

# **ILLUMINATA: LENDO E ESCREVENDO COMO MULHER**

*ILLUMINATA : READING AND WRITING AS A WOMAN*

Cecil Jeanine Albert Zinani<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto situa a obra *Illuminata*, de Luzilá Gonçalves Ferreira, no contexto latino-americano, propondo uma leitura de alguns tópicos selecionados, tais como: narrativa em primeira pessoa, leitura feminina, recepção e estudos de gênero. Discute aspectos relacionados ao gênero textual e ao gênero social. Apresenta a escritura da mãe e a correspondente leitura da filha, as duas vozes narrativas que integram a obra, evidenciando o contraponto ao cotejar as duas visões de mundo diferentes.

**Palavras-chave:** *Illuminata*; narrativa em primeira pessoa; recepção; leitura feminina.

**Abstract:** This paper inserts *Illuminata*, by Luzilá Gonçalves Ferreira, into Latin American context, proposing a reading of some selected topics such as: first-person narrative, feminine reading, reception and gender studies. It discusses aspects related to textual genre and social gender and introduces the mother's writing and the daughter's correspondent reading, the two narrative voices that compose the work, showing the contrast in comparing the two different views of the world.

**Keywords:** *Illuminata*, first-person narrative; reception; feminine reading.

*De repente me dei conta: me encontrava a dois passos de um abismo a minha frente e nele me aguardava a velhice, e, no final da estrada, o espectro da morte. [...] Ao longo dos anos, havia experimentado, até o final, meu quinhão de renúncia, de sofrimento e para quê, finalmente? Pensei nas mulheres que conheço, [...] todas elas casadas, todas tributárias de uma não vida, e todas anuladas, cinzentas. E o pior: nem se dão conta de que poderia ser de outro modo.*

*Luzilá Gonçalves Ferreira*

*Uma mulher ler como uma mulher não significa repetir uma identidade ou experiência que é dada, mas assumir um papel que ela constrói com referência à sua identidade como mulher, que é também uma construção.*

*Jonathan Culler*

---

<sup>1</sup> Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul/RS. Doutor em Letras: Literatura Comparada; Professora e Pesquisadora nos Programas de Pós-Graduação Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade e Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/Uniritter e no Curso de Letras. cezinani@terra.com.br; cjazinani@ucs.br

A literatura da América Latina produzida por mulheres iniciou no período do Barroco, destacando-se o nome de Sor Juana Inês de la Cruz, de extraordinária inteligência, manifestada precocemente, a qual não teve acesso aos estudos superiores em nível formal, porque a Universidade do México somente aceitava alunos homens. O desejo de dedicar-se a atividades intelectuais encontrou, no convento de San Jerônimo, ambiente adequado. Sor Juana levou para o convento grande quantidade de livros, e lá escreveu poemas líricos, transformando sua cela num centro cultural frequentado pela intelectualidade mexicana, religiosa ou não (BELLINI, 1997, p. 134-135).

A primeira escritora nascida no Brasil publicou sua obra em Portugal, trata-se de Teresa Margarida da Silva e Orta, nascida em São Paulo, em 1711, e falecida em Lisboa, em 1793 (COELHO, 2002). Teresa Margarida foi a autora do primeiro romance escrito em língua portuguesa denominado *Máximas de virtude e formosura com que Diófanes, Climeneia e Hermirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances de desgraças*, posteriormente, reduzido para *Aventuras de Diófanes*. Essa obra foi publicada em 1752, portanto, quase um século antes que Teixeira e Souza e Macedo iniciassem o romance no Brasil. Apesar de tão auspicioso início, a produção feminina na América Hispânica, bem como no Brasil, não apresentou um volume equivalente ao realizado por escritores, ainda que, na década de cinquenta do século XX, a escritora chilena Gabriela Mistral tenha sido contemplada com o Prêmio Nobel de Literatura – primeiro nome que recebeu essa honraria na América Latina.

No mesmo século, na década de sessenta, aconteceu um verdadeiro *boom* na literatura latino-americana, sem a presença, no entanto, das figuras femininas. Na época, consagraram-se, entre outros, autores como Vargas Llosa e Gabriel García Márquez, os quais, posteriormente e em diferentes anos, seriam agraciados com o Prêmio Nobel de Literatura. Nos anos oitenta, por sua vez, ocorreu outro movimento expressivo dessa literatura, agora com maciça presença feminina. Nomes como Isabel Allende, Luisa Valenzuela, Diamela Eltit, Nérida Piñon, Ana Maria Machado, entre muitas outras escritoras, iniciaram uma trajetória que haveria de solidificar-se. Esse contingente tem-se ampliado, significativamente, não apenas em número, porém em qualidade literária. Os conhecidos “gêneros de mulher”, literatura confessional, romântica, de elaboração pouco refinada, cederam espaço para uma escrita que se distingue por apresentar técnica apurada e expressiva inspiração artística, abordando uma vasta gama de temas, discutindo desde conflitos psicológicos de personagens até dramas de cunho social.

Diários, memórias, autobiografias são modalidades narrativas que têm perpassado os tempos, utilizando, geralmente, a narrativa em primeira pessoa. A organização de *Iluminata*, romance premiado, escrito por Luzilá Gonçalves Ferreira, publicado em Recife em 2012, justifica o título deste artigo, emprestado a Jonathan Culler. Na verdade, na obra em estudo, encontram-se dois aspectos relevantes: escritura e leitura femininas.

Escrita em modelo semelhante a um misto de diário e autobiografia, *Illuminata* apresenta duas instâncias narrativas em primeira pessoa: a personagem narradora *Illuminata* que procura expor uma *modalidade de registro do cotidiano de Recife na metade do século XIX*, e a personagem leitora, filha de *Illuminata*, pretensa organizadora da obra que, não apenas lê os escritos maternos como também os comenta, instituindo outra visão sobre os fatos narrados. Algumas observações sobre a narrativa contida no manuscrito encontrado no fundo falso de uma gaveta de um armário e sua recepção constituem o propósito deste estudo.

Ao discutir o processo de escritura feminina, é importante lembrar a relevância dos relatos em primeira pessoa, de caráter confessional, considerando que isso pode ser atribuído às condições de enclausuramento da mulher ao longo da história. Mantenedora do espaço interior, em que a casa detém uma relevância simbólica expressiva, especialmente no imaginário feminino, a mulher, desde os mais tenros anos, era educada no sentido de administrar o lar e zelar ele, ainda que com sacrifício próprio, a fim de que o senhor da casa encontrasse o acolhimento e o repouso adequados, para recuperar-se da faina diária. A submissão feminina também se reitera no impedimento de frequentar espaços públicos, que sempre se constituiu como território dos homens, a não ser em ocasiões especiais e sempre acompanhada pelo elemento masculino da família, naturalizando posições que se perpetuaram ao longo dos tempos. Como corolário dessa situação, registra-se o pouco ou nenhum acesso à educação formal, a não ser aqueles conhecimentos básicos necessários a seu desempenho como senhora do lar. Dessa maneira, sua maior fonte de experiência restringia-se ao cotidiano, à realidade miúda do dia a dia, explicando-se, assim, a preferência por gêneros como diários, memórias e outros de características semelhantes, os quais podiam ensejar a expressão de sentimentos e reflexões de cunho pessoal. A esse respeito, Norma Telles (2004, p. 40) afirma:

... as mulheres no século passado escreveram, e escreveram bastante. Desde os “cadernos goiabada”, como os denomina a escritora nossa contemporânea Lygia Fagundes Telles, até jornais, romances e polêmicas. Ao falar em “cadernos goiabada”, Lygia se refere aos cadernos onde as mocinhas escreviam pensamentos e estados de alma, diários que perdiam o sentido depois do casamento, pois a partir daí não mais se podia pensar em segredo – que se sabe, em se tratando de mulher casada, só podia ser bandalheira.

A narrativa em primeira pessoa, de caráter confessional, para Maria Luiza Ritzel Remédios (1996), constitui uma manifestação literária tardia no âmbito da civilização ocidental, desenvolvendo-se, no século XVIII, a partir da ascensão da burguesia enquanto classe social e da noção de indivíduo enquanto ser particular, “quiere decir que forma parte de la gran revolución intelectual marcada por la aparición del ‘historicismo’” (ÁLVAREZ, 1989, p. 439). No entanto, cabe destacar a existência de relatos autobiográficos em datas anteriores, como é o caso das *Confissões*, de Santo Agostinho, que viveu entre os séculos IV e V da era cristã. Outros antecessores célebres

foram Montaigne, que publicou sua autobiografia em 1575, Benvenuto Cellini, em 1560, pouco depois Santa Teresa; em 1660, Bunyan; em 1790, Benjamin Franklin conclui sua autobiografia (ÁLVAREZ, 1989, p. 440). Como afirma a autora, o êxito das *Confissões*, de Rousseau tem o mérito de fixar a autobiografia como um gênero literário independente (ÁLVAREZ, 1989, p. 440).

Cabe também distinguir o relato autobiográfico, centrado na realidade, em que um sujeito da enunciação histórico escreve sobre acontecimentos importantes, ou não, de sua vida, da autobiografia com características de narrativa ficcional, caso do romance de Luzilá Gonçalves Ferreira.

De acordo com Käte Hamburger (1975), a narrativa em primeira pessoa é uma forma estranha inserida no gênero épico, assemelhando-se, de certa maneira, ao arcabouço do gênero lírico. Isso ocorre devido “à estrutura lógica comum à linguagem da lírica e da narração em primeira pessoa, condicionada pelo lugar que ocupam no sistema de enunciação” (HAMBURGER, 1975, p. 223). No gênero lírico, a função predominante da linguagem é a expressiva, centrada no eu, o mesmo ocorre com a narrativa em primeira pessoa. Outro aspecto da narrativa em primeira pessoa é a tendência de se colocar como documento verdadeiro. Nesse sentido, Hamburger (1975, p. 224) assevera que “o eu da narração em primeira pessoa é um sujeito-de-enunciação autêntico”, não obstante mantenha seu caráter ficcional.

O romance *Illuminata* apresenta, também, a perspectiva da leitora, na personagem da filha que lê a obra da mãe, registrando suas impressões e instaurando uma segunda voz narrativa. Os estudos centrados no leitor remontam à corrente denominada *Reader-response criticism*, surgida nos anos quarenta, do século XX, em oposição ao *New criticism*, liderado por I. A. Richards (TOMPKINS, 1980), de orientação imanentista, para quem o sentido da obra está inscrito no texto. O mérito dos *new critics* vinculou-se ao fato de perceberem a obra desvinculada de seu autor, retirando da crítica o caráter biográfico, ou seja, a explicação da obra centrada nas experiências de seu produtor. A corrente do *Reader-response* centrou seus estudos no leitor, ainda que seus seguidores estivessem ligados a um amplo espectro desde o formalismo ao pós-estruturalismo, o que conferiu a essa corrente certa falta de unidade, tornando-a mais um aglomerado de estudos com um ponto em comum: seu interesse pelo leitor.

No entanto, o impulso decisivo para o desenvolvimento de uma estética centrada no leitor ocorreu com a leitura da conferência “A história da literatura como provocação da ciência literária”, por Hans Robert Jauss, em 13 de abril de 1967, na Universidade de Konstanz, Alemanha, iniciando, assim, a Estética da Recepção. Como Jauss havia sido aluno de Gadamer, apropriou-se de conceitos da hermenêutica, aplicando-os à teoria literária, propondo uma nova modalidade de análise que se afastava tanto das correntes imanentistas, com seu primado no texto, como das marxistas, propondo uma terceira via.

Entre os conceitos importados da hermenêutica, destacam-se horizonte de questões e distância estética (ROTHE, 1980), dando ao público leitor um papel proeminente que garante a historicidade do texto. Por sua vez, Iser, descendente direto da fenomenologia de Husserl e Ingarden, vai buscar no último o conceito de indeterminação do texto, por ele denominado de vazio, atribuindo ao leitor a tarefa de preenchimento dessas lacunas, criando a Estética do Efeito. Assim, recepção e efeito vão viabilizar a explicação de obras de arte. É possível assinalar a relevância da estética da recepção para o projeto feminista, visto que prioriza a categoria leitor, transformado em leitora, na medida em que pode ser revista e reinterpretada a tradição literária pela ótica do gênero, questionando a visão de mundo veiculada pelo texto.

A leitura feminina é outro aspecto muito relevante, considerando, ainda, o universo de experiências das mulheres. Se a leitura se concretiza por meio do preenchimento dos vazios do texto (ISER, 1999), e esses vazios são preenchidos com dados da experiência do leitor, é preciso convir que a leitura não se processa de igual forma para ambos os gêneros, uma vez que o universo de experiências de homens e mulheres podem ser muito diferentes, haja vista o espaço ocupado, a autonomia, o acesso à educação e aos bens simbólicos, entre outros aspectos disponíveis a cada gênero. A esse respeito, fazendo uma blague à expressão de *Orlando*, sobre as roupas, Mary Jacobus (1986, p. 3) afirma que as palavras nos falam e não o contrário. Continua a autora que a identidade de gênero, exceto pelas roupas – sinal cultural –, constitui-se pela linguagem, ou seja, organiza-se na textualidade, assim como a produção sexual da diferença, dessa maneira, é possível afirmar que o sentido da leitura é construído atendendo, entre outros aspectos, a peculiaridades de gênero.

Jonathan Culler (1997), no capítulo “Lendo como mulher”, da obra *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*, chama a atenção para o que denomina de “experiência de leitor”, utilizando como exemplo o capítulo de abertura da obra *The Mayor of Casterbridge*, em que o marido vende a esposa e a filha pequena para um marinheiro. De acordo com Culler, esse episódio ilustra o efeito da ação no imaginário masculino e no feminino. O que para os homens pode constituir um aspecto positivo, já que o marido fora esperto suficiente para não abandonar a esposa e a filha, mas vendê-las, pois, além de livrar-se delas ainda auferiu lucro, para as mulheres pode ter um efeito contrário, uma vez que a experiência feminina, nesse caso, institui-se, não como sujeito da ação de vender, no caso, o ato do marido, mas no objeto dessa ação, ou seja, ser vendida. Enfatiza o autor: “Quando propomos uma mulher leitora, o resultado é um apelo análogo à experiência: não a experiência de olhar garotas, mas à experiência de ser olhada, vista como uma ‘garota’, restringida, marginalizada” (CULLER, 1997, p. 54). Nesse sentido, ler como mulher pode significar o questionamento dos estereótipos de gênero, considerando que a interpretação, via de regra, obedece a parâmetros masculinos. Conforme aponta o autor, a leitura da mulher “não significa repetir uma identidade ou uma experiência que é dada, mas assumir um papel que ela constrói como referência à sua identidade como mulher,

que é também uma construção”. (CULLER, 1997, p. 77). Com base nesses aspectos, segue a discussão de alguns tópicos da obra de Luzilá Gonçalves Ferreira.

Numa espécie de prefácio ou apresentação, intitulado apenas *Illuminata*, nome da personagem narradora, identifica-se a filha, que constitui uma segunda voz, a qual revela a gênese da obra, atribuindo-a a uma descoberta ao acaso, ao revolver gavetas de um velho guarda-louça pertencente à mãe. Essa modalidade de introduzir o romance garante sua autenticidade, chancelada pelas palavras da filha. As folhas não estavam, simplesmente, dentro de um armário, mas na “parte oculta da gaveta, sob um fundo falso, envoltas em papel de seda amarelado, amarradas por uma fitinha de lamê”<sup>2</sup> (s/p). O caráter romanesco é enfatizado no primeiro parágrafo, quando a filha evidencia seu estranhamento “de que uma senhora como minha mãe tenha colocado no papel essas confissões, transcrito essas cartas, narrado acontecimentos e pensamentos ocorridos ao fio dos anos, e que o tenha feito ao modo de um romance” (s/p). Nesse segmento, há a afirmação de dois aspectos relevantes: primeiro, a mãe, autora do manuscrito, não desejava dar publicidade a seus escritos, por esse motivo, escondeu-os muito bem; a obra, portanto, realiza-se à revelia da autora, convertida, por obra da filha, em narradora. Segundo aspecto, a questão do gênero literário apontado: romance, aspecto que é reiterado quando a segunda narradora afirma “Por que dar a esse texto uma forma quase literária, como se ela desejasse, sim, escrever um romance, imprimir de algum modo uma marca de sua passagem sobre a terra? (s/p). Muito embora possa se tratar de uma modalidade de diário, esse gênero é descaracterizado pela ausência de datas, ainda que mantenha uma relativa sequência cronológica, aproximando-se, possivelmente, de uma autobiografia romanceada.

*Illuminata*, no final de sua vida, é descrita pela filha como “quase sexagenária, uma mulher ainda bela, um rosto não maltratado pelo peso do tempo, um corpo não deformado pela idade, esbelta, ereta, elegante, magrinha” (s/p). Na verdade, essa descrição não corresponde ao estereótipo de beleza da mulher do século XIX, para quem magreza significava doença ou pobreza. O ideal de mulher burguesa era apresentar formas opulentas, semelhantes às madonas renascentistas. Essa descrição física corresponde mais a um ideal que se desenvolveu após a Segunda Guerra, portanto, em meados do século XX, patrocinado por estilistas de moda, os quais difundiram como modelo da mulher perfeita o tipo longilíneo. No entanto, o perfil social da personagem constitui um tipo comum no século XIX, a mulher-adorno, exibida pelo marido, pois era dotada de prendas domésticas e artísticas: “... uma mulher brilhante por seus dotes de perfeita dona de casa, uma senhora que sabia tão bem receber, vestia-se com elegância, falava francês, tocava piano lindamente, e não desconhecia a arte de animar uma conversa, em torno de uma mesa de jantar ou num salão” (s/p). Esse retrato, perpetuado pelos autores do século XIX, corresponde às personagens mulheres idealizadas tanto pela literatura folhetinesca que dominou boa parte do século XIX,

---

<sup>2</sup>FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Illuminata*. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2012. As citações da obra pertencem a essa mesma edição, sendo referidas apenas pelo número da página.

quanto pelos autores consagrados do Romantismo.

As considerações da filha, a partir da leitura do manuscrito, antecipam o conteúdo da obra, uma espécie de “retrato de uma época, mergulho em águas turvas, deixando, entretanto, entrever traços de uma alma de mulher” (s/p). Na verdade, a obra está centrada no registro de um cotidiano miúdo, com uma certa dose de autenticidade incomum para o século XIX, como incomum também é a leitura realizada pela filha. Guardadas as devidas proporções, desde a época em que a mãe escreveu, metade do século XIX, até a leitura da filha, talvez último quartel do mesmo século, não houve modificações substantivas relacionadas aos costumes e à visão do mundo das mulheres.

A narrativa inicia um ano após a viuvez da protagonista, o que, de certa maneira, confirma que diários ou memórias são devem ser escritos por mulheres casadas como já referido, em nome dos bons costumes. Na condição de viúva, *Illuminata* resolve escrever sobre sua vida, sem incorrer na sanha dos defensores da moralidade feminina. Inicia com um bilhete de Antonio Peregrino, antigo amigo da família e apaixonado por *Illuminata*, o qual deseja apresentar à viúva dois engenheiros recém-chegados da França. O capítulo ocupa-se, quase inteiramente, dessa personagem, retratado como um conquistador inveterado, que humilhava constantemente a esposa, cortejando outras mulheres em sua presença. O comentário da filha sobre o relacionamento de Peregrino com a família, especialmente, com sua mãe registra o estranhamento de a mãe dedicar tanto espaço ao médico, o qual “na sociedade recifense muitos alcunhavam de Doutor Cheiroso, alguns até de Bode Cheiroso, os inimigos, claro” (p.15). O epíteto Bode é adequado a sua fama de conquistador, reconhecida por *Illuminata*, uma vez que prodigalizava galanteios “a todo o ser portador de saias” (p. 13). Dr. Peregrino vai ocupar um lugar central nos escritos da personagem narradora.

*Illuminata* destaca a relevância emprestada ao francês como o idioma da cultura e da civilização, dominado pelas senhoras pernambucanas antes mesmo de aprenderem português. A contraposição é apresentada na figura de uma personagem real ficcionalizada, o Padre Lopes Gama, que usava criticar esse costume em seu jornal, o *Carapuço*. A visita dos engenheiros franceses enseja comentários sobre literatura bem como declamação de poemas.

Sobre as mulheres e suas vidas, *Illuminata* apresenta opiniões pouco condizentes para uma dama da sociedade do século XIX:

Quando falo com amigas – são poucas – nenhuma consegue confessar que vive à espera de um acontecimento, uma surpresa qualquer, uma presença, um olhar masculino mais demorado sobre elas num baile, num teatro, um galanteio, mesmo falso. Nenhuma aceita sequer a hipótese de que a vida presente não lhe basta, que no seu futuro sempre inexistirá o inédito, o novo. Jamais confessariam que vivem ao lado de maridos inexpressivos, distantes, medíocres, quando não vulgares. Maridos que não as satisfazem enquanto companheiros, nos salões e sobretudo nas alcovas. E, não obstante, espécimes masculinos conceituados na cidade, orgulhosos de acompanhar em jantares e festas uma mulher bem apresentada, vestida com sedas e

veludos que eles pagaram, adornada com as joias que eles compraram, testemunhas vivas de negócios bem-sucedidos, que os membros da sociedade devem reconhecer. [...] Pois compete à esposa pela variedade dos vestidos, pela ostentação das joias, exibir a riqueza e prosperidade burguesa do marido, garantia de um bom nome na praça, penhor de um empréstimo, um crédito (p. 11).

A consciência da mediocridade da vida das mulheres, de seu papel subalterno, tanto na sociedade quanto na intimidade, é uma situação, ainda que inconfessada pelas amigas, não apenas intuível por *Illuminata*, mas colocada por escrito. Na verdade, essa era a vida das esposas de homens muito abastados (ou nem tanto) do século XIX. Em relação à função social da mulher, Maria Ângela d’Incao (2004) aponta para a relevância da esposa como garantia do êxito da família, tanto na manutenção de seu *status* social quanto no avanço desse *status*. Reitera a autora “[As esposas] significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. [...] esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e de economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social” (D’INCAO, 2004, p. 229-230). Esse conjunto de mulheres era formado por esposa, filhas, sobrinhas, irmãs, tias que tinham, como objetivo de vida, proporcionar ao dono da casa as condições ideais para seu sucesso, inclusive, econômico. Em relação à afetividade, no século XIX, a maioria dos casamentos da classe abastada era arranjada pelos pais dos noivos, por motivos econômicos ou políticos. Em *Illuminata*, essa situação pode explicar a indiferença da narradora ao relatar a morte do marido. Enquanto a mãe revela esse nível de consciência, na leitura da filha aparece apenas a preocupação em desqualificar Dr. Peregrino, o admirador de sua mãe.

A narrativa inicia com o episódio da visita de dois engenheiros franceses, acompanhados pelo Dr. Peregrino, após cumprido um ano de luto pela morte do marido de *Illuminata*. As reflexões sobre a morte do marido ocupam parte do segundo capítulo, expressando as profundas diferenças que existiam entre dois seres que habitavam o mesmo espaço, mas que pertenciam a universos diferentes. Sobre Theotonio, a narradora assim se refere:

... aquele homem inculto passara grande parte da vida ao meu lado, admirando-me quando eu passava horas com um livro à mão, quando eu confiava ao piano meus desejos de uma outra existência, um outro jeito de amar. Ele pouco entendia do que Chopin ou List deixaram impresso em cada nota [...]

Bem que ele tentara, vez por outra se interessar – ou mostrar interesse – por aquelas coisas todas que me haviam formado, amadas: as flores, a música, os livros, e neles a possibilidade de viver outras vidas, habitar outros universos, mergulhar em outras almas. Em muitas ocasiões [...] me pedira que tocasse alguma coisa triste. [...] Eu tocava e esquecia o que me rodeava. [...] meu marido roncava, a boca aberta, às vezes um fio de baba escorrendo no canto do lábio, adormecido, inclinado de lado (p. 18).

A ausência de elementos afins provoca imensa diferença entre o casal e dificulta que se estabeleçam sentimentos de comunhão e troca, base para um bom relacionamento, explicando, de certa maneira, a apatia da narradora em relação ao próprio casamento e o interesse por Antônio Peregrino, sentimento esse que, praticamente, desaparece com a viuvez.

Sobre a referência à morte de Theotônio, a filha escreve: “Comoveu-me, nas páginas acima, o que escreve minha mãe sobre a morte de meu pai, embora só nas entrelinhas se possa ler a falta que ele fez” (p. 22), para logo após questionar: “Mas será que fez de fato?” Na verdade, o relato de *Illuminata* sobre a morte do marido não demonstra grande emoção, ao contrário:

Theotônio morto. Se quero de fato tentar um mergulho no mais profundo de mim, sou obrigada a confessar: sua morte não me deixou o vazio que todos – todas – dizem sentir ante a perda de um cônjuge. Quantas vezes – e tenho pejo de o confessar, mesmo nestas linhas de minha propriedade somente e de mais nenhum outro ser humano, que nunca ninguém lerá, certamente –, quantas vezes desejei sua morte. Por curiosidade. Por desejo de independência. Como seria me sentir outra vez livre para viver minha própria vida? Que seria poder retrair, sozinha, o desenho de meus dias, refazer caminhos, escolhas? (p. 20-21).

A morte e o enterro de Theotônio, vistos a distância, merecem comentários inusitados especialmente de *Illuminata*, embora a filha contribua com lembranças não registradas pela mãe. Essa ausência de assentamento de determinados fatos relevantes destituiu o texto como um diário. As observações sobre a morte são precedidas pela ida da narradora até a loja para escolher o mausoléu adequado ao finado marido. Sua insistência em realizar essa providência pessoalmente deveu-se ao fato de sua necessidade de sair de casa a fim de livrar-se “da atmosfera de luto que, num instante se instalara entre as paredes da casa, nem bem Theotônio fechou os olhos, como se a morte estivesse à espreita, só aguardando um sinal” (p. 25). A presença das pessoas – parentes, amigos, curiosos –, vindas de muitos lugares, é considerada apenas uma oportunidade social para saber das novidades ou para exhibir-se, ou ainda um pretexto para entrar no palacete e poder contar aos menos afortunados sobre as riquezas da casa e do jardim repleto de flores raras.

A filha recupera um ilustrativo comentário da mãe com um dos engenheiros sobre uma particularidade dos enterros franceses relatado por uma francesa, amiga da família. Nos enterros, a viúva tem o rosto coberto por um tecido, às vezes, tão espesso, que lhe impede a visão. *Illuminata* observou: “Desse modo a esposa não precisa fingir tristeza” (p. 30). Essa observação desmantela a leitura das entrelinhas realizada pela filha sobre a falta do pai que a mãe poderia estar sentindo.

A falta de tristeza pela morte do marido está vinculada à decepção com o casamento arranjado por seu pai. O sonho de *Illuminata* era desposar um advogado ou médico, alguém com sensibilidade que a transportasse para aquele mundo idealizado,

especialmente, pela literatura, onde, segundo sua concepção, poderia ser feliz; no entanto, casou-se com um simples comerciante que enriquecera devido ao trabalho. Embora muito educado e apaixonado pela esposa, era incapaz de apreciar os acordes plangentes da música de Chopin e List, de cultivar o espírito por meio da leitura ou, ainda, de apreciar as flores que ela tanto amava. Não obstante, importou um piano de cauda, presente para a esposa, com belos móveis mobiliou a casa, palacete invejado por muitos recifenses, decorado com quadros valiosos e cercado por um jardim esplendoroso.

A literatura também aparece como elogio à narradora, nas palavras de Louis, um dos jovens engenheiros franceses: “Tu vois les choses à travers l’art. Tu es la littérature même” (p. 26). O elogio deveu-se à associação do botão de camélia a Marguerite Gauthier, a infeliz dama das camélias, e serviu de mote a uma digressão sobre o tema:

“... bem que eu gostaria de ver as coisas através da arte, de ser a própria literatura, de ser capaz de escrever frases bonitas. Mas onde encontrar as palavras que diriam o perfume dessa flor, sua maciez, minha ternura por sua fragilidade, por sua vida que não dura mais que um instante? Como dizer a que ponto a visão da beleza me comove, me ajuda a viver? (p. 26).

Louis Léger declarou que trouxera alguns esboços de poemas que precisariam ser trabalhados, ensejando a *Illuminata* outras reflexões sobre a arte da escrita e a dificuldade de transformar em literatura os mundos arquitetados e as possibilidades de vida imaginadas: “Mas onde encontrar as palavras que o diriam, sem correr o risco de pedanteria, de ser julgada uma *femme savante*, uma daquelas sabichonas do teatro de Molière?” (p. 53). A escrita feminina é também objeto de crítica do padre Lopes Gama, para quem “uma mulher que escreve foge, de algum modo, ao seu habitual estado de ser provedora, de senhora do lar, de quem dependem marido, filhos, criados” (p. 44). Prossegue em sua argumentação: “Aquele que se casa com uma mulher poeta desposou um habitante de um elemento deferente do seu. Um dia, acreditando na lei que afirma ser ele senhor e mestre, percebe que ela começa a se elevar tão alto, tão alto que lhe é impossível segui-la. Entre um ser que rasteja e outro que voa, uma união não pode subsistir por muito tempo” (p. 44).

No século XIX, muitas crenças sobre a inferioridade feminina eram difundidas pelos médicos (higienistas) e pelos religiosos. Os médicos apoiavam-se em duas teses: a) o cérebro da mulher pesava menos, logo, ela não tinha aptidão para o raciocínio matemático, para as ciências e para as artes; b) a dedicação aos estudos prejudicava as funções reprodutivas, causando malefícios à prole, que, porventura, fosse gerar. Os padres, por sua vez, escudados na Carta de São Paulo aos Coríntios, pregavam a subserviência e a submissão femininas como a suprema glória para a mulher, responsável pelo bem estar do marido e dos filhos, guardando, assim, a santidade do lar. Justificasse, dessa maneira, a manifestação do padre Lopes Gama contra as mulheres poetas.

Algumas observações da protagonista narradora não deixam de ser uma espécie

de auto-elogio. Na verdade, *Illuminata* não economiza oportunidades para reproduzir expressões com que as pessoas, em geral homens, se referem a ela, como, por exemplo: “Mais vous êtes le soleil” (p. 27), proferida por Arnol Fils, por ocasião da contratação dos serviços de ajardinamento, ou ainda, as declarações diretas ou subentendidas do Dr. Peregrino.

A consciência de gênero evidencia-se, no diálogo travado com o engenheiro Louis Léger que considerava as brasileiras sem graça, pouco elegantes, incapazes de uma conversação interessante, suspeitando, inclusive de que deveria haver algo sob o olhar vazio e a face inexpressiva. A reflexão de *Illuminata* é bastante esclarecedora:

Como saber exatamente o que pulsa no coração de uma mulher a quem obrigaram a desprezar o amor que poderia vir a ser o verdadeiro, o único, e a desposar um tio, um velho amigo do pai? Educada para não expressar por gestos ou palavras o que lhe vai na alma, e arrastar pela vida afora esse vazio, esse mutismo, esse silêncio, essa voz embargada? Que termina por considerar normal que o melhor dela tenha sido apagado por uma sociedade como a nossa habituada a aceitar a mediocridade como estado habitual à maioria dos seres humanos, a se conformar com uma vida de superfície, de aparências? (p. 52)

A argumentação da narradora apresenta a situação feminina durante o século XIX, em que as mulheres não tinham voz, limitando-se a desempenhar os papéis prescritos pela sociedade patriarcal, numa condição tão naturalizada que poucas personalidades ousavam desafiar. Ainda que essa questão fosse muito influenciada pelo romantismo dominante, em particular pela literatura romântica francesa, cujo modelo de heroína era a já referida Marguerite Gauthier, de Dumas, símbolo do amor impossível.

Embora pouco expressiva, a consciência de gênero já existia desde o Iluminismo, haja vista a militância de Mary Wolstonecraft, com a publicação de *Vindication of the rights of women*, de Olympe de Gouges e a *Declaração de direitos da mulher e da cidadã*, em plena Revolução Francesa ou, ainda, das *tricoteuses* de presença marcante nas sessões da Assembleia Constituinte. Ampliou-se no século XIX, com a Convenção de Seneca Falls, nos Estados Unidos; a publicação de *A sujeição das mulheres*, do economista inglês Stuart Mill, obra traduzida e muito discutida, inclusive, em Moscou e São Petersburgo (GONÇALVES, 2006). Expandiu-se no século XX, com movimentos sociais, em que se destacou, entre outros, o papel das sufragistas iniciado no século anterior. Considerando a antiguidade do tema, as reflexões sobre gênero, realizadas pela personagem narradora são inteiramente verossímeis.

*Illuminata* é uma obra constituída por duas vozes narrativas que apresenta diversos tópicos em contraponto. Ainda que se constitua numa espécie de crônica de costumes de Recife, da metade do século XIX, com suas reuniões sociais em que se recitava poesia e tocava-se piano, também são expostas, nas reflexões da narradora, questões relevantes tais como a situação das mulheres, impedidas de ter vida própria, uma vez que, subordinadas ao pai ou ao marido, somente conhecem alguma liberdade

após a viuvez. Os engenheiros franceses mostram-se ótimos companheiros para os domingos à tarde, no entanto, sob um verniz de educação e refinamento, revelam-se grosseiros ao tecerem comentários desairosos sobre as senhoras das famílias que os recebem. A língua e a cultura francesas, tão valorizadas pela sociedade recifense, são depreciadas nas palavras do padre Lopes Gama que chama de macaquinhos aqueles que se servem desse idioma para demonstrar uma cultura que não possuem. As reflexões de *Illuminata* encontram contraponto na leitura da filha que coteja suas próprias lembranças com as da mãe, surpreendendo-se com certas revelações, algumas vezes; em outras, discordando, ao realizar uma espécie de rescrita da história da mãe.

Na verdade, o romance, narrado em primeira pessoa, pretende-se um diário, pela exposição de fatos, porém, a não apresentação de datas, nem de estrita sequência cronológica, descaracteriza o gênero, uma vez que o relato de um acontecimento remete a lembranças anteriores, estabelecendo uma narrativa em *flashback*. Também foge à autobiografia, pois há um recorte limitado da vida da narradora protagonista, iniciando com o bilhete de um antigo admirador, solicitando permissão para visitá-la, após o ano de luto prescrito pela morte do marido, e concluindo com a festa de casamento de uma amiga, com um jovem que teria metade de sua idade. *Illuminata*, a insólita dama de honra, pega o buquê da noiva, prenunciando uma nova vida, o que, de certo modo, é confirmado pela filha que encerra a narrativa.

## REFERÊNCIAS:

- ÁLVAREZ, María Antonia. La autobiografía y sus géneros afines. *Epos: Revista de filología*, n. 5, 1989, p. 439-450.
- BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispano-americana*. 3. ed. corregida y aumentada. Madrid: Editorial Castalia, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 223-240.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Illuminata*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2012.
- GONÇALVES, Adréa Lisly. *História & gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Tradução de Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1999. v. 2.

JACOBUS, Mary. Reading Woman (Reading). In: \_\_\_\_\_. *Reading woman: essays in feminist criticism*. London: Methuen, 1986.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. A preservação da vida na escrita: *O diário de Getúlio Vargas*. *Estudos históricos*, n. 17, 1996.

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

TOMPKINS, Jane (Ed.). *Reader-response criticism: from Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.