrigação e agir de acordo com ela. O heroísmo é apresentado não como um ato da força de vontade subjugando o medo e a relutância, mas como a admirável liberdade de se conceder expressão física às mais elevadas aspirações de alguém. Esta concepção de heroísmo se apresenta em contraste e, desse modo, enfatiza as frustrações e dissonância entre o físico e o mental experienciada pelas personagens femininas (SHARPE, 1999, p. 190 – tradução nossa).¹⁰⁶

Isto posto, temos duas mulheres que apontaram a problemática feminina e dois homens que apenas criaram personagens do sexo feminino. Tal cenário nos leva à ideia de que somente a mulher poderia ter sido a primeira a apresentar o universo feminino com todas as suas interdições devidamente retratadas, dado que ela mesma experienciava tais limitações. Wolzogen e Bormann vivenciaram a subjugação de seus próprios corpos e mentes. Goethe e Alencar a conheceram apenas através de relatos alheios e observações. As mulheres que impuseram suas vozes e apontaram os vícios de uma estrutura social que as mantinha em segundo plano constituem o elemento principal da visão literária do universo feminino burguês. Wolzogen e Bormann, bem como suas criações Agnes e Lésbia, se inserem na correnteza de ideias fruto de mentes femininas alquebradas pelas incongruências que se interpunham entre suas aspirações e o mundo ao seu redor. Ambas as autoras se alinham na tomada de consciência acerca do engessamento do feminino, mesmo que o apresentem de modos distintos em suas obras.

Seja uma jovem protagonista alemã ou uma madura personagem brasileira, as personagens-título de Wolzogen e Bormann contribuem para a reivindicação do lugar da mulher fora da esfera doméstica. Podemos mesmo alegar que a distância cronológica as une não somente no que concerne ao contexto social no qual as protagonistas se inserem, mas também no que se refere à constelação de vozes femininas que se complementam. Segundo as

¹⁰⁶ No original: “For men it is possible to see where their duty lies and act accordingly. Heroism is presented not as an act of the will overcoming fear and disinclination, but as the admirable freedom to give one’s highest aspirations physical expression. This conception of heroism stands in contrast to and thereby emphasises the frustrations and physical and mental discord experienced by the female characters.”

palavras da novecentista Cixous: “Em meu ventre, em meus pulmões, em minha garganta, as vozes de mulheres estrangeiras me dão prazer, e isto é a água de outro mar-mãe que vem à minha boca.” (CIXOUS, p. 23, 1991 – tradução nossa)¹⁰⁷ Isto é: a essencialidade da criação feminina não se apresenta de modo pontual, mas se inscreve no decurso literário, gerando novas vozes, que se alçam ao absoluto.

¹⁰⁷ No original: “In my womb, in my lungs, in my throat, the voices of foreign women give me pleasure and it is the water of another sea-mother that comes to my mouth.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve por intuito investigar a problemática feminina no contexto de ascensão e consolidação da classe burguesa, bem como apresentada na literatura alemã do período da virada do século XVIII para o XIX e na brasileira da passagem do século XIX para o XX. Selecionamos como pontos centrais de estudo os romances *Agnes von Lilien*, de Caroline von Wolzogen, e *Lésbia*, de Maria Benedicta Bormann / Délia. Conforme esperamos ter demonstrado, embora publicados com cerca de um século de afastamento, as obras se aproximam no que se refere às circunstâncias históricas, políticas, sociais e econômicas que circundavam a mulher burguesa. Para que pudéssemos fazer considerações mais circunstanciadas acerca da escrita feminina, resolvemos também estabelecer de modo secundário um contraste entre a escrita de autoria feminina e a de criação masculina e definimos como obras a serem comparadas os romances *Afinidades eletivas* e *Lucíola*, de Johann Wolfgang von Goethe e José de Alencar, respectivamente.

Nossa questão central enfocou o modo como as autoras construíram protagonistas mulheres de origem burguesa (posição de Bela/Lésbia) ou guiadas pelo pensamento burguês (caso de Agnes). Buscamos observar quais seriam as semelhanças e divergências entre as formas como Wolzogen e Bormann conceberam personagens mulheres que enfrentam os desafios postos pelo embate entre as demandas internas e as externas. Deste modo, efetuamos a comparação com as obras de Goethe e Alencar como forma de salientar a escrita feminina.

Dada nossa ideia de análise comparativa de escritas ambientadas em situações histórico-sociais semelhantes, estabelecemos como ponto de partida no primeiro capítulo, intitulado “A mulher e o mundo burguês: aspectos históricos, sociais e políticos da Europa e do Brasil”, a apresentação de um panorama das conjunturas da Europa do Setecentos e do Brasil do Oitocentos, a fim de demonstrar de modo abrangente as coincidentes circunstâncias nas quais se encontrava a mulher burguesa. Discorreremos sobre o contexto de ascensão da classe burguesa e do estabelecimento de seus ideais, tendo como ponto central de estudo os papéis sociais desempenhados pela mulher. Observamos o modo como a cultura burguesa restringiu o sexo feminino ao âmbito doméstico, alçando a mulher ao centro da cena burguesa por um lado, e limitando suas possíveis funções sociais por outro. Analisamos o tratamento concedido ao corpo e ao intelecto da mulher e constatamos como este aspecto se apresentou como mais uma forma de restringir o acesso do sexo feminino ao conhecimento de si e do mundo que o cercava. Apresentamos ainda os primeiros nomes que defenderam a autonomia

feminina, encerrando o capítulo introdutório da presente pesquisa. Perpassamos assim pelos escritos de Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges, Marquês de Condorcet, Nísia Floresta, Madame de Stäel, além da desconhecida Sophia, autora do manifesto *Woman not inferior to man* (*Mulheres não são inferiores aos homens*), e das inúmeras periodicistas europeias e brasileiras, que contribuíram para a disseminação das problemáticas femininas dos períodos em questão.

Após a exposição das circunstâncias às quais o sexo feminino se via restrito no cenário burguês, introduzimos a questão literária na seção de título “A ascensão do romance burguês e a questão feminina no contexto alemão e brasileiro”. Observamos primeiramente as especificidades do romance de cunho burguês, examinando seu surgimento e propagação. Investigamos a forma como o gênero literário surgiu na Alemanha e no Brasil, apresentando a especificidade do caso do país europeu, no qual o romance foi introduzido através do teatro, tendo o dramaturgo Gotthold Ephraim Lessing desempenhado papel central neste processo. Atentamos ainda para a questão da formação do público leitor feminino e sua relação com o romance de viés burguês, o que contribuiu para a proliferação de protagonistas mulheres. Apresentamos exemplares destas personagens através da escrita de Samuel Richardson, José de Alencar, Teixeira e Sousa, Joaquim Manuel de Macedo, Johann Wolfgang von Goethe, Jean-Jacques Rousseau e Friedrich Schlegel. Estudamos também a figura da emblemática personagem-título do drama de Lessing, *Emília Galotti*, dado que em muito contribuiu para o desenvolvimento do romance burguês alemão. No fim do capítulo apresentamos as condições que se impunham ante à escrita das primeiras autoras de romances burgueses, estudando suas falas e obras. Expusemos nomes como Caroline von Günderode, Bettina Brentano, Sophie von La Roche, Maria Firmina dos Reis, Narcisa Amália, Ana Luísa de Azevedo Castro, Emília Freitas e Júlia Lopes de Almeida. Perpassamos ainda brevemente pelo fenômeno dos salões literários alemães, nos quais as mulheres intelectuais tiveram destaque, como a própria La Roche.

A fim de preparar a análise das obras centrais da pesquisa, estudamos no terceiro capítulo as figuras das protagonistas Ottilie, do romance de Goethe *Afinidades eletivas*, e Lúcia/Maria da Glória, da obra *Lucíola*, de Alencar. Nesta seção, denominada “Eles no mundo delas: o mundo feminino sob a ótica masculina”, atentamos para o modo como os autores construíram as figuras de suas personagens centrais, buscando observar se eles tiveram em conta as especificidades do universo feminino burguês ou se apenas criaram uma protagonista burguesa (Lúcia/Maria da Glória) e uma personagem que se pauta na moral burguesa (Ottilie) sem desenvolver as problemáticas pertinentes ao sexo feminino.

Constatamos que, embora ambas as obras girem em torno dos valores burgueses (que se apresentam através das personagens femininas) as contrariedades sofridas precisamente pelo sexo feminino não são colocadas com minúcia. O romance de Goethe possui como ponto central a questão do livre arbítrio do indivíduo, independentemente de seu sexo. A obra de Alencar, por seu turno, adentra mais no território feminino, porém o faz através do ponto de vista de um narrador-personagem masculino, o que inviabiliza uma visão precisa deste universo no tocante às interdições de gênero. Portanto, compreendemos que ambos os romances apresentam protagonistas que habitam mundos que impossibilitam a concretização de seus anseios, porém, o fazem sem pormenorizar a problemática feminina.

No quarto capítulo, intitulado “O feminino a contrapelo: mulheres escritoras”, exploramos o cerne do presente estudo: a análise das figuras de Caroline von Wolzogen e sua protagonista Agnes von Lilien e de Maria Benedicta Bormann/Délia e sua personagem central Bela/Lésbia. Observamos inicialmente os contextos europeu e brasileiro, no que se refere à produção intelectual feminina, a fim de traçar um panorama mais detalhado acerca da conjunturas nas quais *Agnes von Lilien* e *Lésbia* foram publicados. Após apresentar autoras e protagonistas individualmente, terminamos o capítulo contrapondo a construção das personagens-título e atentando às suas semelhanças e distinções. Compete salientar que destacamos as biografias das autoras de modo a observar o quanto de si foi transmitido às protagonistas. Notamos que os principais conflitos com os quais Agnes e Bela/Lésbia se deparam se referem à impossibilidade de conciliar os próprios anseios e as demandas do mundo exterior. À protagonista de Wolzogen é concedido um final feliz, embora somente após uma trajetória permeada de obstáculos, como os enfrentados pela própria autora, por exemplo, o surgimento de uma doença nervosa advinda justamente do silenciamento imposto ao sexo feminino. A personagem central de Bormann termina por dar cabo da própria vida ao se ver na maturidade incapaz de permanecer fiel a seus valores e ao homem que tanto amou. Apesar das distinções, notamos como ponto de encontro entre as obras o desejo de liberdade, o que une as autoras e suas protagonistas: tanto Wolzogen e Agnes quanto Bormann e Lésbia se apresentaram como mulheres bem-educadas que transitaram por mundos que lhes exigia ignorância. Retomamos ainda a questão dos empecilhos impostos à mulher escritora e intentamos sanar a problemática acerca do distanciamento temporal existente entre a produção de Wolzogen e a de Bormann. Constatamos que, embora haja cerca de um século de distância entre as edições das obras das autoras, ambas lutaram contra um adversário comum: a árdua tarefa de adentrar no universo das letras, esfera dominada pelo sexo masculino.

Por fim, na última seção, “Eles e elas: breves considerações sobre os olhares femininos e masculinos”, comparamos as composições das protagonistas dos quatro romances selecionados para a presente pesquisa, tendo como ponto de contraste a possibilidade de concretização da temática feminina no âmbito literário. Observamos que apenas Wolzogen e Bormann deram conta da problemática feminina de modo preciso, pois não somente criaram personagens mulheres, como elas mesmas experienciaram as agruras impostas ao sexo feminino. Daí depreendemos a necessidade de um ponto de vista interno no que se refere à construção de protagonistas femininas, ao menos no que concerne ao período de formação do ideário burguês. Goethe e Alencar ainda se apresentavam em *Afinidades eletivas* e em *Lucíola* impregnados da idealização do sexo feminino. Não é sem razão que a protagonista do escritor alemão é santificada ao fim da obra e a personagem central do autor brasileiro se apresenta como uma alma impoluta aprisionada em um corpo profanado. Por este motivo, trouxemos à cena a protagonista do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, de modo a expor a relevância do ponto de vista realista e despido de idealizações do feminino. Concluímos que somente através deste posicionamento seria possível a um escritor uma composição mais adequada de personagens femininas burguesas, dado que assim as efetivas questões de seu universo poderiam ser devidamente colocadas. Tanto Goethe quanto Alencar não situaram a questão feminina no contexto do desenvolvimento do mundo burguês, pois apenas conceberam protagonistas que estabeleciam alguma relação com esta camada social. Otilie, apesar de sua origem nobre, era guiada pelos valores burgueses. Lúcia/Maria da Glória possuía uma relação mais estreita com o universo burguês devido à sua origem e ideais. Entretanto, ambas as protagonistas não se apresentam como legítimos exemplares ficcionais da problemática feminina burguesa. Constatamos que no romance de Goethe há um apagamento dos contrastes entre o feminino e o masculino. O autor trata das questões abordadas relacionando-as à esfera do humano, sem destacar as particularidades do feminino burguês. Alencar, por seu turno, concebe um trágico fim para sua protagonista, embora não o faça como forma de criticar os prejuízos que a moral burguesa impunha ao sexo feminino. Lúcia/Maria da Glória tem de arrefecer, pois este é o único desfecho que lhe cabe em um contexto no qual ao sexo feminino não se concede absolvição. Não é sem razão que notamos que somente as escritoras teriam a possibilidade de ser as primeiras representantes do mundo das letras a dar conta literariamente da problemática feminina. Por serem mulheres, não havia necessidade de descortinar o universo feminino através de um estudo que partisse de um ponto de vista externo, afinal, a essas autoras também foram impostos os empecilhos

experenciados por suas personagens. Isto remete à questão da interferência do ser mulher no processo de escrita naquele contexto histórico.

Esperamos com esse trabalho ter contribuído para o resgate de duas escritoras de importância para a literatura alemã e brasileira sobretudo no tocante à exposição de questões do mundo feminino, estimulando futuros estudos acerca de suas obras. Wolzogen e Bormann foram grandes exemplares literários no que se refere à defesa da autonomia feminina em um contexto no qual o sexo feminino era a todo o custo silenciado. A análise de seus escritos se apresentou, por fim, como a observância da própria trajetória da mulher que anseia pela extrapolação dos papéis sociais que lhe são impostos, problemática que não se apresenta distante da mulher do século XXI.

REFERÊNCIAS

- AGASSIZ, Jean Louis Rodolph. **Viagem ao Brasil: 1865-1866**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. 516 p. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/sf000071.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2016.
- ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. *In*: ALENCAR, José de. **Romances ilustrados de José de Alencar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. v.1. p. 64-87.
- ALENCAR, José de. **Senhora: Perfil de mulher**. 6. ed. São Paulo: FTD, 1999. 248 p.
- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Editora Ática, 2002. 127 p.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livro das donas e donzelas**. Rio de Janeiro: Domínio Público, 1906. 67 p. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000171.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2018.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. Rio de Janeiro: Domínio Público, 1919. 222 p. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000169.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2018.
- AMÁLIA, Narcisa. **Nebulosas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Gradiva Editorial; Fundação Biblioteca Nacional, 2017. 189 p.
- ANDRADE, Maria Celeste de Moura. O século XIX: o mundo burguês / O casamento / A nova mulher: o contexto histórico dos romances Madame Bovary, Ana Karenina, O primo Basílio e Dom Casmurro. **Evidência**, Araxá, v. 8, n. 9, p. 63-80, 2013.
- ANZ, Thomas. **Geheimnisse um eine literarische Sensation des Jahres 1797: Schillers Schwägerin Caroline von Wolzogen und ihr vergessener Liebesroman "Agnes von Lillien"**. 2005. Disponível em: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8123. Acesso em 07 jan. 2016.
- ASSMANN, Selvino José. Apresentação. *In*: GOUGES, Olympe de. Declaração dos direitos da mulher e da cidadã. (1791). **Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis**, Florianópolis, v. 4, n. 1, 2007. Tradução de: Selvino José Assmann. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/viewFile/911/10852>. Acesso em: 02 jul. 2016. p. 1-2.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976. 510 p. Tradução de: George Bernard Sperber.

BACKES, Marcelo. Duas peças preciosas. *In*: LESSING, Ephraim Gotthold. **Emília Galotti; Minna von Barnhelm ou a felicidade do soldado**. Tradução de: Marcelo Backes. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999. p. 5-14.

BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. O discurso da medicina e da ciência. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Natalie Zemon Davis e Arlette Frage. Tradução de: Alda Maria Durães, Egito Gonçalves, João Barrote, José S Ribeiro, Maria Carvalho Torres e Maria Clarinda Moreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. v. 3. p. 409-455.

BEUTIN, Wolfgang *et al.* **História da literatura alemã**: das origens à atualidade. v. 1. Lisboa: Cosmos, 1993. 396 p. Tradução de: Anabela Mendes; Fernanda Gomes; Manuela R. Sanches; Maria Assunção P. Correia; Teresa Cadete.

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014. 172 p. Tradução de: Maria Helena Kühner.

BORMANN, Maria Benedita Câmara (Délia). **Lésbia**. 1. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. Introdução de: Norma Telles. 263 p.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 48 ed. São Paulo: Cultrix, 2012. 568 p.

BÜRGER, **Dicionário online Duden**. Disponível em: <http://www.duden.de>. Acesso em 29 jan. 2019.

BÜRGERIN, **Dicionário online Duden**. Disponível em: <http://www.duden.de>. Acesso em 29 jan. 2019.

BURGUÊS, **Dicionário online Houaiss**. Disponível em: <http://www.houaiss.uol.com.br>. Acesso em 29 jan. 2019.

BURGUESA, **Dicionário online Houaiss**. Disponível em: <http://www.houaiss.uol.com.br>. Acesso em 29 jan. 2019.

CACCESE, Neusa Pinsard. A purificação através do amor. *In*: ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Editora Ática, 2002. p. 3-6.

CANDIDO, Antonio. Timidez do romance. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989. Cap. 6. p. 82-99.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000a. 334 p.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000b. 383 p.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. 1. ed. São Paulo: Faro Editorial, 2013. 291 p.

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D Narcisa de Villar**. Rio de Janeiro: Typog. de F. de Paula Brito, 1859. 119 p. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3916/1/009670_COMPLETO.pdf. Acesso em: 11 fev. 2020.

CHARLOTTE LENNOX, **Encyclopaedia Britannica**. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Charlotte-Lennox>. Acesso em: 09 fev. 2020.

CIXOUS, Hélène. Coming to Writing. *In*: CIXOUS, Hélène. **Coming to Writing and Other Essays**. Cambridge, London: Harvard University Press, 1991. Cap. 1. p. 1-58. Organizadora: Deborah Jenson. Tradução de: Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle, Susan Sellers.

CONDORCET, Marquis de. **On the admission of women to the rights of citizenship**. Indianapolis: The Online Library Of Liberty, 2011. 14 p. Tradução de: Alice Drysdale Vickery. Disponível em: <https://oll.libertyfund.org/title/condorcet-on-the-admission-of-women-to-the-rights-of-citizenship>. Acesso em: 02 jul. 2016.

CORBIN, Alain. O encontro dos corpos. *In*: CORBIN, Alain *et al.* (org.). **História do corpo V2: da Revolução à Grande Guerra**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2012b. Tradução de: João Batista Kreuch. p. 181-266.

CORBIN, Alain *et al.* Prefácio à História do corpo. *In*: CORBIN, Alain *et al.* (org.). **História do corpo V1: da Renascença às Luzes**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2012a. Tradução de: Lúcia M.E. Orth. p. 7-13.

CRAMPE-CASNABET, Michèle. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Natalie Zemon Davis e Arlette Frage. Tradução de: Alda Maria Durães, Egito Gonçalves, João Barrote, José S Ribeiro, Maria Carvalho Torres e Maria Clarinda Moreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. v. 3. p. 369-407.

DEUTSCH, Andrea. **Charlotte und Otilie: zum Frauenbild in Goethes Wahlverwandtschaften**. München: Grin Verlag, 2003. 30 p.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. *In*: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 223-240.

DUARTE, Constanca Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil do século XIX**. São Paulo: Autêntica Editora, 2016. 415 p.

DULONG, Claude. Da conversação à criação. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Natalie Zemon Davis e Arlette Frage. Tradução de: Alda Maria Durães, Egito Gonçalves, João Barrote, José S Ribeiro, Maria Carvalho Torres e Maria Clarinda Moreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. v. 3. p. 467-495.

EAGLETON, Terry. **The English novel**: an introduction. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005. 271 p. Disponível em: http://shiraz.fars.pnu.ac.ir/Portal/file/?970481/eagleton_terry_-_english_novel_blackwell_2005_.pdf. Acesso em: 11 fev. 2020.

ELLWANGER, Cécile. **Zwischen Stabilität und Konflikt**: ohnmächtige Frauen in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. 2011. 258 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Ludwig-Maximilian-Universität München, München, 2011. Disponível em: https://edoc.ub.uni-muenchen.de/16540/1/Ellwanger_Cecile.pdf. Acesso em: 04 ago. 2015.

ELYZA HAYWOOD, **Encyclopaedia Britannica**. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Eliza-Haywood>. Acesso em 09 fev. 2020.

FAEDRICH, Anna. Apresentação. *In*: AMÁLIA, Narcisa. **Nebulosas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Gradiva Editorial; Fundação Biblioteca Nacional, 2017. p. 7-13.

FETTING, Friederike. Caroline von Wolzogen: der Blick nach innen. *In*: FETTING, Friederike. **"Ich fand in mir eine Welt"**: eine sozial- und literaturgeschichtliche Untersuchung zur deutschen Romanschriftstellerin um 1800: Charlotte von Kalb, Caroline von Wolzogen, Sophie Mereau-Brentano, Johanna Schopenhauer. München: Fink, 1992. Cap. 3.2. p. 45-65.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Porto Alegre: L&Pm, 2012. 334 p. Tradução de: Ilana Heineberg.

FLORESTA, Nísia. Direitos das mulheres e injustiça dos homens. *In*: DUARTE, Constancia Lima. **Nísia Floresta**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4711.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2016. p. 81-107.

FLORESTA, Nísia. Opúsculo humanitário. *In*: DUARTE, Constancia Lima. **Nísia Floresta**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4711.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2016. p. 108-122.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015. 175 p.

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P.. De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira. **Opiniões**, São Paulo, v. 4, n. 6-7, p. 51-66, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/115072/112782>. Acesso em: 09 fev. 2020.

FREITAS, Emília. **A rainha do Ignoto**: romance psicológico. São Paulo: 106, 2019. 312 p.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud**: A educação dos sentidos. Tradução de: Per Salter. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 405 p.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud**: A paixão terna. Tradução de: Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 465 p.

GELBART, Nina Rattner. As mulheres jornalistas e a imprensa nos séculos XVII e XVIII. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Natalie Zemon Davis e Arlette Frage. Tradução de: Alda Maria Durães, Egito Gonçalves, João Barrote, José S Ribeiro, Maria Carvalho Torres e Maria Clarinda Moreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. v. 3. p. 497-515.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução anônima do século XIX. São Paulo: Hedra, 2006. 164 p.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **As afinidades eletivas**. Tradução de: Tercio Redondo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014. 319 p.

GOUGES, Olympe de. Declaração dos direitos da mulher e da cidadã. (1791). **Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis**, Florianópolis, v. 4, n. 1, 2007. Tradução de: Selvino José Assmann. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/viewFile/911/10852>. Acesso em: 02 jul. 2016.

GRIECO, Sara F. Matthews. O corpo, aparência e sexualidade. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Natalie Zemon Davis e Arlette Frage. Tradução de: Alda Maria Durães, Egito Gonçalves, João Barrote, José S Ribeiro, Maria Carvalho Torres e Maria Clarinda Moreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. v. 3. p. 71-119.

HOLLINGDALE, R. J. Introdução. *In*: GOETHE, Johann Wolfgang von. **As afinidades eletivas**. Tradução de: Tercio Redondo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014. p. 7-17.

HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire. Ler e escrever na Alemanha. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Geneviève Fraisse e Michelle Perrot. Tradução de: Cláudio Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento, 1991b. v. 4. p. 171- 197.

HUFTON, Olwen. Mulheres, trabalho e família. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Natalie Zemon Davis e Arlette Frage. Tradução de: Alda Maria Durães, Egito Gonçalves, João Barrote, José S Ribeiro, Maria Carvalho Torres e Maria Clarinda Moreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. v. 3. p. 23-69.

KAISER, Gerhard. **Geschichte der Deutschen Literatur**: von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang 1730-1785. Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag, 1966. 142 p.

KIMMERLE, Gerd. **Unendliche Deutungen**: Goethes >>Wahlverwandtschaften<<. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017. 78 p. Disponível em: <https://libgen.is/book/index.php?md5=DA7E32AD1139F2968AFF66E4D6A4D7C7>. Acesso em: 31 out. 2021.

KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb. **Das Wiedersehen**. 1797. Disponível em: https://www.mumag.de/gedichte/klo_fg02.html. Acesso em: 12 ago. 2019.

KNIBIEHLER, Yvonne. Corpos e corações. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Geneviève Fraisse e Michelle Perrot. Tradução de: Cláudio Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento, 1991b. v. 4. p. 351-401.

KOLBE, Jürgen. **Goethes >>Wahlverwandtschaften<< und der Roman des 19. Jahrhunderts**. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer Verlag, 1968. 227 p. Disponível em: <https://libgen.is/book/index.php?md5=9C3C4ADC71BCE869F2C69AF4D68FA543>. Acesso em: 31 out. 2021.

LACLOS, Pierre Chardelos de. **As relações perigosas**. Tradução de: Dorothée de Bruchard. 1. ed. São Paulo: Penguin, 2012. 479 p.

LA ROCHE, Sophie von. **Geschichte des Fräuleins von Sternheim**. Leipzig: Weißmanns Erben Und Reich, 1773. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/laroche/sternhm/sternhm.html>. Acesso em: 13 jul. 2018.

LEITE, Lucimara. A construção da imagem feminina, no século XIX, a partir da ascensão da burguesia. **Revista XIX**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 104-116, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/article/view/21294/19643>. Acesso em: 15 set. 2015.

LESSING, Ephraim Gotthold. Natureza e Função da “tragédia burguesa”. *In*: BARRENTO, João. **Literatura Alemã: textos e contextos (1700-1900)**. Tradução de: João Barrento. Lisboa: Editorial Presença, 1989. p. 109-114.

LESSING, Ephraim Gotthold. **Emília Galotti; Minna von Barnhelm ou a felicidade do soldado**. Tradução de: Marcelo Backes. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999. 260 p.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. São Paulo: Orbis Editora Ltda, 2011. 153 p.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? *In*: MORETTI, Franco (org.). **O romance 1: A cultura do romance**. Tradução de: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 1013-1028.

MARCO, Valéria de. **O império da cortesã: Lucíola: um perfil de Alencar**. São Paulo: Martins Fontes, 1986. 204 p.

MATTHEWS-GRIECO, Sara F. Corpo e sexualidade na Europa do Antigo Regime. *In*: CORBIN, Alain *et al.* (org.). **História do corpo VI: da Renascença às Luzes**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2012a. Tradução de: Lúcia M.E. Orth. p. 217-301.

MICHAUD, Stéphane. Idolatrias: representações artísticas e literárias. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Geneviève Fraisse e Michelle Perrot. Tradução de: Cláudio Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento, 1991b. v. 4. p. 145-169.

MORAES, Gabriela Viacava de. **Que diabo de gênio o dessa rapariga?** A construção do feminino em *Lucíola*, de José de Alencar. 2012. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-20082012-123522/publico/2012_GabrielaViacavaDeMoraes_VRev.pdf. Acesso em 04 nov. 2021.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Prefácio. In: WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução de: Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 7-16.

MOREIRA, Greiciellen Rodrigues. **Representações femininas e identidade nacional [manuscrito]:** uma leitura alegórica de *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar. 132 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, Montes Claros, 2012. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/Representa%C3%A7%C3%B5es-femininas-e-identidade-nacional-Uma-leitura-aleg%C3%B3rica-de-Luc%C3%ADola-e-Senhora-de-Jos%C3%A9-de-Alencar.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2021.

MORETTI, Franco (org.). **O burguês: entre a história e a literatura**. Tradução de: Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014. 247 p.

MÜLLER, Andréa Correa Paraíso. Madame Bovary: o romance do olhar. **Uepg Ci. Hum., Ci. Soc. Apl., Ling., Letras e Artes**, Ponta Grossa, v. 14, n. 1, p. 63-72, 2006. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/560/559>. Acesso em: 25 nov. 2021.

MÜLLER, Ulrike. Caroline von Wolzogen. In: MÜLLER, Ulrike. **Die klugen Frauen von Weimar: Regentinnen, Salondamen, Schriftstellerinnen und Künstlerinnen von Anna Amalia bis Marianne Brandt**. Berlin: Insel Verlag, 2013. p. 44-49.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** 2. ed. São Paulo: Edições Aurora, 2016. 24 p. Tradução de: Juliana Vacaro. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2018.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015. 190 p. Tradução de: Angela M. Côrrea.

PONTIERI, Regina Lúcia. **A voragem do olhar**. São Paulo: Perspectiva, 2016. 184 p.

PRIORE, Mary del (org.). **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Editora Planeta, 2013. 303 p.

RAGO, Margareth. Prefácio. In: TELLES, Norma. **Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, Século XIX**. São Paulo: Intermeios, 2012. p. 13-19.

REICH, Michael. **Der literarische Salon**. Disponível em: <https://www.michael-reich.eu/uploads/okp2luyt/LiterarischeSalon.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2019.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Jundiaí: Cadernos do Mundo Inteiro, 2017. 179 p.
Disponível em: <https://cadernosdomundointeiro.com.br/livro-ursula.php>. Acesso em: 14 jan. 2019.

RICHARDSON, Samuel. **Pamela ou a virtude recompensada**. Tradução de: Rafael Tages. Domingos Martins, ES: Editora Pedrazul, 2016. 388 p.

RODRIGUES, José Carlos. Alcovas e corredores. *In*: RODRIGUES, José Carlos. **O corpo na História**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999. p. 137-54.

ROSENFELD, Anatol. **História da literatura e do teatro alemães**. São Paulo: Perspectiva; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993. 361 p.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. *In*: GUINSBURG, J. (org.) **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 261-274.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Júlia ou A nova Heloísa**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. 659 p.
Tradução de: Fulvia M. L. Moretto.

RUDNIK, Christa. Schillertage in Rudolstadt und Kolloquium "Leben und Werk Caroline von Wolzogens". *In*: KULTURRAT, Stiftung Mitteldeutscher (org.). **Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte**. Bonn, Weimar, Köln, Wien, Halle, Döbel: Deutsche Stiftung Denkmalschutz Monumente-Publikationen, 1999. p. 264-266.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Representação do feminino em uma escritura desautorizada**: celeste, de maria benedita câmara bormann e o perdão, de andradina andrade de oliveira. 2007. 222 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12756/000632521.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 24 jul. 2021.

SCHAAF, Gabriela; MUND, Heike. **Bettina von Arnim: Die Günderode (1840)**. 2009. Disponível em: <https://www.dw.com/de/bettina-von-arnim-die-g%C3%BCnderode-1840/a-4465414-0>. Acesso em: 13 jul. 2019.

SCHAUER, Barbara. **Frauenfiguren in den Wahlverwandschaften**. München: Grin Verlag, 1997. 15 p. Disponível em: <https://www.grin.com/document/94761>. Acesso em: 31 out. 2021.

SCHLEGEL, Friedrich. **Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments**. Tradução de: Peter Firchow. Minneapolis: University Of Minnesota, 1971. 277 p. Disponível em: http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/pg/masters/modules/panromanticisms/schlegel-lucinde_and_fragments.pdf. Acesso em: 12 mar. 2016.

SCHMIDT, David. **Literatur der Empfindsamkeit (1740-1790)**. 2012. Disponível em: <https://blog.zeit.de/schueler/2012/02/15/literatur-der-empfindsamkeit-1740-1790/>. Acesso em: 18 mar. 2019.

SCHÖBLER, Franziska. Gender Studies. *In*: SCHÖBLER, Franziska. **Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft**. Tübingen Und Basel: A. Franke Verlag, 2006. p. 109-139.

SHARPE, Lesley. Female illness and male heroism: the works of Caroline von Wolzogen. *In*: GERMAN life and letters. 2. ed. Oxford, Malden: Wiley-Blackwell, 1999. p. 184-196.

SLEDZIEWSKI, Élisabeth G. Revolução Francesa: A viragem. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Geneviève Fraisse e Michelle Perrot. Tradução de: Cláudio Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento, 1991b. v. 4. p. 41-57.

SONNET, Martine. Uma filha para educar. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Natalie Zemon Davis e Arlette Frage. Tradução de: Alda Maria Durães, Egito Gonçalves, João Barrote, José S Ribeiro, Maria Carvalho Torres e Maria Clarinda Moreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991a. v. 3. p. 141-179.

SOPHIA. **Woman not inferior to man**. London: Printed For John Hawkins, 1739. 32 p. Disponível em: <http://digital.library.lse.ac.uk/objects/lse:huc485foq>. Acesso em: 02 jul. 2016.

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. **O filho do pescador**. Rio de Janeiro: Artium, 1997. 141 p.

STAËL, Germaine de. Das mulheres que cultivam as letras. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente**. Org. Geneviève Fraisse e Michelle Perrot. Tradução de: Cláudio Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento, 1991b. v. 4. p. 606-609.

STEARNS, Peter N. **História da sexualidade**. Tradução de: Renato Marques. São Paulo: Contexto, 2010. 285 p.

STOLZENBURG, Kari Marie. **Agnes von Lilien**: a translation by Kari Stolzenburg. 2012. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de German Language And Literature Commons, Slavic Languages And Societies Commons, Department Of Germanic And Slavic Languages, Brigham Young University, Provo, 2012. Disponível em: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd/3660/>. Acesso em: 02 jul. 2016.

STÜTZEL, Ada. Caroline von Wolzogen (geb. Lengefeld). *In*: STÜTZEL, Ada. **100 berühmte Thüringer**. Erfurt: Sutton, 2008. p. 69.

SZONDI, Peter. Lessing; Mercier. *In*: SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês** [século XVIII]. Tradução de: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 135-65.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. *In*: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 669-672.

TELLES, Norma. Introdução. *In*: BORMANN, Maria Benedita Câmara (Délia). **Lésbia**. 1. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. Introdução de: Norma Telles. p. 5-22.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 401-442.

TELLES, Norma. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no Brasil, Século XIX. São Paulo: Intermeios, 2012. 515 p.

TELLES, Norma. **Délia**. https://www.normatelles.com.br/maria_benedita_bormann/. Acesso em: 25 jul. 2021.

THEML, Christine. **Zwischen Kinderstube und Secrétaire**: Frauen um Schiller in Jena. Jena-Nord: Saale-Verl. Petzold, 1992. 73 p.

TSCHERNE, Milca *et al.* Desejos e conflitos socioculturais de Emma Bovary: o discurso feminista manifesto em pensamento. **Travessias Interativas**, Ribeirão Preto, v. 5, n. 10, p. 146-162, 2015. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/11020/8525>. Acesso em: 26 nov. 2021.

TURTENWALD, Diana. **Zum 250. Geburtstag von Caroline von Lengefeld**. Disponível em: <http://www.schillerhaus-rudolstadt.de/cms/website.php?id=/240/de/interessantes/data8551.htm>. Acesso em 20 mar. 2019.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **A formação do romance inglês**: ensaios teóricos. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; FAPESP, 2007. 654 p.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. Pensando o romance. *In*: SOUZA, Roberto Acízelo de *et al.* (org.). **Narrativa e recepção**: séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: De Letras; Niterói: EdUFF, 2009. p. 203-220.

VERONA, Elisa Maria. **Da feminilidade oitocentista**. São Paulo: Editora UNESP, 2013. 122 p. Disponível em: <http://editoraunesp.com.br/catalogo/9788539304233,da-feminilidade-oitocentista> Acesso em: 05 nov. 2017.

VOGEL, Arno; FERREIRA, Regiane. A tragédia da Piedade: o grande drama da república. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 40, n. 1, p. 165-201, 2015. Disponível em: http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas%202014_I/AtragediadaPiedade.pdf. Acesso em: 18 dez. 2021.

VOLOBUEF, Karin. **Frestas e arestas**: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999. 470 p.

VON ARNIM, Bettine. **Die Günderode**. Frankfurt Am Main: Projekt Gutenberg, 1840. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/arnimb/guendero/guend28.html>. Acesso em: 13 jul. 2018.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 347 p. Tradução de: Hildegard Feist.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução de: Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016. 252 p.

WOLZOGEN, Caroline von. **Agnes von Lilien**. [S.l.]: Free Editorial, 1798. 172 p. Disponível em: <https://freeditorial.com/en/books/agnes-von-lilien>. Acesso em: 07 mar. 2016.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1928. 141 p. Tradução de: Vera Ribeiro. Disponível em: <http://brasil.indymedia.org/media/2007/11/402799.pdf>. Acesso em 06/11/2017.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2017. 106 p.

ZIRBS, Wieland (org.). **Literatur Lexikon**: Daten, Fakten und Zusammenhänge. 4. ed. Berlin: Cornelsen Verlag, 1998. 416 p.

ANEXO A – Resumo de *Agnes von Lilien*

Agnes von Lilien é um romance que versa sobre a virtude e a *Bildung* (ou educação) feminina. A trama gira em torno dos conflitos entre os anseios do eu e as demandas do mundo exterior (mais precisamente as convenções sociais), aludindo à problemática da abnegação pessoal em prol do bem coletivo. A obra é narrada em primeira pessoa e entrecruzada por cartas, que ocupam a função de *flashbacks*.

Agnes é uma jovem que preza por sua rara educação, provida por seu pai de criação, o que a distingue da maioria das mulheres de sua época e possibilita um desenvolvimento intelectual mais abrangente, e se esforça para seguir os valores da virtude. Ao conhecer o barão de Nordheim na casa de seu pai em Hohenfels, Agnes apaixona-se imediatamente. Pouco após conhecê-lo, a jovem descobre a necessidade de abandonar a casa na qual cresceu e passar aos cuidados da condessa Amelie, amiga íntima de Nordheim, o que possibilita a Agnes a participação no círculo social de seu amado.

Na corte, a protagonista entra em contato com as demandas sociais que desconhecia em sua vida simples em Hohenfels, o que a exaure e leva à questão da simplicidade como única forma de conciliar as demandas do eu e as exigências do mundo. É neste cenário que Agnes conhece os nobres Elise e os irmãos Alban, tornando-se Julius (que se apaixona perdidamente por Agnes) e Elise grandes amigos da jovem simples. Em outro evento social a protagonista também é apresentada ao príncipe (que pede sua mão em casamento em outra oportunidade e Agnes recusa, por conta de seu amor por Nordheim) e, futuramente, à princesa, irmã do príncipe.

Pouco tempo depois, Agnes torna a ver Charles/Hohenfels, um homem que conheceu em seu caminho rumo à casa da condessa e descobre que este possui informações sobre sua mãe. Alguns encontros ocorrem em segredo, sem que Agnes tenha a oportunidade de ver o rosto de sua mãe. Após reviravoltas que abalam os rumos do enredo, Agnes é apresentada à sua verdadeira origem: Charles é, na realidade, seu pai, e a princesa, sua mãe. Sua avó convenceu sua mãe da morte de seu bebê e a entregou a uma família, que deveria criá-la. Charles descobre que sua filha ainda vive e consegue levá-la à casa de um homem de confiança, que a criaria. Este homem é o pastor que a criou em Hohenfels e, assim como Agnes, não conhecia completamente a história de sua origem. Anos se passam até que os pais biológicos da protagonista possam tornar a vê-la de modo que a segurança de todos esteja garantida. Estas revelações ocorrem após uma noite na qual Charles é levado como prisioneiro do príncipe (avô de Agnes, que mantém a interdição do relacionamento entre os

pais da protagonista) e Nordheim propõe Agnes em casamento, após seu amor ser revelado. Enlace que fica em perigo, pois, caso a origem de Agnes seja revelada, a honra de uma família nobre seria arruinada. Deste modo, os acontecimentos seguintes se encadeiam de tal forma que Agnes fica isolada em uma cidade próxima enquanto se recupera de uma doença que se manifesta após a fatídica noite e seus encontros com Nordheim e seus amigos têm de ser secretos e esparsos. Neste ínterim, a vida de todos é manipulada pelo ministro, fiel ao avô de Agnes, representante das convenções sociais, que implicam em grandes sacrifícios individuais.

Tempos depois, após um ardil de Julius – Agnes seria obrigada a casar-se com seu amigo como única forma de libertar seu pai – Charles finalmente é libertado e Agnes tem a oportunidade de rever seu pai em Hohenfels. Nordheim também se encontra na casa e o casal, finalmente, pode concretizar seu matrimônio.

ANEXO B – Resumo de *Lésbia*

Lésbia é um romance narrado em terceira pessoa e centrado no processo de amadurecimento de Anabela/Bela, que em fase posterior adota a alcunha *Lésbia* ao se envolver com o universo literário. A obra é perpassada por questões referentes à condição de mulher: a educação feminina, o espaço cedido à voz feminina no campo profissional (especialmente no meio artístico), a tentativa de silenciar a mulher letrada, os conflitos advindos do envelhecimento, a hipocrisia da moral em voga e a marginalização da mulher na sociedade.

O desenvolvimento da história de Bela possui como marco as experiências adquiridas em sua vida amorosa – além de sua experiência profissional. Após um casamento abusivo (Bela atinge seu limite após uma sessão de ofensas diante de sua família e expulsa o marido de sua vida, com o apoio de seus familiares) e um relacionamento com um aproveitador, a protagonista cai em desilusão e isola-se em sua arte, iniciando sua carreira literária. A partir de então, *Lésbia*, sua persona, adquire admiradores e um enorme contingente de adversários: escritores que se opõem à ideia de mulheres no mesmo ofício e homens e mulheres da sociedade que, além de ofenderem-se com a liberdade com a qual *Lésbia* elabora seus escritos (seus textos não corroboram a moral vigente), compactuam com o ideal de “discrição feminina”, ou seja, com o cerceamento da liberdade feminina.

No que se refere à moral, esta é tida como um véu, uma fachada que possui como objetivo manter um estado de coisas artificial que tudo perdoa dos homens e por tudo castiga as mulheres. *Lésbia* faz uso de sua arte para tecer críticas a este artificialismo e ao conseqüente cerceamento da liberdade feminina. Por possuir um caráter forte e uma admirável beleza não há ambiente frequentado por Bela ou no qual sua voz circule que não cause grande comoção, afinal, trata-se de uma mulher que julga possuir direito à mesma liberdade concedida aos homens.

Ainda em relação à moral, após seu casamento falido, Bela/*Lésbia* possui somente a possibilidade de manter relacionamentos não matrimoniais, além de carregar o estigma de mulher desquitada.¹⁰⁸ Seu grande romance com Dr. Pereira/Catulo é, portanto, um romance

¹⁰⁸ Embora no romance seja narrada apenas a expulsão do marido da casa de Bela, vale acrescentar que na época era permitida somente a separação de corpos e dos bens materiais, persistindo a união conjugal. A primeira proposição divorcista foi apresentada em 1893 pelo deputado Érico Marinho, mas somente em 1977 foi aprovada definitivamente a Lei do Divórcio.

não convencional, mas é justamente neste romance que não há um desnivelamento entre o casal, pois ambos os espaços são respeitados, ou seja, trata-se de uma relação igualitária. Catulo respeita Lésbia de tal modo, que jamais pensa em confrontá-la ao descobrir que a paixão de sua amada havia amainado após encontrar o amor em Alberto, um jovem admirador.

O fim do romance é conflituoso por conta do triângulo amoroso, mas o conflito não é, de modo algum, moral. Lésbia sofre por não estar mais apaixonada por Catulo por conta de seu amor por Alberto e, por consequência, não poder envelhecer pacificamente ao lado de um homem decente. O suicídio de Lésbia não se trata de uma corroboração da moral vigente, mas de uma libertação de si mesma, isto é, de seus conflitos internos. Esta não é uma protagonista típica que encontra sua salvação somente após uma série de grandes sofrimentos. Com a morte de Bela, Lésbia atinge a imortalidade, pois Catulo compila e publica suas obras. A mulher perece, mas a artista transcende.