

LÉSBIA: A AUTORIA DE UMA VIDA

LESBIA: THE AUTHORSHIP OF A LIFE

Francielly Alves Pessoaⁱ

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo apresentar algumas considerações sobre a narrativa de Maria Benedita Bormann, pseudônimo Délia, e sua inovação. Desse modo, tendo como *corpus* o romance *Lésbia*, publicado em 1890, destacamos a categoria de personagem para analisar alguns aspectos marcantes da temática feminina que se articula em torno da protagonista homônima ao título da obra. Aqui, Bormann se destaca em virtude da exploração de temas caros à crítica feminista ainda no século XIX, momento quando as mulheres escritoras ainda estão silenciadas no cenário editorial e artístico brasileiro. Nessa perspectiva, buscamos apoio no olhar crítico de Needell (1993), Soihet (2013) e Telles (2012) a fim de problematizarmos brevemente a história das mulheres e sua educação no cenário da *belle époque* brasileira e, por extensão, pontuarmos a questão da autoria feminina. Podemos verificar que a obra de Bormann propicia um debate no que concerne à autoria feminina e aos problemas enfrentados pelas escritoras do século XIX, uma vez que sua vida literária, sob o prisma do percurso autoral, reproduzia similar separação quanto aos papéis a serem representados por homens e mulheres na vida doméstica e pública “não-ficcional”.

Palavras-chave: Autoria. Literatura feminina. Délia. *Lésbia*.

ABSTRACT: This paper aims to present some considerations about Maria Benedita Bormann, also known as Delia, through her narrative and its innovation. For such, we highlight the category of fictional character to analyze some pointed features on feminine theme that are articulated around the protagonist Lesbia, who carries the same name of the studied *corpus*, a novel originally published in 1890. Here, Bormann becomes outstanding by exploring dear issues to the recent feminist critique, back in the 19th century already, when female writers were left in the dark throughout the Brazilian artistic and publishing scenario. From that point on, we seek theoretical support in the views of Needell (1993), Soihet (2013) e Telles (2012) to briefly take a stand on women’s history and their education in the Brazilian *belle époque* and, furthermore, to point out the concept of feminine authorship. We realized that Bormann’s work fosters a continuous debate regarding the feminine authorship as well the obstacles faced by the nineteenth-century female writers, since her literary life, from the viewpoint of author’s trajectory, similarly reproduced the division of roles to be represented by men and women in “non-fictional” private and public social lives.

Keywords: Authorship. Women’s literature. Délia. *Lésbia*.

Submetido em: 11 dez. 2017

Aprovado em: 18 abr. 2018

ⁱ Docente de Língua Portuguesa no Instituto Federal da Paraíba (IFPB Itabaiana). Doutoranda em Letras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB, PPGL). E-mail: francielly_pessoa@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo expor algumas considerações sobre a escrita inovadora de Maria Benedita Bormann, em seu romance *Lésbia*, publicado em 1890. Realizamos uma leitura ainda tímida, porém relevante, ao passo que reconhecemos a importância do citado romance e da autoria de Bormann na problematização do lugar destinado à escrita feminina pelo cânone literário – a saber, um lugar silenciado.

A história da literatura brasileira está repleta de nomes veiculados ao chamado cânone literário. Historicamente, este cânone vem sendo referenciado como lugar consagrado da escrita de homens, deixando à escrita de mulheres um papel secundário, ou mesmo inexistente. Ao analisarmos o período que corresponde à *belle époque* brasileira podemos observar os primórdios dessa separação e isolamento das mulheres de letras – contexto em que *Lésbia* é publicado, bem como abordado no romance.

No processo de afrancesamento da capital brasileira, à época Rio de Janeiro, no século XIX, a literatura funcionou como instrumento do projeto que a elite carioca incrementou ao seu modelo de civilização, buscando equiparar-se às potências europeias, especificamente. Essa literatura também refletia, por sua vez, similar separação social inerente às relações de gênero presentes à época da *belle époque*, relegando as mulheres ao silenciamento simbólico, tanto na vida doméstica quanto na vida pública e literária.

O romance *Lésbia*, de Maria Benedita Bormann, revela-nos uma protagonista escritora que mescla sua vida pessoal com sua veia artística, utilizando-se do texto literário como forma de expressar os sentimentos que lhe estão presos ao peito, desde o surgimento da vida literária até a morte.

Com isso, pretendemos analisar, dentro da representatividade do texto literário, e tendo a própria escrita literária como lugar de contestação, o modo como a protagonista-escritora de *Lésbia* traz à tona uma série de questões que interessam aos Estudos Culturais¹ e à Ginocrítica² quanto à forma como o cânone literário reproduz um sistema de dominação masculina silenciando a mulher escritora.

¹ Os Estudos Culturais vêm à tona não como um modelo, mas uma perspectiva de análise em diálogo com outras áreas do conhecimento que possam contribuir com a teorização sobre grupos marginalizados na construção histórica da sociedade. Em nosso estudo, interessa-nos o questionamento sobre o lugar silenciado da mulher escritora no cânone literário, que privilegia a escrita de homens. Ver: JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *O que é, afinal, estudos culturais?* 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 7-132.

² A Ginocrítica refere-se aos estudos sobre a mulher enquanto escritora, buscando analisar a escrita feminina, seja individual ou coletiva, como produtora de significado textual. Ver: MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (org.). *Dicionário de crítica feminista*. Porto: Editora Afrontamento, 2005.

1 A VIDA DAS MULHERES NA BELLE ÉPOQUE CARIOCA

Diante da Proclamação da República em 1889, a província do Rio de Janeiro, capital³ nacional no século XIX, acabou concentrando as forças econômicas e políticas do país que começava a se organizar para deixar seu estado de colônia e adaptar-se às demandas da civilização tendo como modelo o mundo europeu (NEEDELL, 1993). Foco das atenções nacionais, fazia-se necessário romper com as sombras do passado para demonstrar aos investidores estrangeiros seu potencial, mostrando que o Brasil não era um país de terceiro mundo⁴. Esse contexto influenciará na então *belle époque* tropical.

Diante de tantas mudanças que já haviam ocorrido na infraestrutura da cidade, desde a vinda da família real, a fim de se mostrar à altura dos arranjos políticos da nobreza, como a reorganização do espaço urbano por meio da melhoria no saneamento da cidade, ocorreu todo um processo gradual, embora lento, de dar à província os aspectos considerados como modelo de uma cidade civilizada, decente – o que equivaleria, por conseguinte, a todo o país.

Contudo, mesmo com esse potencial de mudança, a persistência de estruturas sociais, econômicas e políticas tradicionais era notável, dentro de um sistema de poderes que buscava a manutenção de uma “ordem das coisas” (BOURDIEU, 2014, p. 17).

Estamos diante de um país em que as cidades ainda preservam uma estrutura ruralista, com toda uma organização política (coronelismo, apadrinhamentos políticos, etc.) voltada à manutenção de poderes econômicos e com uma elite patrocinadora de uma separação social nos moldes coloniais. Assim, deparamo-nos com a necessidade de mudança aliada à preservação de certas estruturas aristocráticas. As estruturas sociais e culturais foram de fundamental importância nesse processo e passaram também a refletir esse ideário de transformações, sem, contudo, ceder a mudanças no plano do significado.

As reformas na organização do espaço urbano empreendidas por Pereira Passos impactaram sobremaneira as manifestações culturais do Rio de Janeiro. Tais reformas tinham como objetivo a elevação do Rio ao *status* de capital aos moldes europeus. Junto às mudanças estruturais, a elite adaptável do Rio encontrou meios de preservar sua posição nessa nova sociedade com ares afrancesados.

³ Devido a tensões com Espanha no Rio da Prata em 1763, Portugal viu-se obrigada a transferir a sede do Vice-Reinado de Salvador, capital na época, para o Rio de Janeiro. Tal mudança trouxe à província novos habitantes e um novo prestígio social.

⁴ Expressão utilizada por Jeffrey D. Needell (1993) em seu estudo sobre a *belle époque* carioca.

Com a reforma do centro urbano, a população mais pobre acabou sendo direcionada às periferias da cidade, juntamente com suas manifestações populares, que para a elite vigente iam de encontro aos anseios da civilidade.

Com isso, observamos que não apenas as reformas estruturais, quer dizer, os objetos concretos, levaram à separação dos espaços sociais que deveriam ser ocupados pela população como um todo, mas principalmente os espaços simbólicos serviram de instrumento para o projeto aristocrático sob as marcas de um eurocentrismo inabalável.

A abertura de clubes, óperas, prédios construídos nos moldes europeus, os salões e até mesmo a educação e a literatura faziam parte do projeto da elite. Os homens e mulheres dessa elite passaram a ocupar seus papéis dentro desse cenário aristocrático, perseguindo mais a aparência que o progresso que as reformas ansiavam. A rua passou a ser um espaço em oposição ao espaço privado – ou melhor, doméstico –, e a mulher de elite, nessa ótica patriarcal, destinada naturalmente a esse ambiente, recebia uma educação que atendesse aos interesses da manutenção do *status* social assumido pelas famílias aristocráticas do século XIX e início do século XX.

Chama-nos atenção o modo como a cultura da elite determinava tanto os espaços a serem ocupados, a princípio, demarcando centro e periferia, quanto os espaços de homens e mulheres. E nessa empreitada, destacamos a vida literária como recorte para a nossa análise, uma realidade que também se pautava pelo binarismo das relações de gênero:

É preciso ressaltar o papel fundamental desempenhado pelos produtos culturais, em particular o romance, na cristalização da sociedade moderna. Escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização e até sentimentos esperados em determinadas situações. (TELLES, 2012, p. 401-402).

Se por um lado, o homem nessa sociedade, era o sujeito próprio da vida pública e a mulher da vida doméstica, também no campo literário esses papéis se reproduziam – o homem na criação literária e a mulher apenas como espectadora.

Essa separação dos papéis na vida literária reflete por sua natureza a separação das funções de homens e mulheres na configuração da sociedade brasileira do século XIX e início do século XX – o homem como provedor da família e pertencente à esfera pública e a mulher ligada à vida doméstica.

A função da família nesse contexto estava fortemente relacionada à nova configuração da ordem política e econômica da elite: “nesse ambiente, as mulheres são os indivíduos

inscritos no plano da vida doméstica, pois são naturalmente desnecessárias na constituição da ordem pública” (PESSOA, 2015, p. 41). De modo que a família acabou por refletir esses novos moldes de separação do espaço público.

Predomina nesse ambiente um perfil de família nos moldes patriarcais – o homem é o provedor da família e a mulher ocupa o papel de esposa, mãe e cuidadora do lar. Ela era desobrigada de qualquer trabalho produtivo para além da esfera doméstica. Com o tempo, as ruas dos grandes centros urbanos começam a ser controladas, sob a égide da adaptação aos moldes europeus, e todos os espaços e objetos das classes sociais mais baixas são transferidos para a periferia. O espaço urbano passou a ser o espaço público. (PESSOA, 2015, p. 50).

O casamento e, por conseguinte, a família, cumpria o papel social de proliferar discursos de verdades (FOUCAULT, 1988), significações e normatizações sobre os corpos em vias de perpetuar um poder patriarcal, significações estas baseadas em questões de gênero, com atribuições próprias ao universo masculino, centro das relações, e para o universo feminino, espaço periférico, adornativo.

O comportamento feminino e toda sua educação estavam designados a atender ao cumprimento daquilo que se compreendia como papel das mulheres no âmbito da vida doméstica, único lugar possível de ocupação nesse contexto – mãe, dona de casa, esposa, cuidadora do lar:

A ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros, certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre – “a convivência social dá maior liberabilidade às emoções” –, 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, 2012, p. 228).

Através do casamento, as famílias aristocráticas iam garantindo a preservação de seus lugares de privilégio na sociedade e a mulher desempenhava importante função nessa conjuntura: era dela que dependia toda a sorte de julgamentos da sociedade sobre a capacidade da família de mostrar-se digna daqueles círculos sociais da aristocracia. Desse modo, a educação das mulheres também fazia parte dessa construção social e das avaliações pelas quais o homem como chefe da casa administrava sua esposa e prole.

O doutrinamento do comportamento feminino passava a agir sobre o corpo e comportamento a fim de se garantir um degrau na ascensão social:

Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser atingido plenamente dentro da esfera da família “burguesa e higienizada”. (D’INCAO, 2012, p. 229).

Nessa tarefa, as instituições formais da elite também se encarregaram de instruir intelectual e socialmente seus jovens no intuito de preservar seus espaços de dominação. Uma educação nos moldes europeus importava no sentido de se equiparar àquilo que se compreendia como próprio de uma sociedade civilizada, progressista e elegante. Os homens foram criados para a vida pública, seriam burocratas ou políticos. Enquanto as mulheres, nativas do lar, recebiam uma educação tradicional que as preparassem para a vida do casamento: “o ensino das moças compreendia uma lista de refinamentos a atingir, com o intuito de melhorar sua reputação aos olhos de um possível noivo e respectiva família.” (NEEDELL, 1993, p. 76).

Na esteira das letras literárias, observamos essa separação dos papéis de homens e mulheres. A literatura, sobretudo a francesa, era vista como marca de um indivíduo bem-educado: “Portanto, a familiaridade com as letras, os versos adolescentes e um respeito permanente pelos literatos eram comuns naqueles que pertenciam ou aspiravam à elite carioca.” (NEEDELL, 1993, p. 211).

Porém, a familiaridade das letras entre homens e mulheres era medida com pesos diferentes. Os homens da elite eram – por sua própria natureza criadora, uma vez que a eles era destinada a vida pública – ovacionados pela capacidade artística que somente a eles era possível. A literatura escrita por homens refletia no imaginário coletivo temas interessantes e de importância, tendo em vista que eram esses sujeitos que estavam no centro das discussões sociais, econômicas e políticas. Sua importância se refletia nos apadrinhamentos, por vezes políticos, que muitos conquistavam no cenário da vida pública. Muitos escritores, como Machado de Assis, conquistaram pela engenhosidade nas letras um espaço em jornais de grande apreço da sociedade.

Com relação às mulheres, pela supervalorização da sua função na vida doméstica, e por serem desobrigadas de qualquer função produtiva, eram na verdade reprodutoras, a saber, na vida pública, eram espectadoras de uma literatura que em geral reafirmava os valores da submissão feminina à família. Assim, a literatura destinada às mulheres, seja em romances ou

em folhetins, tratava de temas da vida comum do lar, reafirmando no imaginário feminino um conceito de esposa que se submete e se sacrifica em nome de um bem maior – a família. Inspiradas pelo romantismo que atravessava as páginas de José de Alencar ou Joaquim Manoel de Macedo, para citar alguns autores românticos, as mulheres ocupavam um lugar de espectadoras, idealizando o casamento e o marido como fonte de felicidade – eram as regras do “amor romântico”: “[...] a história de heroínas românticas e sentimentos platônicos acabaram alimentando a idealização do relacionamento amoroso.” (D’INCAO, 2012, p. 230; 235).

Percebemos que a literatura destinada às mulheres tinha mais um caráter doutrinador, criando um ambiente de idealização amorosa e lançando as esperanças de que a felicidade, ao sair da casa paterna, seria construída na casa do marido, no cuidado para com este e com os filhos gerados pela união – devendo resguardar obediência ao marido, silenciar-se.

Quando pensamos na mulher escritora da época, encontramos um indivíduo também silenciado. Diante de seu papel secundário na vida da família e na vida pública, as mulheres não eram estimuladas como os homens para a criação literária. O gosto pelas letras era uma prática destinada aos homens e alimentada pelo ideal de civilização nos moldes europeus. Além disso, como as mulheres estavam restritas ao espaço doméstico, mesmo com a possibilidade de deslocar-se graças às linhas de bonde que foram instaladas em meados do século XIX, seus assuntos acabavam girando em torno do lar, do marido, dos filhos, de assuntos do cotidiano da casa e da família, temas vistos como banais e que não interessavam à apreciação. A escrita feminina era “aceita” na medida em que reafirmasse os valores da família de elite.

2 LÉSBIA: A MORTE DO ANJO DO LAR

O fazer-se escritora no século XIX no Brasil significava transpor barreiras. Pela ordem em que estava organizava a sociedade, com a supervalorização da família e o papel destinado às mulheres na manutenção desses laços, o direito à subjetividade era quase impossível, uma vez que suas vidas eram orientadas pelos ensinamentos aprendidos com as mães, com os professores quando os pais buscavam oferecer-lhes uma instrução um pouco mais apurada, mas não mais que o suficiente para torná-las adornos para os salões, pelos romances em voga com suas heroínas entregues ao mais nobre sentimento de submissão.

O século XIX, acompanhando o pensamento de Norma Telles (2012), é o século do romance. Com a ascensão da burguesia no século XVIII, o romance moderno orienta-se para uma visão mais individualista em consonância com os anseios dessa mesma burguesia, e a trama não mais se reveste do espírito de coletividade, com seus “tipos humanos genéricos” (TELLES, 2012, p. 402). O romance moderno dá lugar ao momento particular, é a prosa da vida doméstica.

A figura social da mulher assume nesse novo romance os mesmos traços que regem a idealizada família burguesa – figuras femininas vistas como frágeis, emotivas, voltadas ao cuidado do marido e dos filhos, verdadeiros “anjos do lar”. Uma cultura fundada no binarismo em que o gênero feminino é inferiorizado, com uma subjetividade falha à vida pública, mas com dotes maternais e delicados necessários ao lar e reproduzidos em romances que tiveram no século XIX um público-leitor assíduo feminino:

Tal qual um Deus que criou o mundo e nomeou as coisas. O artista torna-se o 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. (TELLES, 2012, p. 403).

As mulheres do século XIX estavam fadadas ao ambiente doméstico, à dependência financeira de seus maridos, sem direito a uma educação superior e à vida pública – isso tudo enredado pela ficção masculina: “Tanto na vida quanto na arte, a mulher do século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora.” (TELLES, 2012, p. 408).

Contudo, um grande número de mulheres passa a escrever nesse período e publicar, num exercício de rever a si mesmas e seus modos de socialização. O que obviamente não foi uma tarefa fácil considerando o ambiente hostil em que estavam inseridas.

Desse modo, passamos à análise da obra *Lésbia*, romance de Maria Benedita Bormann, sob a perspectiva da autoria feminina num período em que as mulheres escritoras ainda estão silenciadas no cenário artístico nacional. No que se refere aos estudos da crítica feminista, através de pesquisas de Norma Telles é que pudemos conhecer um pouco do universo literário de Bormann; assim, seguindo as contribuições dessa estudiosa, partimos para uma reflexão sobre os temas abordados pela escritora do período de transição do século XIX para o século XX.

Maria Benedita Bormann nasceu em Porto Alegre, em 25 de novembro de 1853, numa família de prestígio social e político. Adotando o pseudônimo Délia, construiu sua carreira literária durante as últimas décadas do século XIX, publicando vários livros, além de crônicas, folhetins e contos breves nos principais jornais do Rio de Janeiro, entre 1880 e 1895.

Na esteira dos Estudos Culturais e da Ginocrítica avaliamos a inovação e transgressão do cânone literário empreendido por Bormann a partir mesmo da escolha do pseudônimo que adotara para assinar suas publicações. Numa época em que a educação mais apurada era direcionada aos homens e, por isso, mais aptos à vida literária, encontramos, com todas as dificuldades que se apresentavam, escritoras que tentaram romper com o espaço de silenciamento a que estavam destinadas pela ótica das relações de gênero.

Norma Telles, em introdução à reedição do romance *Lésbia* publicado em 1998 pela Editora Mulheres, destaca o uso de pseudônimos que aludem às formas clássicas como uma prática comum no século XIX. Aponta ainda que Délia foi o nome de pena adotado por Bormann, marcando o nascimento da escritora:

O uso de pseudônimo é uma questão interessante com relação às mulheres. A partir de meados do século XIX, ao invés de permanecer um subterfúgio para encobrir a identidade, passa a marcar o nascimento da escritora, um poder derivado de um batismo privado, um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem. (TELLES, 1998, p. 7-8).

Délia é um nome que aponta para a Antiguidade clássica, “o mundo dos homens eruditos e dos gabinetes vedados às mulheres” (TELLES, 1998, p. 8) e, assim, denota o rompimento da barreira que separa a escritora da produção cultural e do conhecimento. Faz menção aos gêmeos Apolo e Artêmis, esta que se tornou Diana na Roma antiga fora escolhida pelo poeta Tibulo como forma de homenagear sua amada, Safo – quer dizer, o nome escolhido por Bormann aludia ao espírito de mulheres fortes e independentes.

Lésbia é uma narrativa sobre a história da personagem Arabela, moça jovem, inteligente e muito bela que, após uma grande decepção no âmbito do casamento, resolve entrar para a vida da criação literária como forma de buscar uma revolução moral e expor à posteridade seus pensamentos sobre a vida e o amor.

Tendo se casado, contra a vontade de seus pais, decepção-se com a vida do matrimônio, passando a conviver com o tédio, ciúme e inveja do marido, que sempre tenta inferiorizá-la. Separa-se dele e busca uma vida de isolamento. Na vida literária encontra um caminho para a revolução moral. Diante de todas as dificuldades pelas quais passa, Lésbia (nome que Arabela adotara como escritora) vê sua vida artística mesclar-se com suas

experiências amorosas e sobre aquilo que pode se considerar como uma pesquisa sobre a humanidade, posto que sempre está à disposição de absorver o comportamento humano.

Seu caminho é perpassado por mais três personagens masculinos que convergem para sua ascensão e queda: Sérgio, com quem muito se decepcionara; Dr. Pereira, a quem chama de Catulo; e Alberto, último amor de Lésbia. Diante da frustração da velhice e da impossibilidade de amar Alberto e pela culpa por ferir a Catulo, Lésbia acha na morte a solução para sua desdita.

O romance, publicado em 1890, trata da descoberta da vida literária pela mulher, que faz uso do campo da ficção para transgredir a condição de submissão a que as mulheres, ao menos da elite, estavam submetidas, com sua subserviência à família e ao marido, dependência financeira e sem direito à educação superior. Délia introjeta em seu romance um discurso feminista que questiona o lugar da mulher na sociedade bem como da escritora silenciada pela ótica da dominação masculina.

Se por um lado, os românticos construíram um perfil feminino em equilíbrio com o ideal da sociedade burguesa centralizada na família e na separação dos papéis do provedor da casa e do “anjo do lar”, Délia incorre na morte desse anjo abordando temáticas já difundidas na pauta das lutas feministas, como nos discursos de Nísia Floresta⁵ sobre o direito à educação das mulheres para além dos saberes domésticos.

O nome da personagem-escritora Lésbia, assim como Délia, difunde a ideia do espírito independente. Norma Telles esclarece em sua introdução ao romance de Bormann que do mesmo modo que Délia serviu ao poeta Tibulo para homenagear sua amada, outros poetas na época cantaram suas musas inspiradoras legando-lhes imagens de “mulheres independentes, assertivas, que buscavam autogratificação intelectual e escolhiam seus amantes” (1998, p. 9), o que ocorrera com o poeta Catulo e sua musa Lésbia, a quem a protagonista faz referência.

Arabela nos é apresentada logo no início do romance como uma personagem que diverge das expectativas sobre a mulher na sociedade, dotada de uma curiosidade e inteligência que lhe são inerentes, além da sua beleza, causando-lhe a inveja dos que estão ao seu redor. Ao contrário de outras moças, a personagem se apaixona pelo conhecimento:

Dotada de extraordinária inteligência, sentia viva necessidade de aprender a esmerilhar o porquê de todas as coisas; satisfazendo sempre aos professores

⁵ Escritora do século XIX que emprestou da escritora inglesa Mary Wollstonecraft ideias para enfrentar os preconceitos da sociedade patriarcal brasileira. Publica em 1832 uma tradução livre, a partir da versão francesa, de *Vindications for the rights of woman*, e reivindica por meio da escrita igualdade e educação para as mulheres. Ver: TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 401-442.

e habituando-se a ser a primeira entre as discípulas, que a respeitavam e adulavam, invejando-a. (BORMANN, 1998, p. 39-40).

A personagem sofre com sua decisão pelo matrimônio, ao passo que em oito dias após o enlace já revela desilusão com a felicidade que achava que encontraria ao lado do marido. É válido ressaltar que mesmo a narrativa ser tecida em terceira pessoa, flagramos a fala do narrador confundida com a da personagem Arabela: “São tão habilidosos os homens que apagam de todo nos corações que os amam os mais veementes afetos.” (BORMANN, 1998, p. 40).

Não dos deteremos nesta análise sobre a separação entre a voz narrativa e a autoria, contudo, chama-nos atenção, ao considerarmos a transgressão realizada por Bormann criando uma personagem feminina que transcende o lugar da passividade da mulher, como se faz importante como componente estético a mescla entre essas duas categorias (narrador e autor) no romance em estudo, uma vez que Arabela/Lésbia aludem à situação da mulher escritora num período bastante hostil à vida literária das mulheres. Bormann e Lésbia se confundem em experiências como escritoras.

O marido de Arabela tenta a todo custo inferiorizá-la diante de si e da sociedade em geral, percebendo a distância que o separava de sua esposa: “Tinha zelos da beleza, da graça e do espírito da mulher, tentava amesquinhá-la, para que ela duvidasse do próprio merecimento e assim não visse a distância que os separava.” (BORMANN, 1998, p. 40).

A atitude do marido de Arabela funciona como um mecanismo de violência simbólica⁶, pertinente à visão androcêntrica do período, que tenta submeter a esposa a um papel inferiorizado, fazendo-a compactuar com o ideal da dominação masculina. Arabela, contudo, rompe essa dominação ao separar-se do marido, expulsando-o de sua vida. O primeiro rompimento da mulher acontece nesse momento, quando se empodera de sua vida e resolve não se submeter mais àquela situação, inclusive com apoio do pai e da mãe.

Grande leitora de Eпитeto⁷, Arabela vê-se nas leituras que realiza e seus devaneios mesclam-se com as narrativas: “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 vontade de criação de Arabela surge no momento mesmo em que ela se permite um reencontro com o amor, que foi Sérgio de Abreu. Este lhe confessa seu amor. O que chama a

⁶ Bourdieu (2014) explica que a “violência simbólica se dá pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, ais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento” (p. 8).

⁷ Filósofo grego estoico.

atenção de Bela⁸ e renova-lhe o sentimento da paixão que agonizara no primeiro casamento. Sérgio, porém, tinha uma visão distorcida sobre as mulheres. Suas conquistas satisfaziam-lhe apenas o orgulho. A dificuldade aumentava-lhe o valor do sucesso, por isso a persistência com Bela, que continuara sendo muito cobiçada pelos homens. Apaixonada, Bela submete-se a Sérgio. Avisada por um intrigante, descobre os sentimentos falsos de seu amado e, mais uma vez, frustra-se com o sentimento amoroso.

Depois de Sérgio e da luta para sair do ressentimento, a leitora de Epiteto tem uma resolução: “Saberei vencer o que tanto me oprime, porque sei querer e hei de triunfar!” (BORMANN, 1998, p. 74).

Encontra, então, na vida literária o caminho para uma revolução moral que ascendia ao seu peito: o direito à moradia própria, à busca por conhecimento e o direito sobre seu próprio corpo e sua vida amorosa:

E por que não escreverei tudo que me vem à mente?... Acaso sofreram mais do que eu os que escreveram [...] essa engrenagem que se chama vida literária, mas, como eu, sentem seguramente o ardente desejo de vaziar no papel essas lágrimas, que não podem mais correr de olhos requeimados e os gritos de angústia que sufocam! (BORMANN, 1998, p. 75-76).

Desde sua resolução em entrar na engrenagem literária, Lésbia publicou poemas, folhetins e dois romances, a saber: *História de uma paixão* e *Blandina*. Foi no encontro com a vida literária que Lésbia pôde sentir na pele um outro lado em que se reproduzia o silenciamento feminino: as dificuldades enfrentadas pelas escritoras no Brasil. Estamos diante de uma sociedade que legitima a figura do pai e marido como lei, donos da ordem e, assim, procede na vida literária, que só observa e canoniza obras escritas por homens.

Ela percebe o preconceito de gênero inerente às relações sociais, que ultrapassam os limites do casamento; o campo literário não tem a mesma aceitação sobre a escrita feminina como a que tem pela masculina: “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.” (BORMANN, 1998, p. 87).

A educação das mulheres é defendida por Lésbia como forma de alcançar uma emancipação. Délia busca em Lésbia uma forma de estabelecer essa relação entre a educação e a independência financeira. Sua personagem é antes de tudo uma personagem política. Soihet (2013) destaca sobre a educação das mulheres que: “A educação é um elemento

⁸ “Bela”, “Arabela” e “Lésbia” são formas variadas de como a protagonista é evocada na narrativa.

fundamental na tomada de consciência das mulheres de sua condição subalterna, ao mesmo tempo em que lhes proporciona o instrumental para ultrapassá-la.” (2013, p. 28).

Essa consciência é apontada por Lésbia:

Entre nós o preconceito e o atraso relegam a mulher, colocam-na sempre em segundo plano, aceitando ela paciente esse papel secundário por falta de cultura, ou por flexibilidade de ânimo, ou por efeito de educação, ou para não incorrer em singularidade. (BORMANN, 1998, p. 98).

A personagem-escritora sempre enfrenta os preconceitos que lhes são direcionados, recebendo sua obra, no caso *Blandina*, frieza da imprensa e silêncio dos literatos, mesmo tendo aprovado seu romance. Sua obra é taxada de imoral por alguns, incluindo mulheres casadas, porém, ela se consola lembrando que Balzac⁹, por exemplo, também fora considerado imoral por desnudar as hipocrisias disfarçadas de virtudes.

Nesse ínterim, surge amizade com o Dr. Pereira, ou Catulo, que confessa seus sentimentos de amor e devoção à Lésbia. Esta se sente orgulhosa de inspirar afeto de um homem realmente digno dela. Passado um tempo, Lésbia ganha notável prêmio na loteria e uma de suas primeiras ações é comprar um palacete para morar. Mais que sua moradia, seu palacete representava um local de trabalho adequado às suas aspirações.

Lésbia conhece o Dr. Alberto Lopes, jovem por quem ela a princípio vê com irritação, mas que se torna com o tempo um amor arrebatador. Eis que Lésbia entra num dilema de sentimentos: o amor de Alberto e o remorso por trair ao sentimento de Catulo.

Ela sente orgulho pela atração que provoca no rapaz. Ao mesmo tempo, remorso pela dedicação que Catulo lhe teve em torno de dez anos. Tenta desvencilhar-se de Alberto tentando convencer-se de que sente por ele um amor materno. A idade é colocada por Lésbia como um empecilho ao amor por esse rapaz e tenta afastar-se dele: “É talvez um resultado da velhice esse extremo materno, inato em todas as mulheres e que se acentua com o volver dos anos!...” (BORMANN, 1998, p. 182).

Entre não poder usufruir do amor de Alberto e não mais ferir a Catulo, Lésbia escolhe a morte como fim de seu dilema. Após a comoção causada em Catulo, diante da morte da amada, este resolve publicar todas as obras inéditas da amada, ficando, assim, parte de sua criação conhecida postumamente. Parte de sua fortuna é destinada à criação de um liceu para mulheres.

⁹ Notório escritor francês, considerado o fundador do Realismo na literatura moderna.

No próprio prefácio, Délia anuncia o desfecho de sua protagonista aludindo ao suicídio de Werther¹⁰, lembrando o leitor de que a morte pode ser a melhor solução e que a morte de Lésbia “longe de ser um ato irrefletido ou violento, é antes a consequência fatal do seu tormentoso e acidentado viver”. (BORMANN, 1998, p. 33).

A morte de Lésbia revela duas soluções: uma para a crise existencial como mulher dividida entre duas paixões; e a para escritora, como simbolismo para o apagamento da mulher de letras que transgride as regras do cânone. A morte de Lésbia é a morte do “anjo do lar”, mas também a morte do Desconhecido que ganha notoriedade postumamente. Uma vez que a mulher servia apenas de espelho para refletir a imagem aumentada do homem,

Para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia e da desobediência. O processo de matar o anjo ou o monstro refere-se à percepção das prescrições culturais e das imagens literárias que de tão ubíquas acabam também aparecendo no texto das escritoras. (TELLES, 2012, p. 408).

Délia incorre nessa percepção e rompe com qualquer prescrição da personagem fadada à sombra, ao silenciamento. O corpo da personagem-escritora é um corpo protesto desse lugar negado às escritoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Délia, através da personagem Lésbia, chama nossa atenção para as dificuldades que enfrentam as mulheres escritoras de sua época, sendo sempre relegadas ao espaço do esquecimento. A personagem torna-se autora de romances e, ao mesmo tempo, é autora de sua própria história, criticando a inércia feminina que aceita sua condição de subalternidade.

Aponta a educação como meio de as mulheres saírem desse lugar apagado da história, para reivindicarem seu direito a ter um teto todo seu e escolher os caminhos de suas próprias vidas.

Diante dessas observações, verificamos a importância sobre o reconhecimento da autoria de Bormann/Délia nos debates que concernem ao reexame da escrita de mulheres não

¹⁰ Referência ao personagem de Goethe do romance inaugural do romantismo alemão: *Os sofrimentos do jovem Werther*. Como Lésbia, Werther sofre pela impossibilidade de consumir seu amor, em decorrência de sua amada já estar noiva de outro homem, e acaba por cometer suicídio.

consideradas no cânone literário e, no caso de Délia, de uma escrita que faz parte de um pioneirismo na literatura realizada por mulheres no Brasil.

Assim como a literatura da *belle époque* serviu de instrumento do projeto aristocrático, inclusive para a doutrinação do comportamento feminino, é através da vida literária que Bormann encontra os caminhos para discutir os lugares sociais que as mulheres de sua época ocuparam. *Lésbia* é um romance que abrange “maior âmbito e mais peripécias do que a existência do comum das mulheres” e que nos faz redescobrir uma voz feminina (BORMANN, 1998, p. 34):

Historicamente, a ausência da voz das mulheres na literatura passa em grande medida pelo modo como ao longo dos tempos sempre lhes foi dado menor acesso à educação e, portanto, desde logo a literária. (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 194).

No que poderíamos considerar quase como um manifesto literário da autoria feminina, *Lésbia* é, adotando o prefácio de Bormann, “talvez o resultado de sentimentos amargos, mas encerra proveitoso ensinamento que lhe emprestará alguma utilidade”. (BORMANN, 1998, p. 34).

REFERÊNCIAS

BORMANN, Maria Benedita. *Lésbia*. Introdução: Norma Telles. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 223-240.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (org.). *Dicionário de crítica feminista*. Porto: Editora Afrontamento, 2005.

NEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PESSOA, Francielly Alves. *Amores públicos e vidas privadas: um estudo sobre a mulher em Fogo Morto e São Bernardo*. 2015. 91 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.

SOIHET, Raquel. *Feminismos e antifeminismos: mulheres e suas lutas pela conquista da cidadania plena*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 401-442.