



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS

PAMELA RAIOL RODRIGUES

“UMA É A ESCRITORA, OUTRA, A MULHER”:
Um estudo sobre as duas facetas da personagem feminina em *Lésbia* (1890), de Maria
Benedita Câmara Bormann (Délia)

Belém – PA
2021

PAMELA RAIOL RODRIGUES

“UMA É A ESCRITORA, OUTRA, A MULHER”:

Um estudo sobre as duas facetas da personagem feminina em *Lésbia* (1890), de Maria Benedita Câmara Bormann (Délia)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL, do Instituto de Letras e Comunicação – ILC, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana Maia de Queiroz

Belém – PA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R696e Rodrigues, Pamela Raiol.
"Uma é a escritora, outra, a mulher" : Um estudo sobre as duas
facetas da personagem feminina em Lésbia (1890), de Maria
Benedita Câmara Bormann (Délia) / Pamela Raiol Rodrigues. —
2021.
127 f. : il.

Orientador(a): Profª. Dra. Juliana Maia de Queiroz
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
Letras, Belém, 2021.

1. Literatura oitocentista. 2. Mulher e literatura. 3. Maria
Benedita Câmara Bormann. 4. Lésbia. I. Título.

CDD 869.933

NOME: PAMELA RAIOL RODRIGUES

TÍTULO: “UMA É A ESCRITORA, OUTRA, A MULHER”: UM ESTUDO SOBRE AS DUAS FACETAS DA PERSONAGEM FEMININA EM *LÉSBIA* (1890), DE MARIA BENEDITA CÂMARA BORMANN (DÉLIA).

Aprovado em: ___/___/_____

Conceito:

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Juliana Maia de Queiroz
Orientadora – Universidade Federal do Pará

Prof.^a Dr.^a Constância Lima Duarte
Avaliadora externa – Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Marlí Tereza Furtado
Avaliadora interna – Universidade Federal do Pará

Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales
Suplente – Universidade Federal do Pará

À Rosi, minha mãe. À Sara e Celeste, minhas avós (*in memoriam*). Às mulheres que vieram antes de mim e me permitiram ler, questionar e escrever.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Rosi, pela luta diária que me permitiu adentrar a universidade pública e pela compreensão que tem comigo *quase* sempre. Agradeço, também, a meu pai José, por nunca ter me deixado faltar.

Agradeço a meus irmãos, Rodrigo e Vitória, a meu tio, Joel, e a meus avós, Sandoval, Sara e Celeste, pelo amor que me deram. Em especial, nesta dissertação, agradeço à minha avó Celeste, que me acompanhou nas caminhadas da seleção do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA no início de 2019, dando-me força já em seus últimos dias nesta terra.

Agradeço a meu namorado-amigo-futuro-esposo, Elizier, pela partilha, parceria, paciência, amizade e amor, além da revisão do texto e escuta em tantos momentos de crise durante a escrita desta pesquisa. No nome dele, agradeço a todas, todos e todes os meus amigos que, por não poder citar todos os nomes, penso ser mais fundamental agradecer pelas trocas, diálogos e cafés tomados juntos.

Agradeço à minha querida orientadora, professora Juliana Maia de Queiroz, por toda confiança, escuta, troca, palavras de carinho e afeto desde antes desta pesquisa, mas principalmente durante esse trabalho. No nome dela, agradeço a todas as professoras e professores que cruzaram minha trajetória desde a infância até hoje. Ensinando muito mais do que teorias e práticas, eles ensinaram vida.

Agradeço às professoras Constância Lima Duarte e Marlí Tereza Furtado por terem aceitado participar da minha banca avaliadora, contribuindo imensamente para este trabalho desde o exame de qualificação, e por serem duas pesquisadoras que se debruçaram a estudar as relações entre as mulheres e a literatura, assunto que tanto me provoca. Agradeço, também, à professora Norma Abreu Telles por sua pesquisa e solicitude quando a procurei para conversar sobre o meu objeto de pesquisa. No nome dela, agradeço a todas as mulheres pesquisadoras que, antes de mim, abriram caminhos por onde trilho e pelos quais muitas ainda desbravarão.

Agradeço ao Leia Mulheres, clube de leitura que mudou *em muito* o meu modo de viver e olhar a literatura e o mundo. E, por meio do qual, pude conhecer Liandra Schug, que me forneceu a cópia de *Lésbia*, que utilizei antes de conseguir ter o meu próprio exemplar.

Agradeço a toda comunidade do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA: professores, amigos e colegas de curso, todas e todos os funcionários que me ajudaram tirando dúvidas, resolvendo problemas de SIGAA, limpando nossas salas de aula, auxiliando na Biblioteca ou abrindo e fechando o nosso prédio.

Agradeço à Universidade Federal do Pará por mais um curso, desta vez a nível de Mestrado, pela realização de mais um sonho, por ter sido a instituição que mudou minha vida para melhor e me permitiu ter o trabalho que hoje conquistei, além de ser onde pude desenvolver pesquisas que me são caras.

Agradeço à CAPES pela bolsa de Mestrado, sem a qual esta pesquisa dificilmente seria possível.

A todas as pessoas que me auxiliaram a manter o equilíbrio para pesquisar e escrever durante a Pandemia de COVID-19, dos amigos à psicóloga: muitíssimo obrigada!

“Uma é a escritora, outra a mulher: em mim essas duas entidades estão quase sempre em oposição. De ordinário, obrigo os meus personagens a aceitar situações penosas, às quais eu não me sujeitaria de modo algum, o que não me impede entretanto de sentir com eles, palpitando ao contrapeso dos choques que recebem: aí está o segredo da arte”.

(Délia).

RESUMO

Durante o Oitocentos, a educação que a mulher brasileira pertencente à elite socioeconômica recebia era primordialmente para torná-la mãe de família e esposa exemplar. Contudo, com a modernização do Império brasileiro e almejando o desenvolvimento nacional, uma melhor educação se tornou necessária, inclusive para as mulheres. Dessa forma, algumas delas foram mais bem instruídas e, a partir dessa construção de conhecimentos, puderam questionar seus modelos de vida. Ao longo desse período, a imprensa e o mercado editorial brasileiros se desenvolveram efetivamente, todavia, esse espaço literário era bastante fechado para as escritoras mulheres que intencionassem escrever e publicar. Hoje, sabemos que, apesar dessas dificuldades em sua educação e vida social, notáveis mulheres tornaram-se escritoras no século XIX. Entre elas, figurou o nome de Maria Benedita Câmara Bormann, conhecida como Délia, escritora muito publicada no Rio de Janeiro oitocentista, embora hoje quase não se tenha acesso à sua obra ou registros de seu trabalho nos compêndios literários. Assim, a presente dissertação tem como objetivo ponderar sobre como se configura a personagem feminina no romance *Lésbia*, publicado em 1890 por Délia. No centro da trama, temos Arabela, que se torna escritora, participando do mercado editorial do final do século XIX, além de viver diversos relacionamentos amorosos ao longo da narrativa. Portanto, nossa leitura da figura feminina circunda dois aspectos: a representação da escritora no Brasil oitocentista e, em seguida, a análise de Arabela pelo viés de sua vida amorosa e afetividades, elementos que tornam a prosa de Bormann à frente de seu tempo. Para cumprir estes objetivos específicos, ancoramo-nos em estudos sobre a história da mulher brasileira, com foco naquela pertencente à classe mais abastada (VERONA, 2013; SANTOS, 2010; D'INCAO, 2018), estudos sobre a sexualidade e afetividade feminina (DEL PRIORE, 2014), sobre a história do mercado livreiro brasileiro do século em questão (EL FAR, 2006, 2010) e sobre a narrativa de ficção (CANDIDO, 2018; LEITE, 1985). Como resultado, acreditamos que atualmente ainda existe uma necessidade de rever a historiografia literária oficial, pois, se nomes como o de Délia – escritora que ajudou a consolidar a literatura brasileira – são apagados, é necessária uma revisão que resgate os nomes de nossas primeiras escritoras. Dessa forma, poderemos fazer uso de uma história literária mais igualitária.

Palavras-chave: Literatura oitocentista; Mulher e literatura; Maria Benedita Câmara Bormann; *Lésbia*.

ABSTRACT

During the Nineteenth century, the education that Brazilian women belonging to the socioeconomic elite received was primarily designed to make them an exemplary mother and wife. However, with the modernization of the Brazilian Empire and aiming for national development, a better education became necessary, including for women. Thus, some of them were better educated and, from this knowledge construction, they could question their life models. Throughout this period, the Brazilian press and publishing market developed effectively; however, this literary space was quite closed to women writers who intended to write and publish. Today, we know that, despite these difficulties in her education and social life, notable women became writers in the 19th century. Among them was the name of Maria Benedita Câmara Bormann, known as Délia, a widely published writer in 19th century Rio de Janeiro, although today there is almost no access to her work or records of her work in literary compendia. Therefore, the present dissertation aims to ponder on how the female character is configured in the novel *Lésbia*, published in 1890 by Delia. At the center of the plot, we have Arabela, who becomes a writer, participating in the publishing market of the late nineteenth century, besides experiencing several love relationships throughout the narrative. Thus, our reading of the female figure surrounds two aspects: the representation of the female writer in 19th century Brazil and, then, we analyze Arabela through the bias of her love life and affectivities, elements that make Bormann's prose ahead of its time. To fulfill these specific objectives, we anchor ourselves in studies on the history of Brazilian women, with a focus on those belonging to the wealthier class (VERONA, 2013; SANTOS, 2010, D'INCAO, 2018), studies on female sexuality and affectivity (DEL PRIORE, 2014), on the history of the Brazilian book market of the century in question (EL FAR, 2006, 2010), and on narrative fiction (CANDIDO, 2018; LEITE, 1985). As a result, we believe that currently there is still a need to revise the official literary historiography, because if names like Delia's - a writer who helped consolidate Brazilian literature - are erased, a revision that rescues the names of our first female writers is necessary. In this way, we will be able to make use of a more egalitarian literary history.

Keywords: Nineteenth century literature; Woman and literature; Maria Benedita Câmara Bormann; *Lésbia*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Délia.....	42
Figura 2 – <i>O Paiz</i>	43
Figura 3 – <i>Don Quixote</i>	49

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A VIDA DA MULHER BRASILEIRA NA CAPITAL DO IMPÉRIO: A HISTÓRIA, AS ESTÓRIAS E AS ESCRITORAS	17
2.1 Retrato das mulheres brasileiras oitocentistas nas páginas da História	18
2.1.1 As mulheres nos bancos escolares e à frente das classes femininas.....	21
2.1.2 O gênio em um cérebro feminino	24
2.2 As primeiras escritoras brasileiras	27
2.2.1 Mulheres e periódicos: as primeiras escritoras brasileiras	28
2.2.2 O sequestro das escritoras dos livros de historiografia literária	33
2.3 Conhecendo Délia	39
2.3.1 Vida e obra: registros de fim de século	40
2.3.2 Recepção e apagamento.....	43
3 A CONSTRUÇÃO DA MULHER ESCRITORA EM LÉSBIA.....	51
3.1 A metamorfose de Bela em Léssia	52
3.1.1 A bagagem literária	55
3.1.2 Os dissabores de Léssia.....	61
3.1.3 Sobre nomes e significados	69
3.1.4 A glória literária.....	72
3.2 Ao Leitor.....	76
4 A MULHER PRESENTE NA PERSONAGEM-ESCRITORA DE BORMANN	82
4.1 A questão da narradora: elementos de análise da narrativa.....	83
4.2 As figuras femininas no centro da cena: um breve estudo sobre a personagem	89
4.3 Os amores da personagem-escritora em Léssia	95
4.3.1 O último romance de Léssia.....	104
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS.....	123

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre as figuras femininas do Oitocentos tem antecedentes valiosos no século XX, como, por exemplo, o livro *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro, século XIX*, de Maria Thereza Caiuby Bernardes, datado de 1989. Neste estudo sobre a vida das mulheres abastadas no Rio de Janeiro oitocentista, a autora trata dos papéis definidos pelos homens para as mulheres naquela época, bem como da visão das próprias mulheres sobre esses ideais. Esse levantamento histórico não passa despercebido ao se pesquisar sobre a mulher brasileira no século XIX e a literatura da época não poderia deixar de fazer parte do conjunto estudado por Bernardes.

Acerca dos estudos sobre personagens femininas da literatura oitocentista brasileira, também lembramos o nome de Ingrid Stein, que publicou o livro *Figuras femininas em Machado de Assis* em 1984. A estudiosa elaborou um trabalho interpretativo de recortes diversos, tais como classe social, casamento, sexualidade, educação etc., com base nas personagens femininas dos romances de Machado de Assis. Dialogando com documentos históricos, Stein escreveu um rico tratado sobre as mulheres machadianas e seu trabalho é um destaque neste campo de estudos e muito nos inspirou nesta dissertação.

Para nós, assim como para as estudiosas citadas acima, observar o sujeito feminino como objeto de estudo é de grande importância pessoal e social. Somado a isso, a fim de corroborar uma visão crítica e acadêmica construída por mãos femininas, utilizamos, sempre que possível, fontes históricas e teóricas escritas por mulheres das letras e das humanidades. Dito isso, antes de nos aprofundarmos na introdução da dissertação em si, é importante tecer algumas linhas sobre como esse projeto de pesquisa se formou.

Inicialmente, ao planejar o ingresso no curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará, meu intuito era pesquisar obras escritas por autoras africanas em situação de diáspora. A ideia era escrever um projeto de pesquisa que fosse um desdobramento de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na Faculdade de Letras da mesma universidade, no qual estudei o romance *Americanah*, da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. A professora Juliana Queiroz esteve na banca de meu TCC como avaliadora e me convidou para participar, como aluna especial, da disciplina “Estudos do Romance”, que seria ministrada por ela no segundo semestre de 2018 no PPGL – UFPA.

Os estudos da disciplina acerca do gênero romance e sua trajetória – desde suas primeiras manifestações na Europa com o romance picaresco até o romance contemporâneo –

suscitaram a procura por escritoras, visto que poucas obras escritas por mulheres são citadas como exemplos de análises nos livros dos teóricos estudados. Por conta dessa inquietação, questões acerca das mulheres na literatura e de suas obras tão desconhecidas formularam-se em minha mente: por que essas escritoras são pouco referenciadas? Mulheres não escreviam? Se escreviam, sobre o que era? Como posso ter acesso a essa literatura se os historiadores literários não as registraram?

Foi desta maneira que tais questionamentos me fizeram pesquisar escritoras brasileiras do Oitocentos (também objeto de estudos da Profa. Juliana Queiroz, orientadora desta pesquisa) e período em que nossa literatura se fortalecia com ideais nacionais veiculados pela elite letrada à época da independência. Nesta busca, entretanto, notei que quase nenhuma escritora figurava nos livros consultados e, por acreditar que este apagamento da mulher escritora é um problema de cunho político-representacional, a busca dos dados acerca dessa lacuna foi uma das motivações para o surgimento desta pesquisa.

Além disso, a minha participação como mediadora do Clube de Leitura “Leia Mulheres Belém”¹ modificou minha visão de mundo no que se refere à literatura e à figura da autora, constantemente invisibilizada. Apesar de tantas obras escritas por mulheres, o constante desconhecimento de nomes femininos importantes no mercado editorial mundial nos faz observar o quanto nos é caro ler mais mulheres e discutir suas vivências e “escrevivências”², como diria a escritora brasileira Conceição Evaristo.

Durante minha busca sobre as escritoras brasileiras do século XIX, deparei-me com o catálogo da exposição chamada *As mensageiras* (2018), de Maria Amélia Elói, e, a partir dele, constatei que o resgate da memória de nossas escritoras deve ser constante. Há inúmeros nomes, feitos, livros e trabalhos de mulheres notáveis dos séculos passados em nossa história e, em uma oportunidade de pesquisa acadêmica, como se faz na Pós-graduação em Estudos Literários, podemos ter a oportunidade de nos debruçar sobre a obra de uma dessas autoras brasileiras.

¹ O projeto Leia Mulheres é uma iniciativa de Juliana Gomes, Juliana Leuenroth e Michelle Henriques, que, em 2015, começaram a fazer encontros presenciais de clube de leitura de obras escritas por mulheres na cidade de São Paulo – SP. Em 2021, o projeto já está presente nos vinte e seis estados brasileiros e no Distrito Federal, além de estar em alguns países no exterior, contando com aproximadamente 300 mediadoras.

² Em entrevista para o Jornal Nexo, a escritora Conceição Evaristo respondeu: “[A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira”. Ainda que Evaristo trate da mulher negra, é possível estabelecer uma relação com as escritoras mulheres em geral.

Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>. Acesso em: 04 ago. 2020.

Entre inúmeros nomes de destaque no catálogo, minha atenção recaiu sobre o de Maria Benedita Câmara Bormann, escritora gaúcha que publicou no Rio de Janeiro no final do século XIX sob o pseudônimo “Délia”. Bastante ativa em seu tempo, ela desenvolveu vários trabalhos ligados à escrita literária, entre romances e crônicas, tendo uma obra extensa, mas pouco difundida em livros de história ou crítica literárias. Um dos intuitos da presente pesquisa é resgatar sua escrita e, a partir de leituras e análises, demonstrar como a figura feminina é representada em um de seus romances mais conhecidos: *Lésbia* (1890). De mulher apaixonada à escritora publicada: como são essas representações sociais femininas em sua obra?

Devo, antes, expor como foi possível ter acesso à narrativa *Lésbia*. Reeditado em 1998 pela Editora Mulheres, hoje, o romance *Lésbia*, no formato livro, é de difícil acesso. Recentemente, descobrimos que é possível comprá-lo a preço de livro raro no *site* Estante Virtual, mas o nosso primeiro acesso à obra foi possível apenas por meio de um exemplar da Biblioteca da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), disponibilizado via cópia e enviado via Correios por uma amiga que cursa Letras na instituição.

Desde que conheci o nome de Délia durante as pesquisas sobre escritoras brasileiras oitocentistas, este romance me chamou a atenção. Isso se deu porque a narrativa versa sobre a vida de uma mulher que se torna escritora em uma época em que essa atividade era ainda mais limitada às mulheres do que atualmente. Além disso, a dificuldade de encontrá-lo para leitura tornou a pesquisa ainda mais desafiadora. Para mim, a “escavação” começava aí.

Sobre a obra de Délia, destacamos que a respeitada estudiosa Norma Telles construiu uma fortuna crítica desde a década de 1980. Entre esses trabalhos, escreveu prefácios para seus livros que foram reeditados pela Editora Mulheres, de Florianópolis (SC), e fez a atualização do texto e notas, entre artigos e ensaios, tais como “Um palacete todo seu” (1999). Telles também escreveu um capítulo dedicado à autora em sua tese de doutorado, que deu origem ao livro *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil do século XIX*. Além disso, a pesquisadora possui um *site*³, no qual uma das seções é destinada à Délia, contendo alguns de seus livros em versões digitais, uma cronologia da vida e da obra da romancista e um memorial. Esses trabalhos nos auxiliaram em nossa busca por informações e textos críticos, possibilitando-nos pesquisar em fontes significativas, o que ampliou nossas leituras.

Por não ser possível pesquisar *tudo* sobre um tema, toda pesquisa necessita de um recorte de análise. Para tanto, a diversidade de vivências da protagonista de *Lésbia* foi a motivação para que delimitássemos o estudo à configuração da personagem feminina em dois

³ Disponível em: https://www.normatelles.com.br/maria_benedita_bormann/. Acesso em: 14 jun. 2021.

grandes aspectos: primeiro a mulher escritora e, em seguida, a mulher e sua afetividade e sexualidade. Por meio de estudos históricos e sociais sobre a mulher brasileira pertencente à elite socioeconômica e sobre as dinâmicas do mercado editorial oitocentista, nossa intenção foi estabelecer conexões e desenvolver hipóteses sobre as duas facetas femininas presentes na mesma personagem: a escritora e a mulher.

Quando se é mulher, pesquisar literatura pode implicar numa importância íntima e social singular: a possibilidade de reavivar a memória de nossas escritoras, em especial, as primeiras delas. Caso contrário, elas provavelmente permanecerão esquecidas pela crítica e historiografia literárias, como denuncia a historiadora Ana Lize Brancher (1991, p. 186) ao registrar a falta de reconhecimento de Délia inclusive à época de sua morte:

Há quase um século atrás, mais exatamente a 03 de agosto de 1895, o periódico carioca *D. Quixote* publicava, sob o título 'Délia', a seguinte notícia: "Faleceu a autora de vários romances de valor...". Assinando-se Y, o autor do artigo comenta o descaso da imprensa para com a escritora e o descaso do país de uma maneira geral para com as pessoas de talento.

Portanto, motivadas pela falta das escritoras nacionais em nossas histórias literárias, urge que resgatemos as autoras que tiveram papel fundamental durante o século XIX e, apesar disso, foram esquecidas. Ao lermos e escrevermos sobre Délia, estamos reavivando sua imagem e memória para que, possivelmente, possamos não deixar no passado os nomes de escritoras que contribuíram para a consolidação da literatura brasileira no Oitocentos.

Para cumprir com os nossos objetivos, pesquisamos sobre a mulher brasileira pertencente à elite social e econômica, buscando traços de realidade nas linhas ficcionais de Bormann. Faz-se necessário frisar, nesta introdução, que, quando falamos em mulher brasileira oitocentista, não temos a intenção de homogeneizar o conceito de “mulher”, tão vasto em meio às raças e classes. Temos noção da importância de marcar que tratamos da mulher das camadas abastadas, isto é, a mulher rica e branca daquele período.

Ainda neste início, outro ponto significativo a se ressaltar é que a subordinação absoluta e universal da mulher brasileira ao homem durante o século XIX – ideia admitida por alguns estudiosos e repetida muitas vezes sem maiores verificações – não é exatamente o que se constatou quando Maria Thereza Bernardes (1989) teve contato com os escritos das mulheres oitocentistas. A autora observa que estas, mesmo com “as limitações impostas à sua educação, já tinham feito considerações altamente significativas analisando suas causas e verificando seus efeitos. E, ao constatar a aceitação pela mulher brasileira de um papel subalterno, protestaram e apresentaram esquemas de ação contrária” (BERNARDES, 1989, p. 182).

Logo, apesar de em pequeno número, algumas mulheres se manifestaram contra as imposições vividas pelo seu sexo durante aquele período histórico, prova de que a subordinação feminina não era aceita por *todas* as mulheres como parte da cultura e condição imutável. Elas, sozinhas ou em conjunto, buscaram meios de lutar contra as mazelas que a sociedade patriarcal impunha ao seu grupo. Sobre essa luta, destacamos que foi por meio das letras que muitas delas encontraram espaço para suas denúncias.

Para tratar da vivência da escritora no mercado editorial oitocentista, pesquisamos sobre as dificuldades encontradas por ela e sobre como era complexo para que uma mulher fosse educada a ponto de conseguir escrever para jornais, o que, felizmente, foi possível para algumas. Nos estudos de Constância Lima Duarte (2017) sobre os periódicos dedicados ou escritos por mulheres no Oitocentos, é possível verificar essas ocorrências significativas no processo de formação das escritoras brasileiras.

Na seção final de nosso trabalho, nossa intenção foi focar na afetividade e na sexualidade da mesma personagem escritora. Lésbica é uma mulher que se mostra muito sensível no decorrer de toda a narrativa, vivendo diversos amores, o que já não era de praxe na literatura oitocentista em se tratando de personagens femininas. Acerca dessa sexualidade feminina no século XIX, Mary Del Priore (2014, p. 28) registra que, “sob influência do cristianismo, uma nova ética sexual se impôs dentro do sacramento. A regra era recusar o prazer”. Nesse contexto, o sexo era tido somente para fins de procriação, isto, claro, dentro do casamento.

Apesar disso, pintando uma mulher que merece destaque em nossa literatura, Délia cria uma personagem que, ainda no final do Oitocentos, vive, para além do casamento, *alguns* amores e paixões. O último amor vivido pela protagonista do romance, por exemplo, é por um jovem vinte anos mais novo do que ela, algo que não era corriqueiro na época. Dessa maneira, Délia foi uma escritora à frente de seu tempo em muitos aspectos e, por isso, entre outros motivos já apresentados, justificamos a escolha de sua obra como nosso objeto de estudo.

Além da singularidade de sua literatura, Délia é um nome que vem sofrendo “memoricídio”, conceito trabalhado por Constância Lima Duarte (2019), que trata do apagamento da memória das autorias femininas a partir do silenciamento das mulheres escritoras⁴. Portanto, entre tantos nomes femininos que não figuram no cânone literário nacional, Maria Benedita Câmara Bormann tem o direito de ser lembrada, como escreveu a

⁴ Apresentação na Mesa plenária 1: Resistência e Feminismos, realizada no dia 14 de agosto de 2019, no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura, ocorrido na Universidade Federal de Sergipe (UFS), campus São Cristóvão, sob o título de “Memoricídio: o apagamento da história das mulheres na literatura e na imprensa”.

intelectual oitocentista Ignez Sabino. Também ressaltamos que, no final dos anos 1990, Duarte (1997, p. 93-94) já pontuava que

se pretendemos realmente interferir no estabelecido é preciso ir um pouco mais além do que trabalhar cada autora isoladamente, estudá-las e repetir que o cânone é reflexo do patriarcalismo. É preciso [...] que comecemos por nos unir em torno de grandes projetos de pesquisa; que participemos conscientemente da revisão dos currículos dos Cursos de Letras; que estudemos em classe as autoras recém-redescobertas; enfim, que incentivemos este tipo de pesquisa entre os alunos, para, então, termos a certeza de que realmente estamos contribuindo para a transformação que tanto desejamos.

Mais de vinte anos depois, ainda precisamos estar ativas no processo de questionar o cânone patriarcal. Por isso, enxergamos que o resgate da obra de Délia e de sua memória é, para nós, um dos ganhos de nossa pesquisa. Sabemos que o projeto de revisão do que se entende pelo cânone hoje é um exercício que não está acabado, pois o número de autoras e autores que estão fora das histórias literárias oficiais é muito grande. Obras que merecem o olhar da crítica passaram (e passam) pelo tempo e pela história sem essa chance e este processo é motivado por preconceitos de toda ordem. Esperamos que nossa pesquisa faça parte desse movimento de revisão, tão importante para uma literatura mais ampla e mais rica, que represente, de fato, vários segmentos de nossa sociedade brasileira.

2 A VIDA DA MULHER BRASILEIRA NA CAPITAL DO IMPÉRIO: A HISTÓRIA, AS ESTÓRIAS E AS ESCRITORAS

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.

(Délia)

Traçar um retrato de como viviam as mulheres brasileiras durante o século XIX, na então capital do Império, encontra percalços na busca de dados sobre a vida feminina oitocentista. Isso porque, como pontua Elisa Verona (2013, p. 22) em *Da feminilidade oitocentista*, “há sempre, em uma sociedade, um grupo determinado que predomina sobre o outro, e a história é uma das disciplinas que se encarregam de narrar os processos que levaram a esta partição”. Em consonância com a afirmação da historiadora, embora saibamos que há muito mais documentos sobre os homens brasileiros oitocentistas do que sobre as mulheres, decidimos nos debruçar sobre pesquisas acerca do tema a fim de configurar um panorama de quais eram os padrões de feminilidade do Oitocentos.

Nesta primeira seção, valemo-nos de obras de História da mulher brasileira, com detalhes sobre a educação feminina e sobre os papéis ditados pela sociedade. Além disso, detivemo-nos no que chamamos de “o sequestro das escritoras”, referindo-nos ao fato de que essas mulheres quase não figuram nas histórias da literatura brasileira. Em seguida, passamos à subseção em que tratamos das primeiras escritoras nacionais para, enfim, chegarmos à escritora cuja obra analisamos: Maria Benedita Câmara Bormann, a Délia.

Antes de seguirmos, é importante delimitar qual é esta mulher brasileira sobre a qual estamos tratando, pois não podemos homogeneizar um grupo tão diverso. Como o nosso objetivo geral da pesquisa foi descrever e analisar a construção da personagem feminina que protagoniza a obra de uma escritora brasileira de classe alta – cujas personagens, em geral, também pertencem à mesma classe –, as mulheres de quem falamos neste espaço são as brancas, de elite, que conseguiram chegar ao campo das letras mais facilmente, se comparadas com as negras escravizadas ou trabalhadoras livres daquele momento histórico. Dessa maneira, nesta pesquisa, ao tratarmos das mulheres brasileiras oitocentistas, leia-se: mulheres socialmente privilegiadas.

2.1 Retrato das mulheres brasileiras oitocentistas nas páginas da História

No decorrer do século XIX, o Rio de Janeiro passou por mudanças políticas e econômicas que modificaram os seus modos de vida como um todo. Essas transformações foram irradiações das que ocorriam na Europa, cujos movimentos socioeconômicos chegavam até as nações que possuíam ligações diretas ou indiretas com os países do velho continente. Assim, com as mudanças causadas pela Revolução Industrial, como a ascensão da burguesia, as nações recém-independentes, como o Brasil, recebiam os novos modelos de viver europeus por meio das influências vindas de navio para a ex-colônia. Esses conceitos importados influenciaram, sobremaneira, a elite de letrados que vivia no Brasil – inclusive os dirigentes –, o que determinou o contexto cultural-literário da época. (SANTOS, 2010).

Além de observar que as mudanças nos padrões europeus inspiraram o pensamento dos dirigentes no Brasil, é necessário pontuar que um dos principais fatores para a mudança significativa nas terras da ex-colônia foi a transferência da família real portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808. Essa mudança trouxe consigo elementos essenciais para a busca do progresso por meio da instrução e dos ensinamentos morais, que deveriam ser passados para os portugueses e brasileiros habitantes da capital do Império. Dessa forma, na intenção de se parecer o máximo possível com o europeu, o *modus vivendi* na ex-colônia foi alterado, ainda que existissem diferenças cruciais, como a questão da economia baseada na escravidão evidenciada por Roberto Schwarz (2000).

Apesar da chegada rápida das novas modas europeias, tal qual defende Schwarz (2000) em seu célebre ensaio⁵, em terras brasileiras, essas ideias “ficaram fora de lugar”. Esse deslocamento era evidente porque a economia brasileira ainda era baseada no trabalho escravo, o que era totalmente oposto aos novos regimes econômicos que se solidificavam na Europa. No velho continente, a economia passava a ser baseada no trabalho assalariado, ainda que sedimentada na exploração das partes menos poderosas, isto é, os trabalhadores das indústrias emergentes com a modernidade.

De acordo com Elisa Verona (2013, p. 19), “literatos, médicos, juristas, educadores e outros agentes sociais também enfatizaram a necessidade de intervenção na sociedade como forma de atingir o progresso, e o fizeram de diversas formas”. De tal modo, a partir da

⁵ “As ideias fora do lugar”, ensaio publicado pelo pesquisador Roberto Schwarz como primeiro capítulo do livro *Ao vencedor as batatas*, cuja primeira edição é de 1977. Como se sabe, trata-se de importante livro de análise da obra de Machado de Assis em sua chamada primeira fase. Para tanto, o autor também faz uma crítica voltada para o contexto social no Brasil oitocentista.

transferência da família real, todos os cidadãos que viviam no Rio de Janeiro deveriam se empenhar na ideia de formar uma nação independente, que respirasse inovações e, por isso, a vida de todos foi modificada.

Em relação às mulheres, grande mudança ocorreu entre a primeira e a segunda metade do século XIX, tendo em vista que as modificações na sociedade carioca se estabeleceram, principalmente, no período do Segundo Reinado (1840 – 1889). Antes, mesmo as mulheres de elite viviam mais reclusas, mas este cenário começou a se modificar com a chegada de algumas modernidades à capital. Tais mudanças estavam relacionadas à urbanização dos espaços, causando uma alteração nos comportamentos femininos, porém, sem perder de vista que o decoro era sempre prezado, porque a “verdadeira rainha do lar deveria repudiar o que não fosse recato, discrição e virtude” (VERONA, 2013, p. 34). Dessa maneira, a vida da mulher brasileira foi se modificando, pois a ela cabia papéis mais amplos na nova ordem social da capital do Império.

Acerca das mulheres abastadas, a pesquisadora brasileira Maria Ângela D’Incao (2018, p. 229) observa que a possibilidade do ócio “incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas”. Isso marca, mais uma vez, o grupo feminino sobre o qual estamos descrevendo os comportamentos nesta pesquisa: o da mulher de elite, que tinha tempo para leituras. Ademais, a autora nota que “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 plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’” (D’INCAO, 2018, p. 229). Portanto, o dever desta mulher era se dedicar à família em primeiro lugar e, caso se interessasse por outras funções, infringiria uma regra de comportamento fundamental na construção dos grupos familiares em ascensão naquele período: as famílias burguesas.

Sobre as já citadas mudanças ocorridas na sociedade carioca da metade do século XIX, é importante ressaltar que, com a chegada de modernidades como os trens e a eletricidade, para citar algumas, o desenvolvimento das cidades, em geral, fez com que o espaço no interior das residências também fosse reconfigurado. D’Incao (2018, p. 228) pontua que isso “deixou ainda mais claros os limites do convívio e as distâncias sociais entre a nova classe e o povo, permitindo um processo de privatização da família marcado pela valorização da intimidade”. De acordo com a pesquisadora, as casas mais ricas passaram por um processo de abertura a um círculo restrito de familiares e amigos e, somado a isso, aconteciam saraus, jantares e festas de tempos em tempos nas salas de visita e nos salões – espaços intermediários entre a casa e a rua. (D’INCAO, 2018).

Além deste novo convívio social que se abria aos parentes e amigos da família, neste ínterim, a mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes e teatros, bem como começou a participar de certos acontecimentos da vida social. Para isso, ela aprendia como se portar por meio de mecanismos como cartilhas de boas maneiras, disponíveis em periódicos, além da literatura nacional e estrangeira oitocentista. Essas ferramentas objetivavam a instrução que, como veremos, era necessária para tornar o país mais desenvolvido intelectual e socioeconomicamente.

Salete dos Santos (2010) pondera que, apesar das mudanças ocorridas no comportamento geral, o processo de invisibilização sofrido pelas mulheres ainda persistia no século XIX, visto que inúmeros espaços sociais eram projetados por homens para serem usados apenas por eles mesmos. A autora evidencia que “é do homem o âmbito público, o direito de ir e vir e de exercer poder sobre a família. A ele estão sujeitas mulheres, esposas e filhas, as quais lhe devem obediência irrestrita” (SANTOS, 2010, p. 24). Portanto, os hábitos femininos se modificaram aos poucos, seguindo os passos do progresso, todavia, é importante destacar que a sociedade continuou em seus moldes patriarcais que tanto limitavam as mulheres.

Retornando à questão da educação, Elisa Verona (2013, p. 9-10) pontua que, “na ótica da intelectualidade oitocentista, a instrução constituía um aspecto indispensável para o aprimoramento social, peça fundamental para o desenvolvimento de uma nação civilizada”. Essas melhorias no ensino se tornaram, notadamente, o motor de muitas modificações na sociedade carioca de então. Em seu trabalho, Verona reuniu diversos depoimentos e documentos provenientes dos homens de política que ressaltam o papel da educação na sociedade da época como algo totalmente relacionado com a difusão de preceitos morais. Isso podemos comprovar no trecho do conhecido político Rui Barbosa, por exemplo:

É, com efeito, profunda convicção nossa que a influência melhoradora, prosperadora, civilizadora da instrução popular depende absolutamente da sua associação contínua, íntima, indissolúvel (sic) à substância do cultivo moral. [...] *Instruir* não é simplesmente *acumular conhecimentos*, mas *cultivar as faculdades por onde os adquirimos, e utilizamos* a bem do nosso destino. Se não as educamos simultaneamente na direção da esfera intelectual e na direção da esfera moral, tê-las-emos condenado a um desenvolvimento incompleto. (BARBOSA, 1946, p. 365-366, grifo do autor).

Assim, notamos que, para os homens de poder, os quais pensavam e legislavam acerca de como a educação deveria se dar na época, a moral era de extrema importância para o sistema educacional. Sem ela, os conhecimentos construídos seriam incompletos, o que fazia com que, aos ensinamentos de caráter éticos e morais, fosse dada maior valoração.

Neste período, alguns mecanismos cresceram em importância nesta missão de educar e pregar a boa moral. Já não era apenas a igreja que, por meio do púlpito e do confessionário, ditava regras de conduta. Os periódicos, os romances, novelas e manuais de civilidade também cumpriam o objetivo de educar as leitoras e, sobre isso, Verona (2013, p. 35) registra que “por entre esses ditos e escritos forjavam-se modelos que interessavam à manutenção da, tão cara, ordem social. E, nesse processo, um desenho de mulher ia sendo delineado, sobretudo por mãos masculinas”. Dessa forma, a mulher brasileira de elite era moldada no final do século XIX.

Refletindo sobre a literatura produzida pelos escritores da época, Salette dos Santos (2010, p. 30) aponta que, mesmo que as personagens femininas fossem capazes de discutir em “pé de igualdade” com os homens em alguns momentos, os autores não promoveram “denúncia das condições de vivência feminina, ao contrário, matizam essa situação com as cores da idealização, autenticando o estabelecido”. Para a autora, isso acontecia porque “não era interesse da sociedade que determinadas ideias influenciassem o comportamento feminino, como buscar aperfeiçoamento intelectual com vistas ao exercício de alguma profissão fora de casa” (SANTOS, 2010, p. 30). Portanto, a literatura acabava funcionando também como mais um meio de educação das leitoras, pois o gênero romance, ao instruir, moralizar e entreter, tinha também o intuito de ensinar padrões de comportamento.

Santos (2010) ainda observa que o “malefício”, advindo da convivência feminina com o universo ficcional, encontrava-se na possibilidade de a jovem iniciar um processo de conscientização e passar a questionar os comportamentos sociais, indagando acerca de seu lugar na sociedade. Perguntamo-nos, então: qual era o papel feminino no desenvolvimento da nação? Como essa mulher foi afetada por melhorias no campo da educação? Falemos um pouco da educação formal feminina.

2.1.1 As mulheres nos bancos escolares e à frente das classes femininas

De acordo com Santos (2010), no Rio de Janeiro, em 1881, foi publicada uma coletânea⁶ de textos escritos por cento e vinte e seis homens de letras que foram convidados a expor seus pensamentos sobre a instrução feminina. Convém lembrar que se trata da mesma coletânea citada por Maria Thereza Caiuby Bernardes (1989) chamada “Polianteia comemorativa da

⁶ Essa coletânea também é citada por Ingrid Stein em *Figuras femininas em Machado de Assis*: “trata-se de uma coletânea de contribuições apresentadas por 126 homens de letras, jornalistas, professores, funcionários públicos, médicos, advogados, engenheiros, etc., convidados a se externar, em textos de no máximo vinte linhas, sobre a instrução feminina” (STEIN, 1984, p. 47).

inauguração das aulas do sexo feminino do Imperial Liceu de Artes e Ofícios”. Naquele momento, esse e outros veículos estavam alinhados com a ideia de que, por meio da instrução, a mulher poderia ser mantida em seus papéis clássicos de esposa e mãe. Sobre os níveis de educação das mulheres, a pesquisadora registra que “em 1872, 29,3% das mulheres do Rio de Janeiro eram alfabetizadas, enquanto o índice total da população feminina alfabetizada do restante do País (sic) não alcançava 12%” (SANTOS, 2010, p. 28). Para a autora, eram situações como essa que faziam com que algumas mulheres da época se comprometessem em denunciar a situação que as vitimava, deixando-as na ignorância.

De acordo com a pesquisadora Guacira Lopes Louro (2018, p. 443), após a Proclamação da Independência, na tentativa de transformar a sociedade brasileira em um todo mais instruído, abandonando traços “atrasados, incultos e primitivos”, o discurso sobre a importância da educação era recorrente e, nos anos de 1827, os legisladores haviam determinado que fossem criadas as escolas de primeiras letras. Entretanto, é necessário pontuar as diferenças nítidas entre a educação de meninos e de meninas: “ler, escrever e contar, saber as quatro operações, mais a doutrina cristã, nisso consistiam os primeiros ensinamentos para ambos os sexos; mas logo algumas distinções apareciam: para os meninos, noções de geometria; para as meninas, bordado e costura” (LOURO, 2018, p. 444). Portanto, a desigualdade era notável.

Até mesmo a questão salarial, desde então, já se fazia diferenciada entre os gêneros. Por conta das distinções entre os currículos dos alunos e das alunas, havia diferença de salário para os futuros trabalhadores, isto é, os meninos aprendiam mais e, no futuro, teriam mais chances em trabalhos com melhores rendimentos do que seus pares femininos, pois o currículo oferecido às moças era menos desenvolvido. Somado a isso, de acordo com a Lei de 15 de novembro de 1827, as professoras tinham uma observação restritiva sobre suas contratações, devendo ser “moças brasileiras e de reconhecida honestidade”; já sobre a contratação dos professores, a lei nada deliberava sobre o caráter dos futuros mestres.

Há de se destacar que, para as meninas de famílias mais abastadas, a educação funcionava como um instrumento de formação para que a moça tivesse um melhor casamento. Assim, ela se educava para seu marido e nunca para si própria. Louro (2018, p. 446) aponta que

Para as filhas de grupos sociais privilegiados, o ensino da leitura, da escrita e das noções básicas da matemática era geralmente complementado pelo aprendizado do piano e do francês que, na maior parte dos casos, era ministrado em suas próprias casas por professoras particulares, ou em escolas religiosas. As habilidades com a agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem como as habilidades de mando das criadas e serviçais, também faziam parte da educação das moças; acrescida de elementos que pudessem torná-las não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente.

Portanto, tudo o que uma menina aprendesse durante a sua vida educacional nunca era pensado como algo que engrandecesse seu espírito e intelecto ou lhe desse um ofício para trabalhar nos anos vindouros. Pelo contrário, toda a sua vida escolar era fundamentada na expectativa de um futuro no qual ela se casaria e seria motivo de orgulho para o seu esposo, bem como seria uma melhor companhia para ele.

Sobre esse período, Louro ainda observa um discurso que ganhava a hegemonia social, trata-se da “afirmação de que as ‘mulheres deveriam ser mais educadas do que instruídas’, ou seja, para elas, a ênfase deveria recair sobre a formação moral, sobre a constituição do *caráter*, sendo suficientes, provavelmente, *doses pequenas* ou *doses menores* de instrução” (LOURO, 2018, p. 446, grifo da autora). Caso elas aprendessem além do “necessário”, poderiam até sofrer consequências negativas, pois, como pontuou Santos (2010, p. 29), “ser detentora de qualquer outro saber seria colocar em risco a segurança do lar”.

Além do bom casamento, um único motivo a mais para essa mulher se educar seria o fato de que a mãe é a primeira professora dos filhos. Assim, a educação da mulher jamais visava ser um ganho para si própria, já que os motivos maiores eram: bem representar o marido e ensinar os filhos. Com o passar do tempo e com alguma instrução, grupos femininos vieram a escrever suas próprias reivindicações. Apesar de tardio, esse desenvolvimento intelectual feminino se mostrou de diversas formas, inclusive por meio da literatura e da arte em geral.

É importante destacar que, por meio da alfabetização, a mulher oitocentista conseguiu a instrução necessária para, depois, aventurar-se nas letras e publicações. Foi por meio da educação – ainda que esta, naquele momento histórico, em nada garantisse uma carreira profissional – que algumas mulheres superaram as barreiras erguidas em torno de suas mentes e corpos pela sociedade patriarcal e conquistaram seus espaços, exercendo ofícios.

Uma das ocupações que se popularizou entre as mulheres foi a docência e, com o passar do tempo e com algumas mudanças sociais, o número de professoras superou o contingente masculino, apesar de essa profissão ter se iniciado a partir de um número muito maior de homens na função de educadores, como pontua Guacira Lopes Louro (2018, p. 448-449):

Vale lembrar que a atividade docente, no Brasil, como em muitas outras sociedades, havia sido iniciada por homens – aqui, por religiosos, especialmente jesuítas, no período compreendido entre 1549 e 1759. Posteriormente, foram homens que se ocuparam do magistério com mais frequência, tanto como responsáveis pelas “aulas régias” – oficiais – quanto como professores que se estabeleciam por conta própria. Agora, no entanto, as mulheres eram também necessárias e, como vimos, as classes de meninas deveriam ser regidas por “senhoras honestas”.

De acordo com a pesquisadora, a tendência de diminuir o número de professores em formação e aumentar o número de professoras ocorria devido ao processo de urbanização e industrialização, pois esses processos aumentavam as oportunidades de trabalho dos homens em diversas áreas. Entretanto, essa mudança não se dava sem críticas ou resistências e o que hoje parece natural, como a identificação feminina com o magistério, era alvo de discussões, disputas e polêmicas. Louro (2018, p. 449) registra que “para alguns parecia uma completa insensatez entregar às mulheres usualmente despreparadas, portadoras de cérebros ‘pouco desenvolvidos’ pelo seu ‘desuso’ (sic) a educação das crianças”. Notamos, assim, o quanto as pessoas da época viam negativamente a figura feminina em campos de atuação profissional.

Apesar da resistência da sociedade patriarcal, muitas mulheres foram educadas e, ao contrário das crenças – disseminadas pelos homens – de que não eram capazes de aprender como o gênero masculino, elas conquistaram seus espaços. É importante destacar que, para as jovens pobres, a docência era uma possibilidade de sobrevivência e não havia um encantamento pela profissão. Na verdade, o que as motivava era a vontade de sanar as dificuldades materiais. Conforme Vera Kessamiguiemon (2002, p. 2), “lecionar era ‘descer’ na escala social, pois o discurso oficial masculino burguês apresentava como mulher ‘elevada’ aquela dedicada aos filhos e sustentada pelo marido. Assim, a mulher que precisava trabalhar descia no conceito social”, ou seja, não havia motivos para que a docência fosse vista como uma aspiração ou uma missão, visto que era classificada como uma espécie de declínio para as pessoas de então.

Como vimos, a sociedade dificultou que o exercício da docência fosse feito por parte das mulheres, e as meninas, com seus currículos menos desenvolvidos, enfrentaram mais dificuldades para aprenderem novos conhecimentos. O acesso feminino à educação acabou por ser restrito – caso das mulheres de elite – ou nulo – caso das pobres. Não obstante, Kessamiguiemon (2002, p. 5) defende que é possível afirmar que, com o tempo, “essas professoras passaram a constituir um grupo de elite: as elites letradas, que assumiam a ‘missão’ de construir a nação”. Essa mulher instruída teve a possibilidade de manifestar seu pensamento crítico por meio de alguns mecanismos, como os periódicos e a escrita de livros. A tarefa não era fácil, mas muitas se sobressaíram, pois, muito pode o gênio em um cérebro feminino. (BORMANN, 1998).

2.1.2 O gênio em um cérebro feminino

Atualmente, sabe-se que muitas mulheres exerceram diversas profissões no Brasil no final do século XIX, ainda que, para a sociedade oitocentista em geral – principalmente para os

homens defensores de uma cultura patriarcal –, a instrução feminina só pudesse almejar o “necessário”, o que, para eles, era a formação dos filhos e a boa representação do marido, conforme salientamos anteriormente.

Maria Ângela D’Incao (2018) assinala que o fortalecimento desse ideal feminino se deu por meios médicos e educativos, além da imprensa, que formulou propostas no intuito de educar a mulher de elite para a sua função de guardiã do lar e da família. A estudiosa também aponta que essa esposa e mãe da família burguesa era tida como base moral da sociedade e “deveria adotar regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole” (D’INCAO, 2018, p. 230).

Em resumo, é claro como a emergência da família burguesa, ao reforçar no imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e com os filhos, redefine o papel feminino e, ao mesmo tempo, reserva para a mulher novas atividades no interior do espaço doméstico. (D’INCAO, 2018). Desse modo, notamos que, para a mulher de elite na capital do Império, foi uma tarefa hercúlea tentar exercer atividades fora de casa e, apesar disso, algumas delas exerceram profissões, inclusive profissões ligadas às letras.

Relacionado às escritoras oitocentistas, sabemos que este século foi um período fundamental na formação do público leitor no Brasil e que os periódicos foram meios de comunicação indispensáveis na época. Ressaltamos ainda que, na década de 1870, houve um aumento significativo no número de publicações femininas em periódicos, e o que começou com mãos masculinas, dirigindo-se ao público feminino, passou a ser também escrito pelas mãos femininas. Entretanto, de acordo com June Hahner (2018), muitos desses jornais – mesmo os que publicavam artigos escritos por mulheres – dedicavam-se apenas a assuntos como moda ou literatura sentimental. Vale observar, todavia, que uma parte corajosa das autoras já mostrava novas intenções a partir da escrita:

Afinal, agora, as mulheres de classe alta seguiam as modas francesas com muito mais empenho do que no início do século, além de lerem mais romances. Entretanto, *algumas editoras de jornais – uma minoria corajosa – advogavam pela emancipação das mulheres, enfatizando a importância da educação básica, tanto em benefício particular quanto para melhorar o mundo.* (HAHNER, 2018, p. 60-61, grifo nosso).

Logo, verificamos que as mulheres passaram a escrever os seus próprios periódicos, cujas bandeiras eram hasteadas em prol da luta por uma educação de qualidade para as suas iguais. Dessa maneira, para essas escritoras, a sua instrução funcionaria como um motor que traria benefícios no campo das profissões, desenvolvimento pessoal e social, entre outros ganhos. Acerca da escrita feminina em periódicos, também destacamos o trabalho pioneiro de

Maria Thereza Bernardes (1989, p. 113), no qual ela observou que, na época do desenvolvimento da escrita feminina nos periódicos, “grupos de mulheres, com liderança própria, iam conquistando autoafirmação e reconhecimento público do direito de manifestação das próprias ideias numa época de tantas restrições ao papel feminino, voltado quase exclusivamente ao lar”. Portanto, para elas, não era mais momento de seguir as regras de conduta impostas, era preciso lutar por seus ideais e cobrar direitos básicos.

A pesquisadora Constância Lima Duarte, em *Imprensa feminina e feminista no Brasil*, pesquisou os periódicos fundados por mulheres ou escritos para elas. Ressaltando que a literatura, a imprensa e a consciência feminista surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil nas primeiras décadas do século XIX, Duarte (2017, p. 14) registra ainda que “quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente se apoderaram da leitura, que por sua vez as levou à escrita e à crítica”. Assim, notamos que, em meio à resistência social, muitas mulheres foram alfabetizadas e se desenvolveram para além do que os seus pais e maridos desejavam. Ademais,

independente de serem poetisas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, a leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje contêm. (DUARTE, 2017, p. 14).

Portanto, independentemente do gênero escolhido pela escritora para dar luz à sua literatura ou da profissão da mulher, a leitura e os estudos foram elementos que permitiram a criação de uma consciência sobre o local privilegiado que estas poucas mulheres ocupavam. E esse “dar-se conta” de seu papel social foi o que as instigou a escrever e lutar por seus ideais de direitos para o seu gênero, a fim de que um maior número de mulheres pudesse, assim como elas, repensar seu lugar no mundo e sua participação efetiva na mudança de paradigmas.

Em seu trabalho, Duarte (2017, p. 14) nos conta que a própria nomeação do objeto de estudo foi uma questão no desenvolvimento da pesquisa: “imprensa para mulheres ou imprensa feminina? Porque esta é – definitivamente – uma imprensa que se define pelo sexo de suas consumidoras”. Por meio dessa reflexão, a estudiosa observa que, se essa imprensa é dirigida para o público feminino, “a feminista – também destinada para o mesmo público – se diferenciará por protestar contra a opressão e a discriminação e exigir a ampliação de direitos civis e políticos” (DUARTE, 2017, p. 14). Pontuando ainda que os periódicos oitocentistas refletiam a dicotomia existente na sociedade em relação às pautas femininas. Segundo Duarte (2017, p. 25),

alguns se empenham em acompanhar a transformação dos tempos e defendem que as mulheres devem ser respeitadas, ter direito de frequentar as escolas e o espaço público. Já outros reiteram sua fragilidade e delicadeza, a especificidade dos papéis sociais, e se limitam a falar de moda e criança. Ocorria muitas vezes, inclusive, de propostas antagônicas se misturarem no mesmo periódico, e artigos investidos de tom progressistas ficarem próximos de outros com ideias contrárias.

Dessa maneira, Duarte (2017) salienta que a emancipação política e intelectual feminina dependia, de certa maneira, de forças que ora impulsionavam para a frente, ora a queriam estacionada na dependência e ignorância. Por fim, a autora ressalta que a imprensa feminina – feminista ou não – teve participação decisiva na formação intelectual da mulher e na construção cultural e discursiva de sua identidade no período em questão.

Também sobre as razões sócio-políticas da criação dos periódicos escritos por mulheres, Zahidé Muzart (2003, p. 226), pesquisadora e organizadora da importante obra de resgate *Escritoras brasileiras do século XIX*, destaca: “Uma das razões para a criação dos periódicos de mulheres no século XIX partiu da necessidade de conquista de direitos. Em primeiro lugar, o direito à educação; em segundo, o direito à profissão e, bem mais tarde, o direito ao voto”. Em diálogo com o trabalho de Duarte (2017), este trecho de Muzart (2003) realça quais eram as lutas femininas que influenciaram as publicações em periódicos. Mas quem foram essas primeiras escritoras brasileiras? Quase não há menção aos seus nomes nos livros de história literária e pensar sobre os motivos pelos quais isso se deu é assunto de nosso próximo tópico.

2.2 As primeiras escritoras brasileiras

Antes de chegarmos aos nomes e feitos das primeiras escritoras de que se tem notícia no Brasil, é necessário pontuar a dificuldade existente em encontrar seus registros nas histórias literárias. O que chamamos de “sequestro das escritoras” se refere a essa ação de escolha feita pelos homens de letras que escreveram e editaram a historiografia literária nacional. Sabemos que, ao se criar uma obra dessa natureza, o que é visto como necessário para figurar nesses espaços muito dialoga com as posições e valores de quem escreve. Por isso, a maioria das mulheres que escreveram e publicaram no Oitocentos brasileiro não figura nesses compêndios literários, o que não significa que elas não escreveram, mas sim que não foram registradas.

Neste tópico, portanto, abordamos esse “sequestro” das mulheres escritoras dos documentos e histórias literárias. Antes, discutimos sobre algumas das primeiras escritoras brasileiras e suas relações com o surgimento e difusão dos periódicos, que foram meios de

publicação para muitas delas, além de terem sido espaços em que puderam hastear suas bandeiras de luta pela emancipação feminina. Passemos a elas e aos seus jornais.

2.2.1 Mulheres e periódicos: as primeiras escritoras brasileiras

Em um país de cultura hegemonicamente patriarcal, os séculos XVIII e XIX certamente não foram épocas nas quais era fácil, para uma mulher, ainda que de família abastada, publicar sua literatura. Apesar disso, se pesquisarmos, atualmente temos acesso a nomes e feitos de escritoras brasileiras desde o século XVIII, a exemplo do catálogo da exposição *As mensageiras: Primeiras Escritoras do Brasil*, integrante da série chamada “Histórias não contadas”, realizada em 2018 pelo Centro Cultural da Câmara dos Deputados em Brasília, sob a curadoria de Maria Amélia Elói.

É inegável, contudo, que a existência de pesquisas sobre essas autoras não é o suficiente para que aquilo que chamamos de “sequestro” sofrido por anos seja revertido, pois, há décadas, essas pesquisas existem e as escritoras continuam fora do cânone. Assim, o resgate de suas obras no campo acadêmico e, por que não?!, em campos extra-acadêmicos – como as escolas e espaços como clubes de leitura – faz parte de nossos objetivos. Para nós, trazer para a discussão a obra de uma dessas escritoras pioneiras é uma missão para a pesquisa contemporânea.

Desde que dominaram a arte da escrita – ainda que secretamente –, as mulheres sempre escreveram. No entanto, foi a partir do século XIX que elas começaram a publicar seus textos. Dando voz a si mesmas, que há tanto tempo viviam oprimidas, elas escreviam sobre seus sentimentos e desejos. Por serem leitoras, costumavam acompanhar o que se escrevia sobre elas nos livros de etiqueta, manuais religiosos e nos romances: “contemplavam-se pela ótica masculina: o texto impresso, informando sobre as atitudes do ser mulher, sobre as conseqüências (sic) do desviar-se da norma, sobre como conduzir-se ‘corretamente’ na sociedade, sobre calar, casar, consentir e transigir”. (KESSAMIGUIEMON, 2002, p. 6-7).

Ao mesmo tempo em que as mulheres deveriam aprender sobre as questões acima citadas, no século XIX, de acordo com Vasconcellos (2003), a fim de estudarem, os moços – filhos da classe social privilegiada – rumavam para a Europa, e, só depois, com o surgimento das escolas superiores no Brasil, a maior parte deles passou a se dirigir para São Paulo, Recife ou Rio de Janeiro. Por outro lado, como já observamos acerca das mulheres, “as ‘meninas de boa família’ submetiam-se a sua condição semiescrava, sempre reclusas em seus lares, a ponto de muitas delas tornarem-se senhoras da sociedade, até mesmo muito ricas, mas, não raro, meio analfabetas” (VASCONCELLOS, 2003, p. 54).

Apesar dessa dificuldade para se alfabetizar, muitas mulheres souberam fugir de seus destinos e “passaram a buscar o equilíbrio entre a agulha e a caneta, transgredindo, ora com sutileza, ora com revolta, os padrões culturais que as submetiam” (VASCONCELLOS, 2003, p. 55). Sobre as escritoras do século XIX, um nome fundamental é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo que pertenceu à Dionísia Gonçalves Pinto, nascida em Papari (atual Nísia Floresta – RN), em 1810, autora de importantes títulos sobre a mulher, professora e fundadora de colégios para meninas, que muito contribuiu para o avanço da educação feminina em nosso país conforme o estudo de Constância Lima Duarte (2010). Sobre Nísia, em trabalho mais recente, a autora registrou:

Nísia deve ter sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada grande imprensa. E foram muitas as colaborações que a cada dia surgiam sob a forma de crônicas, contos, poesias e ensaios. Aliás, esse é um traço da modernidade de Nísia Floresta: sua constante presença na imprensa nacional desde 1830, sempre comentando as questões mais polêmicas da época. Se lembrarmos que apenas em 1816 a imprensa chegou ao país, mais se destaca o papel pioneiro que esta brasileira desempenhou no cenário nacional. (DUARTE, 2010, p. 12).

Duarte (2010) registra que, enquanto a maioria das mulheres brasileiras vivia trancafiada em casa sem nenhum direito e o ditado popular dizia que “o melhor livro é a almofada e o bastidor”, Nísia Floresta dirigia um colégio para moças no Rio de Janeiro e escrevia livros na defesa dos direitos femininos, dos indígenas e dos escravos. Portanto, sua presença e atividade foram fundamentais na pauta feminista brasileira, sendo uma das primeiras brasileiras a se sobressair escrevendo sobre problemas sociais de sua época.

Acerca da participação da mulher na imprensa nacional, sabe-se, com base no estudo de Constância Lima Duarte sobre a imprensa periódica feminista, que surgem folhas, principalmente na Corte, algumas com intenções pedagógicas a partir da década de 1830. É interessante destacar como esses primeiros jornais tinham em seus títulos palavras que remetiam à educação, revelando quais eram as suas finalidades: “ao se apresentarem como Mentor, Farol, Manual, Despertador ou Espelho, eles se colocam acima das mulheres e como guias responsáveis pela mudança” (DUARTE, 2017, p. 21).

Já as primeiras iniciativas femininas que se conhecem – bem antes do famoso *Jornal das Senhoras*, de 1852 – surgiram em Porto Alegre, sob os títulos *Belona Irada contra os Sectários de Momo* (1833-1834) e *Idade d’Ouro* (1833). Outros dois surgidos na mesma época, no Rio de Janeiro, devem ser pontuados: *A Filha Unica da Mulher do Simplicio* (1832) e *A Mineira no Rio de Janeiro* (1833). Ambos foram escritos na primeira pessoa e sugeriam que

uma mulher os dirigia. (DUARTE, 2017). A autora observa que esses quatro periódicos, provavelmente os primeiros dirigidos por mulheres no Brasil, não tratavam de questões específicas de gênero. Isso se dava porque o clima político no país era conturbado durante o período regencial e isto levava as mulheres a se posicionarem politicamente, querendo ou não os homens.

Uma bandeira que muitas folhas iriam hastear era a da luta por uma educação mais consistente para as meninas: “ao lado de notas sociais e comentários sobre moda e receitas, são estampados artigos clamando por melhores condições de vida. O leitor pretendido era a mulher, naturalmente, mas buscava-se o homem como forma de convencê-lo a aceitar (e a apoiar) o novo quadro que se desenhava” (DUARTE, 2017, p. 22). Os jornais citados acima tratavam de política e, segundo Duarte (2017), as mulheres também se sentiam no direito de tomar partido em assuntos de identidade nacional. Portanto, ainda que os periódicos escritos pelas mulheres continuassem a tratar dos assuntos que os homens destinavam a elas, como a moda e o cuidado de casa, alguns jornais acrescentavam a esses temas questões políticas nacionais e regionais, configurando avanços político-sociais para as mulheres.

Por muito tempo, *O Jornal das Senhoras* (1852-1855), do Rio de Janeiro, foi o mais conhecido jornal escrito por mulher neste período e se acreditou que ele teria sido o primeiro de autoria feminina do Brasil. Criado por Joana Paula Manso de Noronha, nascida na Argentina e residente do Brasil durante alguns anos, a folha intentava levar modas, literatura e belas-artes, além de teatro e crítica às leitoras. Em *Imprensa feminina e feminista no Brasil*, Constância Duarte salienta que Joana Paula Manso, ciente da ousadia de se estar à frente de um jornal, anunciou a chegada da publicação da seguinte forma:

Às nossas assinantes

[...] Ora, pois, uma senhora a testa de uma redação de um jornal! Que bicho de sete cabeças será?

Contudo em França, em Inglaterra, na Itália, na Espanha, nos Estados-Unidos, em Portugal mesmo, os exemplos abundam de senhoras dedicadas à literatura colaborando [em] diferentes jornais.

Porventura a América do Sul, ela só, ficará estacionária nas suas ideias, quando o mundo inteiro marcha ao progresso e tende ao aperfeiçoamento moral e material da Sociedade?

Ora, não pode ser! A sociedade do Rio de Janeiro, principalmente a Corte e Capital do Império, Metrópole do Sul da América, acolherá decerto com satisfação e simpatia *O Jornal das Senhoras*, redigido por uma americana que, se não possui talentos, tem a vontade e o desejo de propagar a ilustração e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para emancipação moral da mulher.

(*O Jornal das Senhoras*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 1 jan. 1852, p. 1).

No dicionário ilustrado de autoria de Duarte, este periódico é apenas um dos exemplos – um dos mais relevantes, é claro – do que tratavam e defendiam as escritoras nos seus jornais oitocentistas revolucionários. Joana Manso sabia que a tarefa a que se propunha poderia ser recebida por muitos conservadores como “bicho de sete cabeças”, entretanto, isso não a paralisou e o periódico se destacou dos outros destinados ao público feminino naquela época.

Como vimos no trecho que citamos, esse destaque se dava porque os outros jornais se ocupavam apenas com temas como bordados, cosméticos e modas a fim de distrair a mulher que permanecia em casa, enquanto *O Jornal das Senhoras* assumia um “discurso emancipacionista, incentivando as mulheres a buscarem instrução e se conscientizarem do seu valor” (DUARTE, 2017, p. 118). Ademais, esse jornal era como “um motor impulsionador de instrução, de educação, de mudança de atitudes, de idéias (sic)” (MUZART, 2003, p. 227).

Para encerrar este tópico sobre as primeiras letras femininas em periódicos do Oitocentos brasileiro, tratamos de um exemplar que circulou no final do século XIX chamado *A Mensageira* (1897-1900). A jornalista mineira Presciliana Duarte foi a idealizadora dessa publicação cujo subtítulo era: “Revista Literária Dedicada à Mulher Brasileira”. O projeto também destoava da maioria dos títulos destinados ao público feminino e o motivo era o fato de que, nessa publicação, substituíram-se os conselhos de moda, receitas e textos que ressaltavam a suposta inferioridade feminina por textos que incitavam a emancipação feminina, isto é, o mesmo motivo que fazia com que os periódicos citados anteriormente se destacassem. Conforme notamos na fala da redatora no primeiro editorial:

Duas palavras

Estabelecer entre as brasileiras uma simpatia espiritual, pela comunhão das mesmas ideias, levando-lhes de quinze em quinze dias, ao remansoso lar, algum pensamento novo – sonho de poeta ou fruto de observação acurada, eis o fim que modestamente nos propomos. [...] Ao empreendermos esta publicação, sentimo-nos animadas da mais viva esperança, depositada no espírito progressivo e na benevolência de nossas compatriotas. (*A Mensageira*, São Paulo, ano I, n. 1, 15 out. 1897, p. 1-2).

Notamos, em resumo, como a escrita das mulheres foi possibilitada pela participação delas na imprensa brasileira oitocentista em pleno desenvolvimento. As mulheres alfabetizadas perceberam logo o quanto seu estado de conhecimento era privilegiado e, por isso, passaram a enfrentar a sociedade patriarcal na luta por uma educação mais elaborada para as meninas e moças de seu grupo social. Essas lutas antecipavam a agenda feminista pelo voto que viria posteriormente e muitos foram os nomes femininos que publicaram nas folhas fundadas por

elas próprias e, outras vezes, por seus pares masculinos. Entretanto, poucos são os nomes que chegaram até o século XXI ainda lembrados pela historiografia literária. Zahidé Muzart (2003, p. 225-226) registra:

Ainda que produtivas, nossas escritoras ficaram excluídas da historiografia literária, mas, curiosamente, embora à margem, a literatura feminina foi presença constante nos periódicos do século XIX, tanto nos dirigidos por homens quanto nos inúmeros criados e mantidos por elas mesmas. Aliás, é quase impossível estudar a literatura feita por mulheres no século XIX sem nos debruçarmos no estudo e levantamento do que foi publicado nos periódicos dessa época.

Assim, reiteramos qual foi a motivação para tecermos considerações sobre os periódicos oitocentistas destinados ou escritos por mulheres antes de chegarmos à autora cuja obra analisamos nesta pesquisa. Antes dos livros, no século XIX, publicavam-se as novelas, romances e narrativas em formato de folhetim. Ademais, como observou Muzart (2003, p. 226): “além da publicação em jornais, elas [as escritoras] publicaram muitos livros, uma produção, ainda que desaparecida, nada desprezível”.

Acerca das primeiras escritoras brasileiras a escreverem em periódicos, Muzart (2003) resume que em praticamente todos os seus escritos encontram-se a luta pelo direito à educação e à profissão. Ela destaca que “algumas, poucas, escritoras lutaram igualmente pelo direito ao divórcio” (MUZART, 2003, p. 226), entre elas, as escritoras gaúchas Andradina de Oliveira e Maria Benedita Câmara Bormann, ambas pouco conhecidas atualmente.

Muzart (2003, p. 227) ainda pontua que o esquecimento sofrido pelas escritoras oitocentistas é um esquecimento político, “pois não só porque mulheres escritoras são esquecidas; são esquecidas sobretudo as mais atuantes, as feministas em uma palavra”. Como exemplo, a pesquisadora cita a escritora Júlia Lopes de Almeida – modelo de vida impecável, para quem a literatura ficava em segundo plano, depois do atendimento aos filhos e ao marido. Por isso, Almeida foi louvada em sua época, sendo hoje ainda conhecida, ao contrário de escritoras como Délia ou Maria Firmina dos Reis, ainda que esta última tenha sido comumente retomada pela crítica, academia e leitores em geral, destacamos que ela passou por muitos anos de apagamento devido ao fato de suas lutas sociais terem sido mais fortes em sua escrita.

Assim, notamos que quanto mais social fosse a luta da escritora, maior o apagamento que ela sofreria. Caso falassem de assuntos não desejados pela sociedade, tais como a questão da liberdade feminina no campo afetivo e sexual ou o divórcio, enfrentariam tentativas de silenciamento que partiriam das “famílias de bem”. As menos apagadas são as que prezavam pela vida esperada pela mulher de elite, como observamos no exemplo de Júlia Lopes de

Almeida. Apesar desta distinção, em geral, todas foram esquecidas, “militantes ou colaboracionistas, senhoras ou cortesãs!” (MUZART, 2003, p. 227).

Nesta pesquisa, intentamos, pois, contribuir na recuperação da memória literária das escritoras oitocentistas brasileiras, seus processos intelectuais e suas obras. Para isso, foi significativo estudar a figura brasileira feminina da elite do Oitocentos e as relações entre essas mulheres, a literatura, a imprensa e a História. Antes de tratarmos da vida e obra de Délia, escritora cujo trabalho nos propomos a pesquisar nesta dissertação, discutiremos o que chamamos de “sequestro” das escritoras.

2.2.2 O sequestro das escritoras dos livros de historiografia literária

Como vimos no subtópico sobre a educação feminina no Brasil oitocentista, a primeira lei sobre educação feminina surgiu apenas em 1827, permitindo que elas frequentassem escolas elementares. Constância Lima Duarte (2017, p. 24) observa que “até a década de 1870, poucas brasileiras eram alfabetizadas, pois o senso comum patriarcal se opunha com firmeza à instrução feminina e às mudanças de comportamento que daí poderiam advir”. Por motivos como este, as mulheres tiveram acesso restrito ou nulo à escolarização.

A despeito dessas dificuldades, sabemos hoje que muitas mulheres escreveram e publicaram no Oitocentos, porém, apesar de muitas delas terem deixado uma obra vasta, quase não figuram nos livros de história da literatura. Ademais, quando aparecem, é de maneira tímida e, algumas vezes, subestimadas. Para ilustrar essa constatação, utilizamo-nos de três histórias literárias do Brasil: *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880* (1959), de Antonio Candido, e *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*, de Lúcia Miguel Pereira (1950). Nessas obras, verificamos como o século XIX foi retratado nas histórias literárias, bem como examinamos como as escritoras brasileiras são (ou não são) citadas.

No início do capítulo destinado ao Romantismo em *História concisa da literatura brasileira* (1970), Alfredo Bosi (2017, p. 96) defende que, “apesar das diferenças de situação material, pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência europeia dava a seus conflitos ideológicos”. Como exemplo disso, destaca o romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias, nascidos da aspiração de fundar a nobreza recente do país em um passado mítico, assim como as ficções de W. Scott e de Chateaubriand rastream, na Idade Média feudal e cavaleiresca, os braços contrastados por uma burguesia em ascensão. (BOSI, 2017).

A primeira menção à figura da mulher no texto de Bosi é quando trata da importância do romance para o século XIX e para o Romantismo, porém, ela não aparece como escritora, mas sim como leitora. O autor afirma que os romances eram formas acessíveis ao novo público leitor, composto principalmente de jovens e de mulheres, além de defender que tal público era ansioso por encontrar na literatura a projeção dos próprios conflitos emocionais. Ademais, em todas as páginas sobre o Romantismo em sua *História concisa*, entre tantas escritoras brasileiras, apenas o nome de Narcisa Amália⁷ é mencionado, na parte em que o autor cita os “condores”, poetas que coroam o nosso Romantismo.

Para cotejar a obra de Bosi, temos a *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959), de Antonio Candido. Esse livro traz, em sua segunda parte, um estudo substancial acerca do Romantismo no Brasil. Segundo Candido (2017, p. 327), foi mediante este movimento que “a nossa literatura pôde se adequar ao presente”. Entre as poucas mulheres citadas, Narcisa Amália é mencionada também pelo autor como “exemplo típico da pessoa de aptidões medianas que pôde, graças ao automatismo dos processos literários, versejar desembaraçadamente e arrancar, de uma crítica não menos automatizada e gratuita, o juízo seguinte [...]” (CANDIDO, 2017, p. 569), e segue um juízo positivo escrito à época pela crítica que o autor diz ser automatizada. A partir dessa citação, destacamos que, além de as escritoras quase não figurarem na historiografia literária, quando aparecem, são geralmente consideradas escritoras “medianas”. Portanto, a literatura produzida por elas não era de boa qualidade.

Sobre o final do século XIX e o começo do século XX, temos o trabalho de Lúcia Miguel Pereira, autora que muito se destacou por sua crítica literária, bem como por sua escrita de ficção. Nele, Narcisa Amália não é citada, provavelmente porque era poeta e o estudo trata de livros de prosa de ficção. Porém, há menções de algumas escritoras brasileiras, como Albertina Bertha e Adelina Lopes Vieira. Em contrapartida, as escritoras não aparecem para figurarem como possuidoras de obras que mereçam crítica, visto que apenas Júlia Lopes de Almeida ocupou este posto. Esta autora foi descrita pela estudiosa como a “maior figura entre as mulheres escritoras de sua época, não só pela extensão da obra, pela continuidade do esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu, com os críticos e com o público” (PEREIRA, 1988, p. 260). Além de Almeida, a pesquisadora elogia também a obra de Carmen Dolores, lançada em 1911.

⁷ Narcisa Amália de Oliveira Campos (São José da Barra, RJ, 1852-Rio de Janeiro, RJ, 1924) foi poeta, professora e a primeira mulher no Brasil a se profissionalizar como jornalista, tendo alcançado projeção em todo o país com artigos a favor da abolição da escravidão, na defesa dos direitos da mulher e dos oprimidos em geral. É uma das poucas escritoras do século XIX a ser mencionada em histórias da literatura brasileira.

Apesar de não haver outras escritoras “merecendo” a crítica de Pereira, notamos, na forma de escrever, que a crítica negativa que aparece nos livros dos autores que trouxemos acima não se repete nesta obra. Lúcia Miguel Pereira demonstra um ponto de vista mais neutro, como se analisasse de fato as obras e as qualidades literárias, não sendo o fato de serem as escritoras mulheres o grande detalhe que as colocaria no grupo das “pequenas literaturas”.

No começo da análise da obra de Júlia Lopes de Almeida, embora Pereira faça uma valiosa reflexão acerca do desaparecimento dos registros sobre as autoras brasileiras, ela também cita poucas escritoras, assim como os autores das outras histórias literárias registradas neste subtópico. Além dessas, são mencionados os nomes de escritoras estrangeiras renomadas para contextualizar algumas questões, como Jane Austen e Virginia Woolf, mas não é diferente do trabalho de Alfredo Bosi e Antonio Candido neste sentido. No questionamento sobre as escritoras nacionais, Pereira (1988, p. 259) registra que apenas doze nomes foram revelados em uma busca cuidadosa em dicionários bibliográficos, obras críticas, velhos catálogos etc., e afirma que

dessa dúzia muito poucos chegaram até nós; esgotados os livros que não existem nem mesmo na Biblioteca Nacional, temos que aceitar como definitivo os juízos dos contemporâneos, tácito no silêncio que se faz em torno da maioria dessas escritoras, registradas tão-somente por Sacramento Blake.

Acerca da citação de Pereira, discordamos que os juízos contemporâneos das autoras devam ser definitivos. Porém, entendemos que, na época das pesquisas da autora, muitas obras literárias escritas por mulheres brasileiras durante os séculos anteriores ainda não haviam sido “redescobertas”, é o caso, inclusive, do romance que analisamos: *Lésbia*. Por isso, neste momento da pesquisa brasileira, ainda é necessária a revisão da nossa história literária, pois este movimento implica benefícios ao campo dos estudos literários (como o resgate das primeiras obras escritas por mulheres no Brasil), principalmente sobre um período tão importante quanto o momento em que nossa literatura se desenvolvia, que é o Oitocentos.

Esta análise da ausência da autoria feminina nas histórias da literatura não se esgota neste período literário. Vale destacar que o final do século XIX também fora berço para o Realismo e o Naturalismo, movimentos para com os quais as histórias literárias não foram mais generosas no que diz respeito à presença de escritoras, ou seja, as autoras seguiram não sendo registradas. A exceção é o livro de Lúcia Miguel Pereira, que trouxe, na seção sobre o Naturalismo, o romance *A Luta* (1911), de Carmen Dolores. Nas palavras da historiadora literária: “Mais romancista é, sem dúvida, Carmen Dolores. *A Luta* focaliza a instabilidade

social e moral das mulheres que nem se resignam à sujeição da existência familiar, nem lhe querem perder os benefícios” (PEREIRA, 1988, p. 137).

Em “As mulheres na literatura brasileira”, Pereira (1954) faz apontamentos sobre a presença feminina em *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero. A autora escreve que, ao lado dos autores de “valor incontestável”, apenas sete mulheres figuraram, a saber: Ângela do Amaral Rangel, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Delfina da Cunha, Nísia Floresta, Narcisa Amália, Maria Firmina dos Reis e Jesuína Serra. Pereira pontua que esse pequeno número de escritoras reconhecidas por livros como o de Romero e o dicionário bibliográfico de Sacramento Blake é um sintoma da triste situação das mulheres no Brasil colonial e imperial.

Apesar desse esquecimento – ou “sequestro” – das escritoras, sabe-se hoje que, por muito tempo, um livro publicado como “Anônimo” significava que provavelmente fora uma mulher quem o escrevera, argumento defendido pela escritora inglesa Virginia Woolf em seu ensaio *Um teto todo seu* (1929). Ademais, de acordo com Sandra Harding (1993, p. 20), vivemos em “um mundo onde o conhecimento socialmente legitimado e o consequente poder político estão firmemente instalados nas mãos de homens brancos, ocidentais, burgueses, compulsoriamente heterossexuais” e, por isso, nossas histórias literárias procuraram registrar o cânone literário ocidental como um conjunto de obras escritas por homens detentores de poder. Sandra Job (2015, p. 61, grifo da autora), ao tratar da questão do cânone, delinea de forma precisa:

Estando a formação do cânone, portanto, na estreita dependência de grupos que detêm o poder dos discursos críticos e das instituições não é de causar admiração a ausência, nos séculos passados, de mulheres, negros e negras, enfim, dos *ex-cêntricos* das listas canônicas. Afinal, que identidade cultural monopolizou e monopoliza o poderio social; quem proferia e ainda profere os discursos críticos e, por fim, quem *é/são o/a(s)* representante(s) das instituições cujo(s) discurso(s) perpetua(m) o cânone, excluindo o(s) que não *é/são* seu(s) espelho(s)? Homens, homens brancos, classe média ou alta, ainda e mesmo que seja notável a presença feminina (predominantemente branca) nos discursos críticos e nas instituições, pois poucas delas não reproduzem o discurso eurocêntrico e androcêntrico.

Quando nos propomos a pensar e observar as margens da história da literatura brasileira, deslocamos o nosso pensamento do cânone para buscar os escritores e, principalmente, as escritoras esquecidas no decorrer dos séculos. Nos termos de Zahidé Muzart (1995, p. 86), entendemos que o cânone está ligado a muitos aspectos, mas sobretudo às “dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros”. Dessa forma, se apenas uma parcela mínima das produções é canonizada e, por isso, registrada,

criticada e lembrada, temos o dever de observar as margens desse conjunto canônico. Como argumentam Zinani e Polesso (2010, p. 101):

além de observar a margem, é também necessário trazer o olhar desde a margem. Dessa forma, criando um estranhamento às práticas naturalizadas, é possível reescrever “a” história da literatura e perceber que há sempre uma perspectiva diferente da que hoje existe e que já está tão desgastada. A pluralidade que o olhar da margem traz, permite a inclusão e a legitimação de escritores e escritoras que foram esquecidos ao longo da história. Esse calibrado olhar desde a margem proporciona um deslocamento completo do sujeito para com a visão de mundo, que, muitas vezes, é construída monoliticamente, e, assim, se inscreveu na história da sociedade, no pensamento dessa.

Ao estudarmos por meio de histórias literárias que não retratam as escritoras, temos a impressão de que estas não existiram, o que poderia até confirmar ideias patriarcais, veiculadas por tanto tempo, de que mulheres são inferiores intelectualmente aos homens. Logo, buscar os nomes e as obras de nossas escritoras torna-se um objeto de estudo relevante social e academicamente. É, além de tudo, um exercício de resgate.

Essa ausência das escritoras nos registros da história da literatura nacional pode ser explicada quando pensamos nas palavras de Margareth Rago (1995, p. 81): “[...] a História não narra o passado, mas constrói um discurso sobre este, trazendo tanto o olhar quanto a própria subjetividade daquele que recorta e narra, à sua maneira, a matéria da história”. Antonio Candido (2017, p. 635) defende ideia análoga ao afirmar que, “ao descrever os sentimentos e as ideias de um dado período literário, elaboramos frequentemente um ponto de vista que existe mais em nós, segundo a perspectiva da nossa época, do que nos indivíduos que o integram”.

Dessa maneira, quem conduz a historiografia literária inevitavelmente projeta seus interesses de grupo e individuais para o universo das obras e autorias. Como exemplo, temos o livro *Mulheres Illustres do Brazil*⁸ (1899), da escritora oitocentista Ignez Sabino, que versa sobre a vida de mulheres notáveis que estavam ficando no passado naquele final de século. Para ela, sua tarefa era ressuscitar a memória dessas notáveis:

Eu quero ressuscitar, no presente, as mulheres do passado que jazem obscuras, devendo ellas encher-nos de desvanecimento, por ver que bem raramente na humanidade, se encontrará tanta aptidão civica presa aos fastos da historia. Faço, outrosim, salientar as que mais sobressahiram nas letras, a fim de que se conheça que houve alguem que amou a arte e viveu pelo talento, tirando-as, como as outras, da barbaria do esquecimento, para fazel-as surgir, como merecem, á tona da celebridade.⁹ (SABINO, 1996, p. IX).

⁸ Livro atualmente raro, teve sua primeira edição em 1899 e uma segunda edição limitada a 500 exemplares fac-símiles pela Editora Mulheres em 1996, como o primeiro livro de seu catálogo.

⁹ Grafia e pontuação estão de acordo com a obra original. Todas as citações de livros escritos em linguagem utilizada no século XIX manter-se-ão com a escrita original neste texto.

No século XIX, além de Sabino, a pernambucana Josephina Azevedo também adotou essa estratégia para evidenciar a presença feminina na sociedade e na política, publicando sua *Galeria Ilustre (mulheres célebres)* em 1897. Ao contrário de Ignez Sabino, Azevedo escreveu sobre mulheres de diferentes geografias, tais como Joana D’Arc, George Sand (pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin), entre outras.

Atualmente, observamos um sucesso editorial de livros sobre mulheres com ilustrações e suas biografias, quais sejam: *Extraordinárias: Mulheres que revolucionaram o Brasil* (2017), *As Cientistas: 50 Mulheres que Mudaram o Mundo* (2017), *50 Brasileiras Incríveis Para Conhecer Antes de Crescer* (2018) etc., todos escritos por mentes femininas e seguindo o modelo de Sabino e de Azevedo, precursoras desse tipo de publicação no final do século XIX.

Os livros de Sabino e Azevedo pretendiam cumprir uma tarefa de grande importância: não deixar cair no esquecimento os nomes e feitos de mulheres ilustres. Entretanto, podemos afirmar que não se fala sobre a maioria delas hoje e que elas também não fazem parte dos livros de história da literatura. Decorre disso a inegável necessidade de resgatar essas autoras e, por isso, estamos de acordo com Zahidé Muzart (1995, p. 89), que afirma: “no resgate das esquecidas, queremos demonstrar que também a mulher, no século XIX, no Brasil, mesmo em seu papel de sombra de um marido ou do pai, interessou-se pelas idéias (sic) de seu tempo e tentou participar da vida intelectual, criticando-as”. Ainda que seus nomes não sejam lembrados como deveriam ser pelos registros oficiais, tomamos para nós essa tarefa de resgate.

A pesquisadora argumenta que uma das razões para a não canonização das escritoras do século XIX é o gênero literário escolhido por elas. Para Muzart (1995, p. 90-91), na aceitação da mulher escritora, essa questão não foi nada desprezível, pois verificamos “que as poetisas são, em geral, aceitas, mesmo que o sejam apenas com benevolência, e que algumas foram respeitadas”. Como exemplo, a autora menciona o nome de Narcisa Amália, que é lembrada, mesmo que incluída entre os menores.

Apesar de toda a ausência das escritoras nos livros de história da literatura, sobretudo os do século XIX, hoje é possível afirmar que essas escritoras existiram e uma prova disso é o já citado catálogo da exposição *As Mensageiras*. Essa exposição pretendeu resgatar a memória de diversas escritoras brasileiras por meio da partilha de detalhes sobre o que se sabe das autoras dos séculos XVIII e XIX em nosso país – um conteúdo novo para quem tomava como única verdade o cânone literário brasileiro e a sua falta de registro de escritoras.

A partir dos dados do catálogo, constatamos que muitas escritoras publicaram no Brasil no século XIX e que geralmente eram mulheres de classe alta, com parentes ligados às letras.

O catálogo apresenta desde Rita Joana de Sousa¹⁰, no século XVIII, passando pela notável Maria Firmina dos Reis, retomada pela academia e pelos leitores nos últimos anos com o seu romance *Úrsula* (1859), e, entre tantas notáveis, permitiu-nos conhecer a existência de Maria Benedita Câmara Bormann, a Délia, cuja obra é o objeto de estudo da presente pesquisa.

É importante salientar que o trabalho de diversas pesquisadoras brasileiras foi fundamental para que os dados deste catálogo existissem, bem como para nossa pesquisa. Entre elas, o nome de Zahidé Muzart, pesquisadora que foi professora da UFSC e criadora da Editora Mulheres, é singular e sempre citado por outras pesquisadoras que, com ela, formaram o Grupo de Trabalho “A mulher na Literatura”, criado por ocasião do I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) em Curitiba no ano de 1986.

Suas produções nos auxiliaram a conhecer mais a obra e biografia de escritoras que há muito tempo não figuravam nas histórias literárias tradicionais, em que figuram apenas os homens. Em nossas leituras sobre o cânone, concordamos com Allyne Urbanski e Keli Cristina Pacheco (2018, p. 474), que afirmam que “o discurso crítico, o discurso acadêmico e a intelectualidade, em geral, estão pautados e baseados em teorias e práticas patriarcais”.

Como vimos anteriormente, a própria educação da mulher sempre veio em marcha diminuída na História e, ao focar no Brasil, é notável como até os dias atuais escritoras não têm o mesmo espaço que os escritores sempre possuíram, o que nos motiva, como mulheres pesquisadoras interessadas por literatura, a buscar a história dessas escritoras e de suas obras. Ademais, após termos explorado a relação das primeiras escritoras brasileiras com os periódicos e detido a nossa atenção no que chamamos de “sequestro” dessas notáveis, passaremos à nossa leitura sobre a autora da obra que estudamos nesta pesquisa, Délia, cuja biografia conheceremos um pouco mais agora.

2.3 Conhecendo Délia

No século XIX, muitas escritoras fizeram uso de pseudônimos masculinos e, de acordo com Duarte (1997), essa era uma forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, protegerem-se da opinião pública. A autora destaca que “havia como que uma ‘censura no ar’, uma oposição

¹⁰ Os dados do catálogo *As Mensageiras* (2018) são: “Rita Joana de Sousa (Olinda, PE, ? - ?) foi poetisa, pintora, filósofa e historiadora”. Entretanto, Eliane Vasconcellos (2003) observa que as informações sobre essa escritora são praticamente “mitológicas”, visto que ela não deixou nada escrito. A estudiosa afirma que rótulos como “poetisa”, “filósofa” e “historiadora” olindense vêm sendo repetidos pelos historiadores. Sem nada registrado, os autores da historiografia confiaram uns nos outros e foram repercutindo essa descrição até os dias atuais.

implícita contra a mulher que escrevesse” (DUARTE, 1997, p. 90). Portanto, o uso do pseudônimo visava, sobretudo, preservar a imagem da mulher perante a sociedade, pois a mulher que ousasse escrever seria sempre um modelo ruim de feminilidade.

Sobre essa questão, Norma Telles (2018, p. 431) trouxe à luz outros vieses, pois, para ela, além da estratégia de encobrir a identidade da mulher escritora, nas últimas décadas do século XIX, “a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora”. Dessa forma, o uso de pseudônimos por escritoras era motivado por um esforço para transformar ou se livrar de um patrimônio herdado: o nome familiar e o poder das normas presentes em sua vida. (TELLES, 1998).

Maria Benedita Câmara Bormann escolheu um nome de pena para si mesma que aponta para a Antiguidade Clássica, um mundo de homens eruditos e espaços vedados às mulheres. Assim, ao batizar a si mesma como “Délia”, a autora marca, segundo Telles (1998, p. 8), uma ruptura com a divisão cultural do conhecimento que se difundira na cultura por meio de uma linha divisória dos gêneros masculino e feminino: “aos homens, todas as áreas do conhecimento e da produção cultural; às mulheres, um verniz de educação para uma conversa de salão, reprodução e cuidado com os filhos”.

Portanto, podemos ressaltar que a escolha do nome de pena da escritora está longe de ter sido aleatória e, como vimos, no caso de Délia, o pseudônimo não funcionava como forma de disfarce para melhor caminhar no mundo predominantemente masculino da literatura, tal qual para muitas anteriormente. Para Bormann, o nome era um segundo batismo, um nascimento de uma nova vida a se acoplar àquela já existente; o surgimento da escritora no espaço corporal e mental, onde antes só havia a mulher.

2.3.1 Vida e obra: registros de fim de século

No *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, escrito pelo baiano Augusto Victorino Alves Sacramento Blake e impresso pela Imprensa Nacional em 1900, no Rio de Janeiro, temos, no sexto volume, a seguinte entrada: D. Maria Benedicta Camara de Bormann. Blake (1900, p. 226) registra: “Filha de Patricio Augusto da Camara Lima e dona Maria Luiza Bormann de Lima, nasceu em Porto-Alegre a 25 de novembro de 1853, foi casada com o doutor José Bernardino Bormann, seu tio [...], e faleceu na cidade do Rio de Janeiro a 23 de julho de 1895”.

Também sobre a biografia da autora, Norma Telles¹¹ registra que ela tinha por volta de dez anos quando a família se mudou para o Rio de Janeiro em 1863 e se fixou no antigo Centro Histórico, área habitada por comerciantes e pequenos funcionários. O pai de Maria Benedita, Patrício Augusto, era funcionário público, conferente da Alfândega da Corte segundo os documentos.

Bormann dedicou-se às letras, começando a escrever aos catorze anos. Entretanto, estes primeiros trabalhos de escrita foram descartados por ela por lhe parecer que nenhum mérito tinham. Blake pontua que ela colaborou com diversos periódicos, quais sejam: *O Sorriso* (1800-1801); *O Cruzeiro* (1882); a *Gazeta da Tarde* (1883-1884), entre outros. Além de ter publicado, em livro, os romances: *Aurélia* (1883); *Uma vítima*, *Duas Irmãs*, *Madalena* (1884); *Lésbia*, *A estátua de neve* (1890); *Celeste* (1993) e *Angelina* (1894). Destaca-se que *Aurélia*, *Uma vítima* e *Madalena* foram publicados antes em folhetins nos periódicos. (BLAKE, 1900).

Desse verbete no dicionário bibliográfico de Sacramento Blake, podemos observar que, desde que começou suas publicações em periódicos e em livros, Bormann manteve grande ritmo, o que, para aquele momento histórico do mercado editorial, implicava ampla aceitação dos leitores. Segundo o autor, seu último romance, *Angelina*, foi publicado em 1894, um ano antes de seu falecimento, o que indica que ela escreveu até bem próximo de sua prematura morte. De larga produtividade, a autora era elogiada em notas nos jornais nos quais publicava, e, por mais que tenha sido louvada em sua época, caiu no esquecimento por não figurar nas histórias literárias, as quais trouxeram, para o século atual, poucos nomes que foram canonizados e, entre eles, quase nenhum nome de mulher.

Ainda em textos do final do século, temos o registro de Délia no já citado livro *Mulheres Illustres do Brazil* (1899), de Ignez Sabino (1996, p. 192): “filha de Porto Alegre, e de paes illustres, esposa do distinctissimo engenheiro, desde pequena mostrara singular intelligencia, vivacidade e espirito”. A autora registra que Délia tinha uma beleza adorável e maneiras finíssimas de mulher de salão. Além de ser amante das artes, instruída, cantava com magnífica voz de meio soprano, tocava piano, desenhava e conversava, tudo elegantemente; possuía a alma culta. (SABINO, 1996).

Délia é uma das onze mulheres cujos retratos são estampados no volume – poucas são as figuras presentes no livro de Sabino – e são poucas as imagens da escritora que circulam atualmente. A raridade é tanta que existe um sério equívoco envolvendo a escritora oitocentista Maria Firmina dos Reis, cuja face hoje não tem registro oficial e, por algum tempo, utilizaram-

¹¹ Norma Telles possui um *site* em que há uma seção dedicada à Délia, dentro dela, temos o “Memorial da Pesquisa”. Disponível em: https://www.normatelles.com.br/maria_benedita_bormann/. Acesso em: 15 abr. 2021.

se do rosto de Délia como sendo o de Firmina, o que pode ser lido como uma forma de apagar a imagem da escritora negra abolicionista, autora de *Úrsula* (1859). A imagem abaixo é retirada do livro de Ignez Sabino e é a mesma que ainda circula como se fosse de Maria Firmina dos Reis:

Figura 1 – Délia.



Fonte: *Mulheres Ilustres do Brasil* (1996).

Délia começou a escrever na *Gazeta da tarde*, fundada por Ferreira de Menezes. Depois, passou a escrever, desde a fundação do periódico, em *O Paiz*, no qual entrou ao lado de Quintino Bocaiuva e de outros nomes consagrados na imprensa diária oitocentista. Foi neste último periódico que Bormann amadureceu seu talento como ilustrada contista e gradativamente consolidou seu nome. (SABINO, 1996). Somado a isso, Sabino registra que a autora de *Lésbia* era como uma “Zola de saias”, fazendo referência ao escritor naturalista francês Emilé Zola, o que Norma Telles (1998, p. 11) destaca não ser adequado, pois Délia “percorre as várias escolas literárias, retirando delas o que lhe apraz”. A biógrafa oitocentista também aponta que a escritora deixou em *Lésbia* o seu melhor trabalho. Neste romance, a intelectual crê que se faz a autobiografia da autora, demonstrando a tendência oitocentista de pôr em traços de realidade tudo o que fosse escrito pelos literatos naquele período.

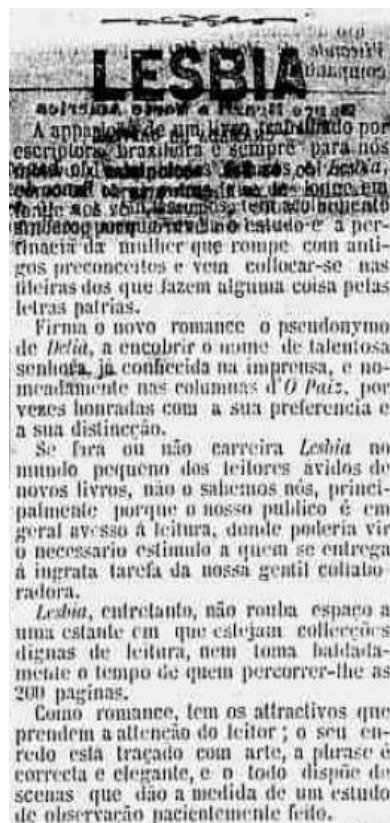
O registro de Sabino é de grande relevância na pesquisa biográfica de Délia e devemos observar que ela não escreveu apenas elogios à romancista, visto que ela afirmou que *Celeste*,

o último livro¹² de Délia, seria “incompreensível e tresloucado, livro mau de psicologia” (SABINO, 1996, p. 197). Por fim, a intelectual finaliza a biografia afirmando que Délia tem direito de ser lembrada, com o que concordamos e buscamos participar do resgate da memória literária dessa escritora por meio da presente pesquisa.

2.3.2 Recepção e apagamento

Em 4 de novembro de 1890, *O Paiz* publica uma espécie de resenha do romance *Lésbia* (1890), de Délia, imagem que vemos na figura 2 abaixo. O resenhista escreve: “Firma o novo romance o pseudonymo de Delia, a encobrir o nome de talentosa senhora já conhecida na imprensa, e nomeadamente nas colunas d'*O Paiz*, por vezes honradas com a sua preferencia e a sua distincção” (*O Paiz*, 1890, p. 1).

Figura 2 – *O Paiz*.



Fonte: Hemeroteca Digital (2020).

¹² Merece nota o fato de que os autores destoam sobre qual foi o último livro de Délia no que diz respeito à cronologia das publicações. Sacramento diz um e Sabino, outro.

A partir dessa introdução do nome de Délia, nota-se como ela era conhecida como “talentosa senhora” em seu tempo; já acerca do romance, o autor do texto do jornal tece os seguintes comentários elogiosos:

Lésbia, entretanto, não rouba espaço a uma estante em que estejam colleções dignas de leitura, nem toma baldadamente o tempo de quem percorrer-lhe as 200 páginas. Como romance, tem os atractivos que prendem a atenção do leitor; o seu enredo está traçado com arte, a phrase é correcta e elegante, e o todo dispõe de scenas que dão a medida de um estudo de observação pacientemente feito. Na exhibição dos personagens trazidos á acção do romance, a autora vasou toda a sensibilidade do coração de mulher, e a *Lésbia* emprestou vivo e palpitante um character ductil de quem queria viver pelo cerebro educado, mas que effectivamente viveu pelas paixões e pelas paixões chegou até ao suicídio. (*O Paiz*, Rio de Janeiro, ano VII, n. 3115, 4 nov. 1890, p. 1).

Como vimos, ela era uma escritora produtiva nos jornais, portanto, faz sentido que suas obras fossem valorizadas também em livros impressos. Vale lembrar também que, no ano de 1890, Délia já estava na estrada do mercado editorial, sendo *Lésbia* conhecido como seu melhor trabalho. Essa fala elogiosa em *O Paiz* é um exemplo de como ela fora recebida em sua época, entretanto, esse não era o único juízo de valor que circulou sobre sua obra no Oitocentos, como poderemos ver ao analisar a leitura feita pelo crítico brasileiro Araripe Júnior sobre o mesmo romance. Essa crítica, publicada no *Correio do Povo* em sua edição de 17/18 de novembro de 1890, tornou-se comentada por quem pesquisou a recepção de Délia e pode ser uma possível explicação para o sumiço da escritora das histórias literárias. Vejamos os motivos.

Antes de iniciar sua crítica, Araripe Júnior destaca que, para ele, tratar do dito romance é uma tarefa ingrata e que a autora mereceria “complicadíssimas condescendências” da parte dele:

A sua peregrina formosura, o encanto de sua voz, a vibração do seu olhar, a gentileza do seu sexo, porém, foram precipitadamente um incentivo para que, nas páginas do livro, eu procurasse insistentemente alguma coisa que correspondesse a tanta graça física e a tão seletos dotes naturais. (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 260).

Neste trecho, notamos como o fato de a autora ser mulher e ter em si traços de feminilidade faziam com que o autor criasse uma expectativa sobre o que gostaria de ler em seu romance. Assim, ele leu a obra à procura de elementos que, não encontrando, diminuíram, para ele, o valor do livro. E continua: “Infelizmente, volvi a última página do romance sem que um só estremecimento agitasse o meu espírito desprevenido” (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 260). Portanto, ele marca bem que, ao finalizar a leitura, não encontrou os pontos que deveria achar na obra de uma escritora “tão formosa, tão encantadora”.

Ademais, ele pontua que a autora tinha o dever de se manifestar como uma artista cheia de sobressaltos, nervosa, intelectualmente violentada pela histeria tropical brasileira, pois, para ele, as mulheres que viviam no clima brasileiro da época estariam mais propícias a encontrar infinitos recursos de observação. Assim, ele salienta que “Délia devia exhibir-nos um livro de estilo picante e original. O seu romance *Lésbia* está muito longe de produzir a sensação desejada e de excitar curiosidades feminis” (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 260).

Não podemos deixar de ressaltar o que observou Telles (2012) acerca da leitura do crítico. Para a autora, ele fazia uma dupla crítica, pois, de um modo mais brando, trata os homens e, com muito mais força, julga os trabalhos literários femininos: “no livro ‘dos meninos’ ele procura os conceitos, as ideias, os grandes autores. No livro ‘desta senhora’ procura a graça, a beleza e a gentileza que atribui a seu sexo. Não os encontrando, paternalisticamente, fala a respeito do que ela deveria ter escrito” (TELLES, 2012, p. 365-366). Ainda sobre essa questão, Muzart (1990) afirma que, nessa época, a mulher era tolerada e não realmente respeitada como escritora. Ela expõe que “a crítica, quando se debruçava sobre os livros de mulheres o fazia ‘com luvas de pelica’, ‘com a cortesia devida a uma senhora’, não estudando o livro como literatura mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher” (MUZART, 1990, p. 65).

Somado a isso, Santos (2010, p. 56) registra: “Em 1888, Araripe Junior (sic) focalizou sua atenção na obra de Bormann, a qual recebeu por parte do crítico tratamento tendencioso, uma vez que os critérios adotados para julgar a obra da ficcionista e a dos escritores homens do mesmo período foram dicotômicos”. A autora comenta que era possível perceber uma visão androcêntrica, o que marcava um posicionamento mais simpático para com os escritores. Ela exemplifica ao observar quando ele julga o trabalho de Júlio Ribeiro como faltoso de alguns elementos indispensáveis à coesão, mas o elogia apesar disso. Para Santos (2010, p. 56), caso fosse no trabalho de uma mulher, isso seria o suficiente para depreciar a criação, e os julgamentos do crítico poderiam “desautorizar aquela escritura como obra de arte”.

Devemos ter em mente que a crítica escrita pelos estudiosos mais renomados funcionava como ferramenta para a divulgação e, conseqüentemente, para a venda, circulação e reconhecimento de determinada obra. Portanto, o fazer da crítica literária pode ser visto pelo viés da propaganda e da legitimação do que era considerado “boa” e/ou “séria” literatura, visto que, se um renomado crítico escrevesse textos elogiosos a uma obra, mais fácil seria sua aceitação e o contrário também se dava.

Salette dos Santos (2010) abordou tais questionamentos em sua pesquisa sobre Maria Benedita Câmara Bormann e Andradina de Oliveira. Após se debruçar sobre a crítica de Araripe

Júnior à obra de Bormann, ela exemplifica com o trabalho de José Veríssimo, em sua obra de levantamento da história da literatura brasileira desde Bento Teixeira até Machado de Assis. A autora defende o argumento de que em nenhum espaço do projeto de Veríssimo há brecha para as escritoras, o que, para ela, é lamentável: “embora se reconheça a importância dessa obra para a historiografia literária brasileira, lamenta-se que apenas escritores homens tenham merecido fazer parte desse estudo” (SANTOS, 2010, p. 58).

A pesquisadora também coteja o trabalho de Veríssimo com o de Ronald de Carvalho no livro *Pequena história da literatura brasileira* (1919), obra na qual o autor apresenta aspectos da formação do Brasil e faz uma retrospectiva da história literária no país, desde a formação (1500-1700) até o início do século XX. Fazendo referência aos autores que formam o cânone, o estudioso deixa de fora, como Veríssimo, as escritoras mulheres.

Ainda que posteriormente esse livro tenha ganhado uma reedição que acrescentou a ele um capítulo escrito por Fábio Lucas chamado “O avanço feminista”, Santos (2010) defende que, mesmo reconhecendo o esforço feminino para se firmar como sujeito de sua história, ele apresenta a escritora como sujeito emergente. Porém, tendo em vista que elas escrevem no Brasil desde os séculos anteriores, essa representação das autoras como ainda nascentes nas letras não está adequada, pois, para Santos (2010, p. 59), a mulher deve ser representada “como alguém que já tenha uma história anterior para colocar à luz”.

Esses exemplos são trabalhados por Santos (2010) para verificar que as mulheres escritoras sempre estiveram fora da construção do cânone nacional, formado por autores masculinos, tese que defendemos em nosso subtópico sobre o “sequestro das escritoras”. Em adição, a estudiosa registra alguns trabalhos nos quais os nomes das escritoras trabalhadas por ela são citados. Entre eles, está a *História da literatura do Rio Grande do Sul*, do estudioso das letras sul-rio-grandenses Guilhermino Cesar. Nesta obra, estão registrados importantes dados sobre a obra e vida de Bormann, e o autor salienta que, embora tenha produzido bastante, já não seria muito lembrada como ficcionista. Santos (2010) observa, por fim, que os autores que chegaram a citar o nome de Bormann em histórias literárias do Rio Grande do Sul exacerbaram o processo de desprestígio da obra da escritora.

A pesquisadora Rita Terezinha Schmidt (1997) levanta uma problemática sobre o discurso crítico que dominava o século XIX. Para ela, existe uma marginalidade institucionalizada da produção literária de mulheres do século XIX, causada “pelo poder de um discurso crítico que ‘produz’ obras literárias ao exercer sua autoridade normativa no domínio da definição do que é considerado ‘literário’” (SCHMIDT, 1997, p. 84). Isso favoreceu, ainda segundo a autora, a formação de uma preferência cultural que consagrou determinadas obras

por serem “boa literatura” ou “literatura séria”, enquanto neutralizou obras tidas como “bárbaras” ou “sub-literatura” (sic), coincidentemente, as obras escritas por mulheres, “consideradas como ameaça aos padrões vigentes” (SCHMIDT, 1997, p. 84).

Este trabalho de Schmidt é muito relevante, pois constata que a crítica elitista – que ajudou a formar o cânone brasileiro – sempre representou sua classe e posição social. Essa prática resultou em um conjunto literário visto como “boa literatura”, formado apenas pelos autores masculinos, que propagavam ideias e ideais mentalizados por eles mesmos. A pesquisadora defende que a crítica literária sempre desempenhou papel determinante na formação do cânone nacional, quer seja por meio de resenhas, antologias, edições críticas, compêndios historiográficos ou histórias literárias:

Seus atos avaliativos, além de se constituir em recomendações de valor, são também determinantes de valor na medida em que, operando a partir de certas definições de literatura sobre as quais já há prévio consenso – a literatura como repositório de valores morais e espirituais, no caso do século XIX – inscrevem pressupostos que convencionam o que se entende como uma obra “séria”, ou seja, aquela que tem valor e, portanto, integrará o cânone. (SCHMIDT, 1997, p. 85).

Os críticos do século XIX entendiam a literatura brasileira como uma arte que precisava adentrar uma moldura cultural, constituída pelas noções do canônico, que contavam com obras que serviam como modelo do que se deveria fazer em termos de escrita. Ademais, a autora defende que a recepção crítica oitocentista ficava restrita a um grupo de homens letrados, privilegiados em relação à classe, ao gênero e à raça. Para Schmidt (1997, p. 86), “é nesse sentido que o empreendimento crítico que se iniciou no século XIX com vistas ao estabelecimento de um cânone nacional, traz as marcas ideológicas de um processo de elitização, branqueamento e patriarcalização da cultura”.

Estamos de acordo com a pesquisadora quando ela afirma que os críticos, com suas atuações, gerenciam todo o processo de atribuição de valores às obras, o que nos recorda do caso de Araripe Júnior em crítica à obra *Lésbia*, de Bormann, citado acima. Como registrou Schmidt (1997, p. 89) em sua leitura sobre a obra crítica de Araripe Júnior, não podemos esquecer que o discurso do intelectual demarca as dificuldades de elucidar as obras de autoria feminina, “cujos códigos não sintonizam com os códigos de um esquema ‘ másculo ’ a partir do qual o crítico elogia os textos de autoria masculina como sérios e talentosos e menospreza os textos da única escritora referida em sua obra”.

Concluimos, pois, que a voz autorizada de um crítico oitocentista poderia corroborar o esquecimento de uma autora de vasta publicação, ainda que em pouco tempo de escrita – em torno de uma década –, como foi Maria Benedita Bormann durante o final do século XIX.

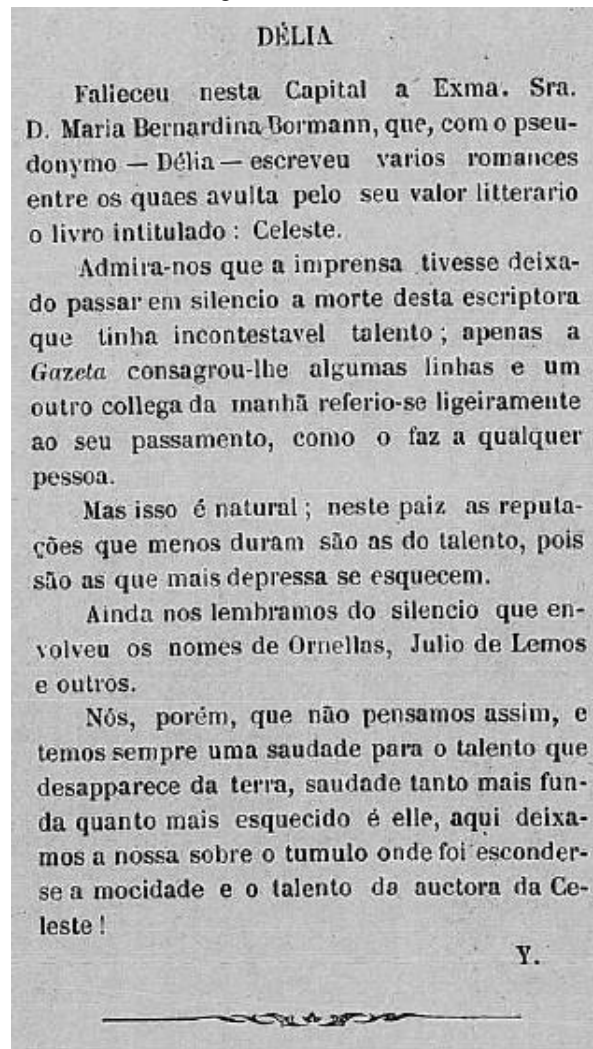
Embora, atualmente, suas obras sejam consideradas raridades bibliográficas, pesquisadores contemporâneos ainda se atraem por sua história e literatura, conforme observamos em algumas pesquisas sobre a autora, tal qual a de Salete Rosa Pezzi dos Santos na década de 2000, Norma Telles na década de 1980, Ana Lize Brancher na década de 1990 e Zahidé Muzart com a pesquisa geral sobre escritoras brasileiras do século XIX.

Somado a Araripe Júnior, salientamos o que Margareth Rago registrou acerca do crítico Wilson Martins. Segundo Rago (2012, p. 19), o crítico tomou o romance *Lésbia* como um trabalho indecoroso, para não dizer pornográfico. Por isso, com poucas palavras bruscas, ele “conseguiu inviabilizar o acesso a essa obra, que nos revela dimensões fascinantes do olhar crítico das mulheres à sua própria época”. Portanto, esse exercício de julgar a literatura escrita por mulheres de forma negativa – sempre procurando por temas que eles poderiam julgar como indecorosos – era uma questão presente no trabalho dos críticos.

Para finalizar este tópico ilustrativo sobre a recepção de Délia durante o final do século XIX, trazemos a publicação da ocasião do falecimento da escritora no ano de 1895. Na figura 3, destacamos a imagem original do jornal e citamos um trecho de seu texto, trata-se do periódico *Don Quixote*:

Falleceu nesta Capital a Exma. Sra. D. Maria Bernardina Bormann, que, com o pseudonymo – Délia – escreveu vários romances entre os quaes avulta pelo seu valor litterario o livro intitulado: Celeste. Admira-nos que a imprensa tivesse deixado passar em silencio a morte desta escriptora que tinha incontestável talento; apenas a Gazeta consagrou-lhe algumas linhas e um outro collega da manhã referio-se ligeiramente ao seu passamento, como o faz a qualquer pessoa. Mas isso é natural; neste paiz as reputações que menos duram são as do talento, pois são as que mais depressa se esquecem. [...] Nós, porém, que não pensamos assim, e temos sempre uma saudade para o talento que desaparece da terra, saudade tanto mais funda quanto mais esquecido é elle, aqui deixamos a nossa sobre o tumulo onde foi esconder-se a mocidade e o talento da auctora da Celeste!

Y. (*Don Quixote*, Rio de Janeiro, ano I, n. 27, 3 ago. 1895, p. 6).

Figura 3 – *Don Quixote*.

Fonte: *Hemeroteca Digital* (2020).

A partir da leitura da publicação no *Don Quixote*, notamos que o fenômeno do “memoricídio”, cunhado por Constância Lima Duarte (2019), realmente se aplica à Délia, visto que podemos considerar que houve, de fato, o “assassinato” da memória e da obra da escritora oitocentista. Embora ela tenha sido atuante, publicado bastante e reconhecida pela imprensa, “autora de vários romances de valor”, como destaca o articulista “Y” no trecho acima, ao morrer, seu nome é esquecido e apagado da memória literária coletiva, não merecendo nem mesmo uma nota fúnebre em outros periódicos da época.

Ignês Sabino (1996, p. 191) também lamenta que “o Diário Oficial secamente rezou no seu obituário” e apenas *O Paiz* e a *Gazeta* disseram algumas palavras sobre a escritora. Depois disso, houve silêncio sobre sua morte, acontecimento que poucos jornais mencionaram. Apesar do silenciamento, podemos notar que o conteúdo do que fora publicado no *Don Quixote* pelo articulista “Y” é uma prova de como a escritora foi reconhecida em sua época.

Portanto, a partir dessa breve leitura da recepção da obra de Délia, podemos afirmar que havia quem criticasse o seu trabalho, seja positiva ou negativamente. Já sobre as motivações dos elogios ou críticas, pensamos que estavam relacionadas aos ideais esperados, por se tratar de uma mulher a escrever. Apesar das críticas negativas, Délia publicou de forma ampla em jornais, folhetins e livros. Para Telles (2012, p. 367), a visão de Araripe Júnior fazia parte de um ideário esperado para as mulheres e salienta que o crítico “parece se sentir agredido com os ‘conceitos da personagem’ a respeito da opinião que os homens, especialmente os homens de letras, fazem das escritoras”.

Nesta pesquisa, pretendemos fazer uma leitura crítica sobre como Délia construiu uma de suas personagens femininas, Arabela/Lésbia, do romance *Lésbia*. Seleccionamos dois aspectos de observação: como escritora, em sua vivência no mercado editorial livreiro; e como mulher, em suas afetividades e sexualidade. Esses dois vieses compõem as seções três e quatro desta dissertação, respectivamente.

3 A CONSTRUÇÃO DA MULHER ESCRITORA EM LÉSBIA

*E por que não escreverei tudo que me vêm à mente?...
Acaso sofreram mais do que eu os que escrevem?...
talvez, nem tanto!*

(Délia)

Em nossa terceira seção, intentamos analisar de que maneira a protagonista do romance *Lésbia* (1890) vivencia, na qualidade do “ser mulher”, um campo tão marcado pelo masculino, como o mundo das belas-lettras oitocentistas. Antes desta tarefa mais específica em relação à leitura crítica do romance, traçamos um breve resumo da narrativa em tela. Escrito em 1884 e publicado em 1890, o romance *Lésbia*, de Maria Benedita Câmara Bormann, traz para o centro da cena uma moça de família elitista chamada Arabela, conhecida como Bela entre os íntimos.

No início da narrativa, descobrimos que ela se casara com um homem diferente da imagem encantadora que transmitira, a princípio, para conquistar. Por isso, após longo sofrimento, a protagonista resolve pôr fim ao enlace. Essa atitude inicia a jornada de transgressões da personagem, uma vez que a separação do esposo era vista de forma negativa pela sociedade da época do enredo; ademais, em meio a novas vivências e decepções amorosas, Bela resolve escrever e se tornar uma escritora profissional. É neste âmbito que nossa leitura reside, pois algumas singularidades do mercado editorial são descritas pela narradora¹³ e pela protagonista, e esse espaço é pintado como um ambiente nocivo para as mulheres que se aventuravam nas letras. Dessa maneira, a fim de compreender melhor a relação entre literatura e sociedade no romance, propusemo-nos a analisar tais pontos da narrativa.

Alguns capítulos, em especial o capítulo XI, descrevem minúcias das relações entre os editores, os livreiros e os responsáveis pela cultura impressa – em livros ou periódicos – no final do século XIX no Brasil. Portanto, detemos o nosso olhar às partes da narrativa que versam sobre esses espaços editoriais e, principalmente, em relação à vivência da mulher escritora. Também pretendemos, nesta seção, analisar as leituras feitas pela personagem e/ou as mencionadas pela narradora, a escolha dos nomes das personagens do romance, além de interpretarmos o prefácio da obra, intitulado “Ao Leitor”, escrito por Bormann em 1890.

Passaremos agora à acurada descrição feita pela narradora do romance *Lésbia*, de Bormann, sobre o tornar-se escritora na narrativa. Com exceção de trabalhos específicos sobre

¹³ Adiantamos que defendemos a ideia de uma narradora do gênero feminino por razões interpretativas que traremos ao trabalho na última seção da presente dissertação.

as mulheres escritoras no mercado livreiro brasileiro, como a já citada *Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX*, de Constância Lima Duarte, por exemplo, devemos destacar que, em nossas pesquisas, pouco observamos sobre como esse campo funcionava para as autoras. Considerando que elas quase não são mencionadas como agentes capazes de adentrar o campo das belas-lettras, a ausência dessas mulheres, na verdade, informa-nos *muito* sobre as dificuldades enfrentadas por elas em um campo majoritariamente patriarcal.

Em suma, a partir dos dados expostos em nosso trabalho, o que temos constatado é que o campo intelectual era de acesso restrito para a brasileira – mesmo a de elite – naquele momento histórico. A despeito disso, muitas se sobressaíram e, por conta dessas dificuldades enfrentadas por elas ao intentarem escrever, o romance *Lésbia* torna-se ainda mais significativo, tendo em vista que, em suas páginas, verificamos em que contexto vivia uma mulher escritora no Oitocentos brasileiro e quais eram os problemas que ela precisava enfrentar.

Além disso, a matéria-prima utilizada para composição do contexto histórico do romance pode ser confundida com a própria vivência da autora do livro, Délia, já que ela mesma era uma mulher tentando sobreviver às adversidades do mercado livreiro brasileiro do final do século XIX. Com isso em mente, passemos ao romance.

3.1 A metamorfose de Bela em Lésbia

O romance que trabalhamos foi escrito por Délia em 1884, mas foi publicado apenas em 1890, após anos de produção literária e amadurecimento de sua escrita. Conforme verificamos na tese de doutorado de Javer Wilson Volpini (2019), Délia começou as suas publicações em 1879, com o romance *Madalena*. Essa obra, segundo Telles (2009), foi publicada pela primeira vez em 1881, em forma de folhetim, no periódico *O Sorriso*. Em 1883, Délia escreveu *Dois irmãs, Uma vítima e Aurélia*. Em 1884, escreve *Lésbia*, portanto, em sua cronologia, esse romance figura em posição medial, visto que, em 1886, temos *Angelina* e, em 1893, *Celeste*.

É notável perceber que algumas questões que Délia ainda abordaria em *Celeste*, alguns anos depois, já eram adiantadas na trama de *Lésbia*, como a separação do marido, por exemplo. Os temas escolhidos pela autora são muito próximos e sempre se sobressaem mulheres desempenhando papéis importantes em seus enredos. Em nossa leitura, a maturidade da sua escrita em *Lésbia* está em pleno desenvolvimento e, por isso, lamentamos sua partida prematura em 1895, pois o que conhecemos da escrita de Bormann demonstra que, na virada do século, suas personagens poderiam ir além.

Destacamos também que, antes de Bormann, outras mulheres haviam publicado romances notáveis, como *Dedicação de uma Amiga* (1850), de Nísia Floresta, e *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. Já quem publica após esse período frutífero de Délia são, entre outras, Júlia Lopes de Almeida, com *Memórias de Marta* (1888), e Emília Freitas, com *A Rainha do Ignoto* (1899). Além disso, em termos de personagens femininas que fugiam dos padrões, alguns autores consagrados também já haviam pintado algumas mulheres, como Lucíola, do romance homônimo de José de Alencar (1862), e Virgília, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1880), só para citar algumas.

Dessa forma, concluímos que a figura feminina, tanto no que tange às personagens, quanto no que se refere aos títulos dos livros, já figurava de maneira proeminente em nossa literatura. Isso não quer dizer que o mercado editorial tinha as portas abertas para as escritoras, nem que as personagens, mesmo as que rompiam com o esperado, não eram castigadas no final da narrativa como forma de lição de moral, tal qual acontece em *Lucíola*. O que estamos tentando contextualizar é o período em que *Lésbia* foi publicado pela Tipografia de Evaristo Rodrigues da Costa, e pontuamos que esse romance se sobressai em seu tempo e merece ser resgatado por conta das questões levantadas pela narradora e das vivências da protagonista.

Voltando à trama, já vimos que o romance narra a história de Arabela Gonzaga, a Bela, como era conhecida. Moça de família privilegiada, ela estava familiarizada com a escrita e com os livros. Assim, pelo viés financeiro da posse de livros e pelo viés educacional da alfabetização, salientamos que a posição socioeconômica da família da protagonista forneceu sua formação educativa, sem a qual ela não teria meios para se tornar a escritora afamada que vem a ser no desenrolar da narrativa. Trata-se, então, de uma mulher de origem elitizada.

Avançando no enredo, primeiramente temos Arabela como uma mulher casada, cujo marido se mostra muito distinto do que aparentou no momento da conquista. Por causa da decepção causada pelo malogro do casamento, a protagonista exige que o marido vá embora e volta a viver com os pais após mais uma das discussões com o então esposo. Ainda que essa atitude possa ser considerada uma ruptura significativa do padrão social feminino oitocentista, observamos que a personagem não tripudia sobre sua atitude, pelo contrário, ela se mostra frágil e triste por conta do acontecido. Como um todo, a família reage com tristeza: “descrever a tristeza que se seguiu no lar de Bela é ocioso. Nos primeiros dias, só se viam aí semblantes anuviados, mudez e solidão” (BORMANN, 1998, p. 50).

Nos *flashbacks* contidos no romance, descobrimos que a personagem tinha uma ótima relação com os pais, além de já possuir “espírito artístico” e uma personalidade impecável desde a adolescência. Por ser muito inteligente e dotada de originalidade, é fácil compreender como

ela desenvolveu a vontade de ser literata, visto que “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” (BORMANN, 1998, p. 38-39, grifo da autora). Ademais, quando temos contato com as cenas da época do casamento, encontramos uma figura detentora de saberes que não eram tão comuns às mulheres, devido à educação feminina ter se dado lentamente naquele momento, como observamos em nossa contextualização histórica na segunda seção desta pesquisa.

Uma das divergências que existiam entre ela e o marido era justamente o fato de ele sempre a importunar em relação às leituras mantidas, as quais eram exibidas nos discursos cotidianos que ela fazia. Em um episódio, o casal está à mesa com os familiares e amigos enquanto ela discorre sobre ser inata na criatura a admiração pelo belo. Dito isto, o cônjuge pergunta, com ar grosseiro e bestial: “Em que romance leste esta frase?” (BORMANN, 1998, p. 45). Bela responde à pergunta e ele “teve ímpetos de estrangulá-la e riu convulso com o riso bilioso dos verdugos” (BORMANN, 1998, p. 45). Quando finalmente se separam, ela se entrega ainda mais à leitura dos romances, já se mostrando com ares de literata e, para tentar esquecer os pesares e se afastar inteiramente desse homem, “estudou com afinco, auferindo magnífico resultado” (BORMANN, 1998, p. 40). Em sua recuperação da tristeza causada pelo insucesso do casamento, sua fértil imaginação ganhava espaço:

às vezes, servia-lhe de ponto de partida a cena comovente de um romance; inconsciente se associava àqueles personagens fantásticos, criando novos lances e novo desenlace ao que lera. Agitava-se o coração, acelerava-se o sangue nas artérias, revivendo ela naquelas existências fictícias, cheias de febre e delírio, onde a alma de expandia no sofrimento e na luta. [...] – 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. 52-53).

Neste fragmento, notamos que a criação literária já a acompanhava e daria muitos frutos, como veremos em breve. Algum tempo depois da separação, encorajada pelos pais, Bela recomeça a frequentar a sociedade fluminense, participando de festas e saraus; e é neste momento que ela conhece um político chamado Sérgio de Abreu, por quem se apaixona. Esse indivíduo, que julgava as mulheres e as tinha como meras conquistas, quando toma conhecimento de que Bela não se interessava facilmente pelos homens após o fim de seu casamento, enxerga nela um troféu valoroso, o qual alcança. O relacionamento dos dois dura um ano, sendo finalizado pela descoberta por parte da moça de que Sérgio era frequentador de bordéis e mantinha relações com outras mulheres.

Após esse segundo término, Bela se sente incapaz de tudo, o que nos permite afirmar que sua trajetória de vida é de ascensão. Saindo de um conjunto de infortúnios, ela passa por uma grande mudança – que metaforicamente pode ser vista como uma metamorfose –, por meio da qual descobre um desejo íntimo que a realiza como pessoa e artista: o sonho de alcançar a glória como escritora. Entretanto, isso não se dá rapidamente nem sem sérios percalços que dificultaram sua caminhada no mundo das letras na sua condição de mulher. Antes de adentrarmos nestes detalhes da vivência da mulher escritora, abordaremos algumas leituras presentes no romance.

3.1.1 A bagagem literária

Em toda a extensão do romance em análise, notamos um número muito expressivo de citações literárias, entre menções de conteúdo e recitações diretas propriamente ditas. A maior parte delas é feita pela narradora, outra parte é feita pela própria protagonista e um menor número é feito pelos outros personagens. Esse exercício artístico de Bormann demonstra o grande arcabouço de leituras da autora, colocando em cena um arsenal artístico para valorizar ainda mais a sua obra, marcando por escrito o seu conhecimento de mundo e de arte. Nesta subseção, considerando o nosso recorte de estudo, destacaremos algumas das leituras e menções feitas pela protagonista e pela narradora, passagens que ficam mais constantes a partir do momento em que Bela procura melhorar os seus conhecimentos depois da decepção amorosa com Sérgio de Abreu.

Nas 263 páginas da edição de 1998, somam-se mais de cinquenta menções a artistas, a maioria literatos, e suas obras, mas também aparecem atores, pintores e músicos. A lista é longa e, para citar alguns, temos: Marie-Joseph Blaise de Chérnier, Mikhail Lermontov, Charles Augustin Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Louis-François Veuillot, Émile Zola, Madame de Staël, George Sand, Epicteto, Johann Wolfgang von Goethe, entre outros. Sobre a escritora George Sand, é significativo verificar que é uma das poucas mulheres citadas, mas a narradora explora o comentário sobre a francesa a fim de mostrar que ela era um modelo para a protagonista.

Dois livros figuram mais ao centro do enredo e Norma Telles (1998) já havia observado este detalhe, são eles: *Máximas de Epicteto*, de Epicteto, e *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. Em relação ao livro do filósofo grego, destaca-se que a jornada de motivação da personagem para adentrar o mundo das letras é fortalecida quando ela encontra na biblioteca de seu pai o livro *Máximas de Epicteto*. Nele, a personagem lê em voz alta o seguinte:

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 das nossas ações. (BORMANN, 1998, p. 74).

É no reconhecimento de suas vivências nesse trecho do livro que Arabela se deixa ser acolhida pelas palavras de Epicteto. A moça fala para si mesma que pressentia tudo o que leu, mas não sabia determinar o seu pensamento, já com o auxílio do filósofo, ela afirma que percebe perfeitamente a diferença entre esses dois conjuntos de coisas, que, à primeira vista, confundem-se. Nesse momento, a personagem percebe que o pesar que vinha sentindo dependia da sua vontade de continuar a senti-lo, em suas palavras, depende da “cobardia em o aceitarmos, sem prévia oposição, deixando-nos subjugar com a estúpida passividade do fatalismo!” (BORMANN, 1998, p. 74).

É, portanto, após a sua leitura, que Bela se sente determinada a perseguir os seus objetivos: “eu saberei vencer o que tanto me oprime, porque sei querer e hei de triunfar!” (BORMANN, 1998, p. 74). Dessa forma, ela começa a relembrar sua jornada, evocando o passado e retrazendo as alegrias que teve e também as dolorosas lembranças. A narradora cita Chénier, que dizia que “a tristeza encarquilha como o tempo, e que os amantes desgraçados em um dia envelhecem” (BORMANN, 1998, p. 75). Pensando em todas as suas mais significativas vivências, Bela começa a criar em sua mente um comovente drama, isto é, sua primeira ficção começava a se delinear. Sobre isso, ela se pergunta: “E por que não escreverei tudo que me vêm à mente?... Acaso sofreram mais do que eu os que escrevem?... talvez, nem tanto!” (BORMANN, 1998, p. 75).

Para a protagonista, os escritores possuem talento e são atraídos pelo ideal e pelo belo, necessitando de aplausos, eles “anseiam pelas dilacerações dessa engrenagem que se chama vida literária, mas, como eu, sentem seguramente o desejo de vazar no papel essas lágrimas, que não podem mais correr dos olhos requeimados e os gritos de angústia que sufocam!” (BORMANN, 1998, p. 75-76). Bela conclui que esses literatos têm os seus objetivos, enquanto ela apenas quer desabafar o peito oprimido e, transfigurada, ela se dirige ao seu toucador de “mulher faceira”, que dali em diante foi transformado em gabinete de estudo. Para Telles (2012, p. 371), nesse momento da narrativa, a personagem

não procura refúgio no mundo exterior, não busca o apoio de outras pessoas, mas volta-se para si mesma e percebe que poderá dar forma à massa confusa. Ela não

pergunta aos outros quem é ou que deve fazer. Busca em si, através de seus recursos, um ponto de apoio, ao se deixar guiar pelo filósofo estoico, figura clássica como imagem agente da memória a legitimar sua obra, ela abre novos caminhos, ela encontra o próprio caminho.

Não foi buscando apoio em outras pessoas ou no mundo exterior, mas adentrando ao campo das novas possibilidades que a protagonista “encontrou o próprio caminho”. Ainda sobre esta cena, Telles (2012, p. 373) registra que, no surgimento da escritora, o espaço escolhido é o quarto da personagem e nesse

pequeno espaço íntimo, composto de quatro paredes que confinam e contêm os segredos mais ocultados. [...] Na cena, a única peça de mobiliário mencionada é o toucador. Podemos enxergá-lo sustentando um espelho onde ela se mira e no qual enxerga primeiro as máscaras fixadas pelos textos masculinos, pelas representações da cultura, e que escondem seu ser, sua rebeldia. Para o anjo do lar, a filha dócil e a jovem esposa perfeita que tentara ser, o que estava inscrito nos textos seria sua anulação, seu desalento e sacrifício. Olhando mais atentamente, ela poderia enxergar, por trás das máscaras, uma prisioneira enraivecida, ela mesma.

Em diálogo com Virginia Woolf, Telles recupera a ideia do “Anjo do Lar” e de como a personagem rompe com esse ideal. Considerando que estamos discutindo sobre uma mulher que se torna escritora, recordamos do que defendeu Woolf, em 1931, sobre “profissões para mulheres” para uma plateia feminina que estava entrando no mercado de trabalho. Nesse texto, a escritora inglesa narrou como eram as suas experiências profissionais no campo da literatura e destacou a figura do “Anjo do Lar”, que era como um fantasma que a atrapalhava no seu fazer literário. A autora descreve que essa figura

era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias [...] em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. (WOOLF, 2019, p. 11-12).

Segundo a autora, para escrever, a mulher precisava matar esse Anjo do Lar, pois o propósito dessa criatura era sempre atrapalhar o processo de escrita sussurrando coisas como: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie [...]. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura” (WOOLF, 2019, p. 12). O Anjo do Lar tentava guiar a caneta da escritora, mas esta se defendeu e disse que sua desculpa era a legítima defesa, além de que “se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita” (WOOLF, 2019, p. 13).

Portanto, ao dialogar com Woolf (2019), o que Telles (2012) quer destacar é essa mesma situação experienciada pela personagem Bela. Com intuito de escrever suas criações, Bela também precisava dar fim ao Anjo do Lar que a acompanhava. Para tanto, ela já havia dado os primeiros passos quando, por exemplo, mandou embora de casa o marido. Woolf, em seu texto, ainda defende que matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade das escritoras de sua época, isto é, do início do século XX, o que não seria diferente no final do XIX – e talvez fosse até pior. Por fim, a partir dessa leitura, observamos que, para se tornar o que deseja, a escritora precisava deixar, em detrimento do Anjo do Lar, essa prisão em que vivia pelas recomendações da sociedade. Ademais, é quando finalmente “mata” esse anjo que ela passa a ser capaz de buscar a sua escrita literária e defender as suas ideias e opiniões.

Voltando ao romance, no surgimento da escritora, Bela está decidida a escrever, mas antes, ela se pergunta se a glória e a apreciação pública poderiam ser capazes de compensar os seus sentimentos tão repletos de tristezas. A isto, responde que não, questionando, então, para que serviriam os seus esforços. Notamos que, neste episódio, Bela ainda não enxergava a glória literária e a apreciação pública como seus maiores objetivos, o que vem a mudar depois de um tempo. De tal modo, ela resolve que escreverá para si mesma, pois, dessa forma, evitaria maus êxitos que poderiam irritá-la e aumentar os seus já existentes pesares.

Nessa cena, também é interessante pontuar que a narradora comenta que, como dizia Sainte-Beuve, “há no mundo momentos extraordinários, em que uma nação extenuada, agonizante durante anos, durante meios séculos, desejando um estado melhor, volta-se com ardor para a ordem, o repouso e a salvação, em uma espécie de conspiração social, violenta, universal” (BORMANN, 1998, p. 76-77). Não apenas citando um trecho do pensador francês, a narradora interpreta que assim se dava com Bela, depois de muito tempo presa à sua má escolha, ela segue o impulso de sua alma no campo da criação literária, voltando-se para a ordem, como a nação citada por Sainte-Beuve.

Dali em diante, o espaço íntimo do quarto e, em especial, o toucador, foi transformado em gabinete de estudo, marca da metamorfose que ocorre com a protagonista até esta altura da narrativa, contida entre os capítulos I e VII. Sobre isso, estamos de acordo com o apontado por Norma Telles (1998) acerca desse primeiro momento da ficção, visto que, para ela, os primeiros sete capítulos podem ser considerados como a gênese e formação da escritora, pois é neste início que nos são apresentadas as mazelas sofridas pela protagonista, as quais foram influências diretas em seu desabrochar artístico.

A partir do capítulo VIII, Bela segue aplicada aos estudos e, investigando o passado e as suas próprias feridas, escreve seu primeiro romance, denominado *História de uma paixão*.

Ao compartilhar com os pais a sua obra, acredita que os elogios tecidos por eles são exagerados, visto que os pais tendem a “duplicar o mérito filial e a associar-se a esperanças, muitas vezes infundadas” (BORMANN, 1998, p. 79). Dessa maneira, a escritora resolve pedir a outrem que faça a leitura e o escolhido é o amigo e médico da família, o Dr. Luiz Augusto.

Para nós, o fato de Bela pedir a ele por uma segunda leitura pode ser interpretado como traço de racionalidade da personagem, pois os pais não configuravam crítica suficiente pelo motivo já mencionado, fazendo com que ela procure por uma opinião mais isenta. O que se segue é que o médico aceita a tarefa, mas avisa que é “fraco em literatura” por só ler escritos da medicina há muito tempo. Citando Arsène Houssaye, apesar do alerta, ele diz que “pelo todo da autora, desde já posso afirmar que a obra é um primor!” (BORMANN, 1998, p. 80).

Enquanto aguarda a opinião do amigo, Bela demonstra sentir ansiedade sobre a vida de escritora, pois afirma que existe um terror de quem “expõe o filho d’alma aos azares do mundo” (BORMANN, 1998, p. 81), isto é, seus trabalhos literários são tidos como suas crias. Finalmente, o leitor retorna com suas impressões e, apesar de reafirmar que não é um homem de letras, descreve o seu sentimento:

o seu escrito incomoda e magoa como os gritos de uma dor intolerável! Não sou homem de letras, não sei analisar o seu trabalho do ponto de vista literário, mas como observador das coisas humanas, acho-lhe palpitante veracidade. [...] Enfim, escrevem os outros com a cabeça, você com o coração. (BORMANN, 1998, p. 81).

A escritora reage com felicidade ao comentário do amigo, pois, para ela, “enternecer o leitor é prendê-lo, constituindo esse resultado um pequeno triunfo” (BORMANN, 1998, p. 82). Esse trecho é significativo para nossa leitura, pois recorda a teoria da Estética da Recepção, descrevendo como o texto chega ao leitor e como se deu a interação entre este e a obra, constituindo, para cada horizonte de leitura, uma interpretação diferente, ainda que partam da leitura de uma mesma obra. Ao tratar da Estética da Recepção, Zilberman (2015, p. 73) explica:

seu conceito de leitor baseia-se em duas categorias: a de horizonte de expectativa, misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas; e a de emancipação, entendida como finalidade e efeito alcançado pela arte, que libera seu destinatário das percepções usuais e confere-lhe nova visão da realidade.

A recepção do Dr. Luiz Augusto é descrita: “O seu romance, Bela, é um grito de maldições e tem muitas cenas semelhantes a outras em que fui triste protagonista; por isso me incomodou tanto!... E tudo passou!... Minha juventude não existe, morreu, se bem que eu ainda viva!” (BORMANN, 1998, p. 83). Por fim, neste momento, o médico finaliza suas impressões

incentivando a escritora a ir avante na sua produção escrita com as palavras de Byron: “*Away, away!*”¹⁴ (BORMANN, 1998, p. 84).

Ainda sobre o personagem de Dr. Luiz Augusto, salientamos que, após a frustração advinda do casamento, a protagonista encontra forças junto à família e na figura do médico, que aprova sua decisão e a estimula a estudar e a se aventurar pelo universo das letras, como discorreremos. Acerca da figura do médico, ressaltamos que, no entanto, não era esse o papel que essa personagem exercia na maioria dos romances da época, visto que eles costumavam ser os defensores de que as enfermidades das quais as mulheres eram vítimas somente seriam curadas pelo casamento.

Destaca-se que, segundo Verona (2013), durante o século XIX, no Brasil, produziu-se muito conhecimento médico sobre as mulheres. Existiam, assim, controvérsias em torno de temas como a prostituição, o aborto, a contracepção e os “incontáveis distúrbios que acometiam as mulheres que, por alguma razão, eram privadas de realizar ‘sua mais bela missão’” (VERONA, 2013, p. 48). A autora defende que essas questões, antes analisadas apenas no âmbito do lícito e do ilícito, passam a ser tratadas pela medicina enquanto condutas normais ou patológicas: “o dispositivo médico produz um saber científico que se forja enquanto discurso verdadeiro” (VERONA, 2013, p. 48).

Ainda de acordo com a historiadora, esses valores defendidos pela classe médica estavam presentes em romances da época e o casamento era quase sempre defendido como a base para uma boa sociedade também na ficção. Ao exemplificar com o romance *O homem*, de Aluísio de Azevedo, no qual a personagem Magda tem uma doença nervosa quando se convence da impossibilidade de se casar, a pesquisadora observa que, na opinião de Dr. Lobão, médico que acompanhou o caso da moça, o casamento ajudaria “a restabelecer o equilíbrio de certos órgãos, que, exacerbados, alterariam fatalmente o sistema psíquico da moça” (VERONA, 2013, p. 103). Este é apenas um exemplo entre os trabalhados por Verona e ele indica claramente como a figura do médico costumava aparecer nas narrativas oitocentistas.

Para finalizar esta subseção, apontamos que a presença do médico como figura importante dentro do contexto familiar pode ser lida como marca de naturalismo presente no romance, simbolizando a medicina e os assuntos da área que permeiam a narrativa, como a questão das nevroses femininas, citadas mais de uma vez. Sobre essas nevroses feminis, destacamos que geralmente apareciam nos romances como algo a que o casamento daria fim, portanto, ao se casarem e se tornarem mães – o ideal feminino da elite oitocentista –, as

¹⁴ “Avante! avante!” em tradução literal do inglês.

mocinhas que apresentassem tais sintomas logo seriam curadas. E esse ideal era defendido pela medicina da época, dentro e fora dos romances, conforme vimos.

Voltando à narrativa, com os comentários positivos advindos dos pais e do amigo Dr. Luiz Augusto, Bela se sente cada vez mais motivada, porém, suas experiências nesse campo não serão apenas positivas, como já adiantamos. Vejamos como serão experienciados os dissabores da personagem escritora a partir desse ponto.

3.1.2 Os dissabores de Lésbia

A opinião amiga do Dr. Luiz Augusto encoraja Bela a enviar o romance ao redator-chefe de uma folha conservadora, que aceita a obra e a publica no rodapé do jornal. Esse primeiro aceite dela na imprensa é um ponto relevante de análise, pois, nesse momento, a narradora observa que esse redator duvidava que a autoria daquele trabalho fosse feminina, como o pseudônimo “Lésbia” indicava. A ideia de que apenas os homens escreviam “boa literatura” ou de que as mulheres não eram bem-vindas nesse campo é o que marca o destaque da narradora. A dúvida do responsável pelo jornal expõe suas expectativas – e de toda uma sociedade – em relação a quem está por trás de um texto literário bem formulado.

Também no episódio citado, notamos a primeira vez em que o pseudônimo escolhido por Bela aparece assinando seu escrito enviado ao jornal. Lésbia é o nome da musa do poeta Catulo e, assim como o nome de Délia, remetia aos ideais defendidos por Bormann, quando ela mesma escolhe seu pseudônimo, característica que ambas, personagem ficcional e autora, dividem, entre outras semelhanças. Sobre a escolha do nome, voltaremos a tratar mais à frente.

De volta à narrativa, pouco tempo depois, a escritora encontra o redator em bom momento, e ele lhe dirige palavras positivas, mostrando ser um homem “isento de preconceitos, amigo do progresso e do estudo” (BORMANN, 1998, p. 85). Para manter o elo com a escritora, pede a ela que escreva folhetins semanais, estes que ela primeiramente se recusa a escrever, mas ele insiste e recebe sua aceitação. Ao voltar para casa naquele dia, Bela pensa que “já era muito tarde para refletir ou retroceder; seguiria o seu destino” (BORMANN, 1998, p. 86). Destaca-se que a ideia de progresso presente na narração é a de quem defendia os estudos, inclusive – e principalmente – para as mulheres, o que nos mostra mais um indício do que defendia Bormann ao criar tal enredo.

Outra marcante situação da relação entre a protagonista e o redator da folha conservadora é quando os colegas de redação desconfiam dos encontros entre o chefe e a literata, o que deixa Bela indignada. Sobre isso, a narradora do romance nos conta que esse foi

apenas o início dos dissabores que ela viveria como mulher no mundo das letras: “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). Por esses motivos, a relação entre escritora e chefe era vista com desconfiança pelos outros frequentadores do jornal, visto que, para eles, uma mulher independente como ela só poderia ter interesses imorais com a chefia.

Foi por pouco tempo que Bela escreveu no jornal, pois a folha desaparece com a ascensão do Partido Liberal¹⁵. Vale recordar que, no efervescente desenvolvimento da imprensa no Brasil oitocentista, era comum o fechamento de jornais, muitos até mesmo publicavam uma única vez, conforme Souza (2003, p. 23),

de um lado, esperava-se a violência da censura sobre os jornais; de outro, a rotina da prisão e desterro dos jornalistas que violassem as ordens legais estabelecidas. Junto com a institucionalização deste esdrúxulo *modus vivendi* entre poder e opinião, ocorria o fechamento dos jornais ao sabor das disputas locais.

Mesmo com o fechamento da folha, Lésbia – a partir desse momento, a narradora já se refere à protagonista por esse nome – continua a compor seus versos e romances, estudando com ardor. Ela aguardava a ocasião apropriada para imprimir seus trabalhos em livros, o que demandava muita reflexão e economia, visto o quanto era caro imprimir no Brasil de então.

Dessa forma, chegamos ao capítulo XI, um dos mais interessantes para análise da vida da mulher escritora no mercado editorial oitocentista. Como observamos, imprimir era caro naquele momento histórico e, por isso, a protagonista procura um editor que publicasse os seus romances e poemas, com ela cedendo todos os direitos autorais. Acerca dessa questão, Neves e Ferreira (2010) registram que, no Brasil independente, após 1822, a questão dos direitos autorais se tornou um ponto permanente de discussão ao longo de todo o século. Foi somente no final do Oitocentos que tais direitos foram finalmente consagrados. Elas escrevem:

A Constituição de 1824 garantia o direito de propriedade em toda a sua plenitude, ao afirmar que os “inventores” tinham a propriedade de suas descobertas ou de suas produções. [...] No entanto, além de tal lei não ser implementada, a Carta Magna não inclui de forma explícita a questão a propriedade intelectual. Embora fosse possível fazer uma analogia entre inventor e autor, em função da natureza intelectual do trabalho e de seu caráter de originalidade, não era assim que pensavam os homens da época. (NEVES; FERREIRA, 2010, p. 505).

¹⁵ O Partido Liberal foi um partido político brasileiro do período imperial, surgido por volta de 1831 e extinto com o Golpe Militar de 15 de novembro de 1889. Sua ideologia propunha a defesa dos interesses dos senhores rurais e das camadas médias urbanas sem compromissos diretos com a escravidão. Com base de apoio nas províncias do centro-sul do país, tinha como grande rival o Partido Conservador, o qual defendia a manutenção da dominação política das elites escravocratas rurais.

O enredo de *Lésbia* nos permite afirmar que nossa protagonista possuía dois inconvenientes que a impediam de publicar: ser mulher e ser brasileira. Na trama, destaca-se que, se até na França havia quem fosse contra a mulher como escritora, entre nós o preconceito era ainda maior. A narradora exemplifica com George Sand, que enfrentou muitos problemas para conseguir publicar na Europa, mas provou “quanto pode o gênio em um cérebro feminino” (BORMANN, 1998, p. 97-98). A França, vale ressaltar, era o maior modelo de civilidade para o Brasil, conforme vimos em Hallewell (2017, p. 156): “mesmo os costumes sociais extremamente conservadores do país [Brasil] estavam sendo lentamente transformados pela admissão generalizada de que a França era a única nação civilizada no mundo ocidental”. Portanto, ao dizer “contra a mulher de letras até na França era comum o preconceito” (BORMANN, 1998, p. 97, grifo nosso), a narradora reafirma essa visão positiva do país.

A narrativa prossegue nos informando que “entre nós o preconceito e o atraso relegam a mulher, colocam-na sempre em segundo plano, aceitando ela paciente esse papel secundário por falta de cultura, ou por flexibilidade de ânimo, ou por efeito de educação, ou para não ocorrer em singularidade” (BORMANN, 1998, p. 98). Essas questões referem-se à educação – ou à falta dela –, a qual caminhou em “marcha lenta” para as alunas, como notamos na seção sobre os papéis femininos no Brasil oitocentista. Ademais, a mulher

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

Sobre as mulheres serem um obstáculo para as próprias mulheres, Maria Thereza Bernardes (1989, p. 122) observou que as jornalistas do final do século XIX pontuaram em seus trabalhos que nada era tão gritante quanto “sentir a acomodação da mulher brasileira a uma condição de inferioridade diante da prepotência masculina”. A pesquisadora transcreve um trecho de Maria da Conceição, publicado no periódico *A Família*, para ilustrar esse argumento: “a mulher brasileira, na sua suprema meiguice e conformidade com as condições em que se acha, apresenta o maior obstáculo à determinação de qualquer movimento cujo efeito seja libertá-la do seu estado de subserviência, nulidade e escravidão” (*A Família*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1890, p. 1 apud BERNARDES, 1989, p. 122-123).

Portanto, o retrato que a narradora de *Lésbia* pinta no trecho acima sobre as mulheres é realista quando comparamos com tal registro de Bernardes. Ademais, havia um enorme contraste entre a situação feminina nacional e as outras nações e, segundo Bernardes (1989, p.

122), “comparações com outras nações mais adiantadas são muito frequentes, salientando diferenças e estimulando novas tomadas de posição”. A mesma atitude toma a voz narrativa criada por Bormann, que, em vários momentos do romance, compara o modo de pensar brasileiro com o francês, tido como “mais evoluído”.

Além disso, a narradora questiona o fato de ser ela brasileira e, por causa disso, que atenção poderia merecer “a que ousa transpor e quebrar o círculo de ferro que a todas encerra?” (BORMANN, 1998, p. 98). Esse estrangeirismo, segundo a voz narrativa, leva o brasileiro a sempre enaltecer outros países e matar o estímulo dos bons artistas nacionais. Apesar desses problemas, a corajosa Lésbia se entrega ao mundo das letras, em busca de seu reconhecimento.

Por ser laboriosa e paciente, até mesmo as coisas ruins que aconteciam a ela, em vez de desanimar, serviam de força e incentivo. Quando foi procurar saber da decisão do editor acerca da publicação dos seus livros, viu que ele estava com evasivas, o que a revoltou. Mas esse homem de letras tinha uma indicação de outro redator da Folha X, o qual havia mostrado desejo de falar-lhe sobre seus escritos. Coincidentemente, esse redator, “homem modesto, de olhar límpido e sereno” (BORMANN, 1998, p. 99), chega ao espaço nesse momento e é apresentado à Lésbia: “sorriam as grandes almas em simpática atração” (BORMANN, 1998, p. 100).

Esse outro redator afirma que, por ser brasileira, este é o seu primeiro título de estima, demonstrando seu entusiasmo com os artistas locais. Essa admiração é marca de uma época que procurava valorizar o caráter brasileiro presente na literatura que se consolidava. Dessa maneira, os intelectuais intentavam delimitar um conjunto de literatura nacional para formar a identidade brasileira cultural, sendo as letras um dos campos importantes.

Tecendo elogios à escritora, esse homem da imprensa avisa que ela enfrentará dissabores, devendo suportá-los, pois “na terra da banana, [...] literariamente, deve cada um tratar de si, lutando pela vida, disputando o seu quinhão a dente e a unha e isentando-se do mínimo escrúpulo de camaradagem, como miseráveis deserdados sem proteção e sem guarida” (BORMANN, 1998, p. 100). Ele a encoraja e, por fim, diz que seu jornal está de portas abertas para publicar as obras da autora, que fica emocionada com as falas do literato, respondendo que trabalhará com afinco e sempre lembrando dos determinantes avisos feitos por ele.

Ao informá-lo de que tem interesse em publicar seus romances, ele dá a resposta positiva de que os publicará nos rodapés do jornal e, depois, fará uma edição de mil volumes, sendo quinhentos para ela.¹⁶ A prática do romance folhetim era comum no mercado editorial da época, destacando-se que a reedição dessas obras sob a forma de livro era uma estratégia do comércio

¹⁶ Esta prática de publicação com uma parte dos impressos para o autor do livro era comum no final do século XIX no Brasil, configurando traço realista ao romance de Délia.

livreiro. (HALLEWELL, 2017). Por fim, desse encontro produtivo em relação às suas publicações, Lésbia se sente muito feliz e almeja a glória literária. Cabe recordar que, se no início da construção de sua carreira de escritora ela se perguntara se a glória literária seria suficiente para impulsioná-la a escrever, neste outro trecho, ela se mostra sedenta por esse sucesso que ainda virá. Portanto, há uma notável mudança em suas aspirações.

O enredo continua e, um mês após esse importante encontro, publica-se no rodapé da Folha X o romance *Blandina*¹⁷, “maravilhoso tecido, bordado de peripécias, onde cada personagem era perfeitamente descrito em seus defeitos e qualidades, mostrando no estudo psicológico verdadeira mestria” (BORMANN, 1998, p. 103). Notamos que, para a protagonista, era apenas para isso que servia conhecer certos homens, tal qual podemos verificar em: “Eram-lhe igualmente indiferentes a boa fé (sic) como a deslealdade desses entes; considerava-os meros objetos de estudo, verdadeiros modelos psicológicos; antes de conhecê-los, excitavam-lhe a curiosidade artística, depois de analisados, tornavam-se de todo inúteis” (BORMANN, 1998, p. 94).

Sobre esse “estudo psicológico”, Náire Carvalho e Fani Tabak defendem que a protagonista/escritora analisa as pessoas, investigando nelas as imperfeições comportamentais advindas do meio social a fim de construir seus romances, tendo como molde para suas personagens as pessoas da sociedade estudadas por ela. As pesquisadoras concluem que, por isso, *Lésbia* “revela semelhanças com a teoria naturalista ao também analisar científica e experimentalmente as pessoas inseridas no meio social a fim de transportá-las para a narrativa” (CARVALHO; TABAK, 2012, p. 139).

Apesar dos notáveis adjetivos, “maravilhoso tecido, [...] onde cada personagem era perfeitamente descrito [...]”, a imprensa recebeu o romance *Blandina* com frieza e, segundo a voz narrativa, os homens de letras *fingiram* que não o viram. Já a narradora observa que a obra era possuidora de um espírito *másculo*, mas com apurado trato *feminil*, sendo esse espírito *másculo* exemplo do que era “boa literatura” para os críticos, isto é, a literatura com traços ditos masculinos.

Ainda sobre essa publicação, o verbo escolhido pela narradora para descrever a reação dos homens de letras é selecionado com apurada acidez, visto que ela indica com clareza que eles receberam a publicação e, inclusive, ouviram as opiniões dos leitores, mas escolheram

¹⁷ Norma Telles destaca em nota na edição de *Lésbia* de 1998 que, em linhas gerais, *Blandina* é descrito como tendo a mesma trama de *Aurélia*, folhetim de Délia para a *Gazeta da Tarde*, em 1883. Telles também resgatou e atualizou o romance *Aurélia*, disponibilizando-o, em 2009, em seu projeto Coleção Rosas de Leitura. Em 2014, essa versão do romance recebeu uma edição em livro, organizada pela Editora Mulheres, de Florianópolis (SC).

fingir que não viram, isto é, fizeram uma escolha consciente em ignorar a escritora e sua obra. Entre os literatos citados, apenas um escreveu palavras de animação, exprobrando a indiferença e a induzindo a prosseguir.

Convém lembrar que, durante o século XIX, os críticos e os teorizadores, dotados do poder da pena, liam as obras publicadas e teciam seus comentários. Acerca dessa atividade, registramos que quando uma obra era estudada e/ou criticada por um intelectual e, como resultado, recebia frases elogiosas nos jornais, ela estava trilhando o caminho da canonização. De acordo com Lajolo e Zilberman (2019, p. 100-101):

Ser “estudada com atenção” constitui a primeira etapa da canonização de um escritor, de vez que a simples atenção da crítica – na época muito bem representada pelas citadas figuras de Veríssimo e Araripe Jr. – já vale como reconhecimento da literariedade do texto, pré-requisito fundamental para a legitimação de sua qualidade.

Em relação ao cânone, reiteramos nossa posição em concordância com as palavras de Sandra Job (2015, p. 61), quando argumenta que a formação desse conjunto de textos literários reconhecidos como “boa literatura” depende dos grupos que detêm o poder dos discursos críticos e das instituições e, por isso,

não é de causar admiração a ausência, nos séculos passados, de mulheres, negros e negras, enfim, dos ex-cêntricos das listas canônicas. Afinal, que identidade cultural monopolizou e monopoliza o poderio social; quem proferia e ainda profere os discursos críticos e, por fim, quem é/são o/a(s) representante(s) das instituições cujo(s) discurso(s) perpetua(m) o cânone, excluindo o(s) que não é/são seu(s) espelho(s)? Homens, homens brancos, classe média ou alta, ainda e mesmo que seja notável a presença feminina (predominantemente branca) nos discursos críticos e nas instituições, pois poucas delas não reproduzem o discurso eurocêntrico e androcêntrico.

Sobre essa questão, perguntamo-nos como funcionava para os escritores que não possuíam boas relações com os críticos ou não fossem bem-vindos nos meios intelectuais de elite, como, por exemplo, as escritoras que, por conta do gênero, por muito tempo foram invisibilizadas na produção literária. Vale recordar que, naquela época, alguns espaços, além de centros comerciais, como a livraria de Garnier, eram também centros culturais, visto que nesses locais se encontravam muitos escritores e renomados homens de letras. (EL FAR, 2006). Acerca desse e de outros ambientes que servissem ao mesmo fim, perguntam-nos: será que neles as mulheres de letras eram bem recepcionadas? No romance de Bormann, temos uma resposta a essa pergunta, visto que acompanhamos os problemas vividos por Lésbia com a má recepção de *Blandina* no campo majoritariamente patriarcal que era a literatura oitocentista.

Apesar dessa dificuldade enfrentada em relação aos críticos, Lésbia cita o artista de teatro Talma, que dizia: “quando vejo na platéia (sic) um ou dois espectadores no caso de compreender-me, fico satisfeito e considero o teatro cheio” (BORMANN, 1998, p. 104-105). Assim também pensava a escritora, demonstrando que, se apenas um ou dois leitores atingissem o entendimento de seu trabalho, ela se daria por satisfeita em sua arte literária. Ela mostra certa imunidade ao destrato dos intelectuais que a recebiam com palavras negativas, o que talvez fosse uma forma de lutar contra as dificuldades de sempre ser criticada pelos mesmos críticos.

Devemos lembrar que, como observou Job (2015), a concepção utilizada para tornar uma obra reconhecida/canônica parte de um julgamento subjetivo articulado pela hegemonia de um grupo. Esse processo é sempre excludente, pois acaba por “ratificar as identidades (a do grupo que julga o que é “verdade” e/ou certo ou que concebeu um determinado conceito/padrão para a obra se tornar canônica), excluindo aquilo que lhe é diferente [...]”, e o diferente, neste caso, é a escrita de uma autora.

Destacamos também o público leitor feminino, que, na narrativa, faz seus comentários: “em geral, incapazes de enunciar qualquer observação sobre literatura, investiam as mulheres contra a moralidade de alguns personagens do romance, os quais, no entanto, poderiam servir-lhes de modelo em tudo e por tudo” (BORMANN, 1998, p. 105). Sobre isso, voltamos a lembrar que muitas mulheres da época tinham acesso limitado à educação e, por isso, não poderiam enunciar arguições literárias fundamentadas. Dessa maneira, passaram a vociferar contra Lésbia, mas a narradora não deixa de registrar que essas “puristas” com certeza faziam leituras proibidas, como os chamados “livros para homens”, os quais El Far (2010) define como narrativas de teor pornográfico proibidas às mulheres, consideradas suscetíveis demais aos enredos amorosos.

A narrativa nos conta que também criticavam o romance os “maridos hipócritas” e que as “solteirinhas” eram leitoras garantidas, as quais procuravam traços da autora na personagem do livro. Em geral, o público achou o trabalho de Lésbia imoral e diziam que ela era mais realista do que Emilé Zola. Sobre isso, a narradora comenta que esses “parvos” não sabiam distinguir entre as escolas literárias, haja vista que a escritora adotara o ecletismo, utilizando-se do que lhe era bem-vindo em diferentes escolas. Nesse episódio, consola-se a autora de *Blandina* ao lembrar que também Balzac foi taxado de imoral, mesmo vivendo na culta França, que negou a ele tudo em vida, mas depois o reconheceu. Vale ressaltar o destaque dado novamente ao desenvolvimento intelectual francês.

Com toda essa dificuldade em relação à sua recepção, questionamos por que ela não desistiu e lemos no romance a nossa resposta: “seguiu o impulso do talento, que a alçava da

terra, tornando-a indiferente às vulgaridades da vida, fazendo-a desprezar as torpes intrigas e os vis mexericos, em que se compraz a maioria das mulheres” (BORMANN, 1998, p. 108).

Sobre a tiragem de *Blandina*, a narradora nos conta que houve pouca extração, provando que não pregava contra a moral, pois, se o fizesse, os quinhentos exemplares teriam sido vendidos rapidamente. Sobre as vendas de livros imorais, El Far (2007, p. 291) assinala: “os romances para homens’ conseguiam bons índices de venda, isso, graças à crescente população masculina e assalariada que se instalava diariamente na cidade do Rio de Janeiro, com o final da escravidão”. Portanto, *Blandina*, de Lésbia, não poderia entrar nesse conjunto, visto que não teve boas vendas, como tinham os “romances para homens” na sociedade de então, e, por consequência, não era imoral, tal qual era conhecido.

Ademais, os parentes da autora desejavam adquirir o livro, mas “esqueceram a rua e o nome do livreiro, onde poderiam comprá-lo” (BORMANN, 1998, p. 109). Nisto, a narradora cita que outro nacional sofreu do mesmo problema: todos queriam admirar o trabalho, mas não queriam comprar. Esse outro autor era Gonçalves de Magalhães, que, quando teve seu *Suspiros Poéticos e Saudades* financiado pelo mecenato do imperador, também não encontrava os compradores esperados.

Meses depois, Lésbia publica um poema baseado em um romance de Alexandre Dumas, que os literatos apreciaram e teceram crítica positiva, o que pode ser explicado pela escolha do gênero, uma vez que, conforme observamos com Zahidé Muzart (1995), uma das razões para a não canonização das escritoras do século XIX é o gênero literário escolhido por elas. Para ela, na aceitação da mulher escritora, essa questão não foi nada desprezível. A pesquisadora verifica que as poetisas são mais aceitas, mesmo que o sejam apenas com benevolência, e que algumas foram até mesmo respeitadas. Por outro lado, ela conclui que, “dos gêneros escolhidos pelas mulheres, são as teatrólogas e as romancistas as mais esquecidas” (MUZART, 1995, p. 91), o que explica pela temática nobre utilizada na poesia, que está sempre no âmbito da família, enquanto a produção de outros gêneros não seria dessa maneira.

Portanto, voltando à narrativa, percebemos que a escolha por escrever poemas era uma forma de ser aceita pelos críticos na época. Depois, ela publica novo romance, seu favorito como autora, também considerado imoral, pois ela estava “marcada” desde *Blandina*, o que nos demonstra que o valor negativo de uma crítica valia por tempo indeterminado. Em vista de se vingar desses “zangões literários” (BORMANN, 1998, p. 111), Lésbia escreve um poemeto satírico chamado “Os garotos”, no gênero de Bocage, vendendo mil folhetos em menos de quinze dias, induzindo-a a cultivar esse produto de grande extração.

Sobre essa publicação, abrimos um parêntese para recordar do caso da recepção negativa da própria Délia pela crítica de Araripe Júnior, o que defendemos ser uma das prováveis razões do desaparecimento da autora dos compêndios literários brasileiros. Tendo em vista que a publicação de *Blandina* marcou Lésbia, fazendo com os que críticos sempre a recebessem como a autora de um romance tido como “imoral”, podemos verificar a relação entre isto e o fato de Délia ter sido marcada pela crítica que recebera o *Lésbia* e os seus outros romances? Nessa questão, a vida pessoal de Bormann e a sua ficção se encontram.

Ainda sobre as críticas negativas existentes na narrativa, é notável como Lésbia as recebe com orgulho e afirma que “os paladares estragados rejeitam as mais finas iguarias” (BORMANN, 1998, p. 115), deixando claro que ela muito valoriza o seu próprio trabalho. Além disso, a narradora salienta que “seria longo enumerar as torpezas e as sensaborias de que ela foi alvo, as quais, entretanto, não puderam projetar a mínima nuvem sobre a sua fronte soberana” (BORMANN, 1998, p. 115). Observamos, portanto, que ela possui uma segurança inabalável e realmente enxerga os seus críticos como as pessoas que precisam repensar o que falam, nunca ela própria.

Seguindo o fio narrativo, afastada de boa parte da sua família, a protagonista conhece o Dr. Pereira, a quem batiza como Catulo e com quem vive como amante por longos anos. É relevante notar que, para Telles (1998, 2012), a escolha de nomes que a protagonista faz – tanto em seu pseudônimo: Lésbia; quanto no nome que dá para o amado: Catulo; quanto, também, no modelo de morte que escolhe: o modelo de Sêneca – remetem à Antiguidade. Proveniente desse período histórico, o universo imagético utilizado por Bormann na criação do romance será tratado no tópico a seguir.

3.1.3 Sobre nomes e significados

Catulo é o nome que a personagem Lésbia utiliza para batizar seu novo amante, o Dr. Pereira. Ao remeter a um dos maiores poetas latinos, a personagem demonstra que, assim como a criadora do romance – Délia –, também a criatura – Lésbia – está alinhada às referências e influências da Antiguidade. Na verdade, desde que Arabela escolhe o nome Lésbia como o seu nome de pena, já é possível afirmar que esse período histórico e as figuras importantes que viveram nele eram relevantes para a protagonista. Dessa forma, suas preferências não se esgotam na escolha de seu pseudônimo, visto que, até esse ponto da análise, acompanhamos a sua leitura do filósofo grego Epicteto, o batizado de Dr. Pereira como Catulo, além de, depois,

também termos a forma pela qual ela decide dar fim à própria vida advinda de Sêneca. Mas voltemos ao batismo do amante para pontuarmos algumas observações.

Sabe-se que Caio Valério Catulo (84 – 54 a.C.) foi um jovem rico, descendente de família equestre que viveu grande parte de sua vida em Roma, onde se relacionou com personalidades importantes da vida política e cultural. Ademais, o jovem teria mantido um caso de amor com Clódia, mulher de antiga família, mas conhecida pela liberalidade dos seus costumes. (NOVAK; NERI, 1992). Essa mulher amada o troca por outro e, apesar disso, ele permanece fiel a ela, exceto quando se torna um dos que escrevem contra ela. (TELLES, 2012). Maria da Gloria Novak e Maria Luiza Neri (1992, p. X, grifo das autoras) registram que Catulo fora

um homem de grande sensibilidade, versatilidade e talento, compôs cento e dezesseis peças poéticas, que chegaram quase na íntegra até os nossos dias. As sessenta primeiras, que podem ser consideradas como peças de amor ou de circunstância, são curtas e foram compostas em metros diversos. A linguagem é simples, espontânea e o sentimento se extravasa nos versos. O Autor dirige-se ora a amigos, ora a mulheres, tratando com especial paixão a que designa por *Lésbia* (identificada freqüentemente (sic) pelos biógrafos com a bela Clódia).

Nota-se que, quando a narradora de *Lésbia* descreve as qualidades do personagem, usa palavras parecidas com as utilizadas pelas pesquisadoras acima, frisando sua sensibilidade e talento, características pelas quais Catulo foi imortalizado: “grande poeta, grande coração, excessiva sensibilidade, trabalhada pelo contundente atrito do mundo no desencantado comércio dos homens” (BORMANN, 1998, p. 122). Ademais, em discurso direto, a personagem afirma que Dr. Pereira tem muitos pontos de contato com o primeiro poeta latino, desde a poesia até a natural elegância e apaixonada candura.

Sobre o poeta latino, também é interessante notar que ele é deixado pela sua Clódia, a quem chamava pelo pseudônimo Lésbia, o que, de certa forma, também acontece no romance oitocentista estudado nesta dissertação. Portanto, as aproximações entre os nomes e as pessoas a quem eles remetem não são poucas. Délia, assim, organizava as ideias num grande projeto dentro do romance. O amor que o poeta Catulo nutre por sua amada pode ser notado no trecho do poema a seguir:

Mulher alguma pode afirmar ter sido tão sinceramente amada quanto, minha Lésbia, tu foste por mim amada. Fidelidade alguma tão grande houve em algum juramento de amor quanto de minha parte se encontrou na de meu amor por ti.
(CATULO, 1992, p. 35).

Se esse poema fosse mesclado às falas que Catulo direciona à Lésbia no romance de Bormann não notaríamos diferença no sentido, visto que ele, como o poeta latino, também é completamente apaixonado por sua amada. As linhas da narradora nos provam que, para ele, ela era uma mulher sem igual “e com que ardores a amava, depois de onze anos de uma convivência jamais entibiada, antes mantida e sublimada pela incontestável superioridade dessa criatura única, forma encantadora, aviventada por uma alma a crepitar em mágicas centelhas” (BORMANN, 1998, p. 235-236).

Segundo Telles (2012), o trabalho do poeta latino influenciou os escritores românticos e Ben Johnson e Byron traduziram os seus poemas, além de Tennyson, que o saudou como “o mais tenro dos poetas de Roma”. A autora explica que, por ele ser um admirador de Safo, a poeta de Lesbos, resolveu chamar a sua amada Clódia de Lésbia. Ademais, foi por meio dele, quando escreveu a segunda Ode a Safo, que os escritores a redescobriram. Portanto, reiteramos que os nomes escolhidos por Bormann para compor o romance estão interligados, nada é aleatório.

Na narrativa em tela, Délia fez uma inversão dos termos, pois Lésbia é a escritora no romance, enquanto Catulo é o seu “companheiro e confidente de toda a vida, a alma gêmea que entende os movimentos de seu processo criativo” (TELLES, 2012, p. 394). Ele é como parte da protagonista e, por isso, quase não toma iniciativas ou age de modo independente. Para Telles (2012), a inversão de atividades entre Catulo e Lésbia reforça a ideia de que ele fazia parte dela, pois, no romance, ele não é um poeta famoso, nem ela é a personagem de poemas célebres escritos por ele, mas sim o contrário: ela é a própria autora e ele, sua personagem.

A estudiosa também observa que essa escolha dos nomes romanos indicava o posicionamento político de Bormann, pois, nas décadas que precederam a República, esses nomes eram adotados para assinalar essa opção. Além disso, o nome Lésbia

esboça o traçado de uma genealogia própria, imaginária, uma genealogia feminina que tem início com a poeta Safo, passa pela personagem romana Délia e as denominadas Safos dos séculos subseqüentes (sic) chegando até George Sand, a Safo que dominou Paris em meados do século dezenove e de quem Maria Benedita Bormann diz, ter demonstrado “o que pode o gênio em peito feminino”. (TELLES, 1998, p. 8-9).

O nome de pena da autora do romance, Délia, também é indicativo dessa afinidade pela Antiguidade, pois, conforme Telles (1998), Délia era um epíteto dos gêmeos Ártemis e Apolo, referindo-se a Delos, local de nascimento deles. Ártemis se tornou a romana Diana e Délia foi o nome escolhido por Tibulo para cantar a sua amada e, por meio dela, homenagear o gênio de

Safo na Roma antiga. A autora destaca que essa época em que viveu Tibulo nos deixou imagens de mulheres independentes, que buscavam desenvolver suas intelectualidades e escolhiam seus amantes. Nesse período, muitos poetas cantavam as suas amadas e, entre as personagens, figurava a já citada Lésbia de Catulo.

Desse modo, concluímos com Telles (1998, p. 9) que “ela [Délia] transforma as personagens dos poetas latinos em escritoras que falam com a própria voz, numa época e quem as mulheres não deveriam se afirmar nem ser escritoras”. Notamos, portanto, que o universo histórico sugerido pela escolha do pseudônimo de Bormann é o mesmo que dá origem aos nomes das personagens de *Lésbia*, demonstrando que suas escolhas lexicais são cuidadosamente pensadas e encadeadas. (TELLES, 1998). O que difere, em seu projeto, é que as musas deixam de ser apenas musas e passam a ser as criadoras da arte literária.

3.1.4 A glória literária

Voltando à narrativa, já no capítulo XV, temos um acontecimento de grande magnitude para a trajetória de vida de Lésbia: ela ganha na loteria. A partir disso, compra um belo palacete no Rio Comprido, onde vai morar na companhia dos pais. Lá, ela cria um gabinete de estudos e escrita valoroso: “muito arejado, rodeado de janelas, forrado de azul, com sanefas e cortinas cor de ouro e elegante mobília de pau-rosa, embutido de palissandre” (BORMANN, 1998, p. 126). Nesse santuário, apenas Catulo pôde penetrar. Em tal momento da narrativa, a literata conversa com o amante sobre a diferença e a semelhança entre a mulher e a escritora, além de fazer observações sobre as personagens criadas:

uma é a escritora, outra a mulher: em mim essas duas entidades estão quase sempre em oposição. De ordinário, obrigo os meus personagens a aceitar situações penosas, às quais eu não me sujeitaria de modo algum, o que não me impede entretanto de sentir com eles, palpitando ao contrapeso dos choques que recebem: aí está o segredo da arte. (BORMANN, 1998, p. 129).

Ainda acerca de suas personagens, ela afirma que até as que se opõem à sua personalidade são parecidas com ela: “todos eles, mais ou menos, participam da minha natureza e vivem um pouco da minha existência, acontecendo muitas vezes compartilharem igualmente a minha índole dois caracteres opostos” (BORMANN, 1998, p. 141). Para Lésbia, há uma mistura de real e fictício nas criações dos poetas, os dissabores reais são transformados, com o

passar do tempo, em literatura: “Tornou-se a composição parte essencial da minha existência; é um ato que, por assim dizer, a continua e completa” (BORMANN, 1998, p. 142).

Sobre seu processo de criação, ela partilha com Catulo que passam por ela muitos acontecimentos: “ferindo-me dolorosamente; deixo decorrer o tempo e, um belo dia, com amarga volúpia, em surpreendente lucidez, evoco todas as cenas, enfeixando-as em um romance ou em um poema e, formando um ramo de flores fanadas, de onde se desprende saudoso e longínquo perfume” (BORMANN, 1998, p. 142). Comparando-se a Goethe, ela diz que não escreve para tratar de um assunto ou para fazer obra autoritária, mas sim “unicamente a fim de exprimir sentimentos que me molestam e para depor no papel recordações e confidências de minha vida” (BORMANN, 1998, p. 142).

Com tanta inspiração para criar, a vida da escritora passa a ser dedicada completamente ao seu desenvolvimento literário, visto que não precisava mais se preocupar com questões financeiras. Ainda sobre isso, destacamos que assuntos de caráter monetário não são citados no romance, pois a personagem já vinha de uma família de elite e, depois que ganhou o prêmio em dinheiro, qualquer preocupação financeira que ela ainda poderia ter foi solucionada.

Sobre isso, recordamos o que Virginia Woolf apontou no ensaio *Um teto todo seu* (1929), em que tratou do tema “mulheres e literatura”. Ela pontua que poderia resumir seus argumentos ao afirmar que “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014, p. 12). Notamos que esse espaço representa, para além de uma casa própria, a sua independência financeira, tão complexa para uma mulher nos séculos anteriores. Em relação ao romance de Bormann, o palacete é o “teto todo seu” necessário à dedicação da escritora às letras, pois, sem essa independência, não existiriam outros caminhos senão ser mãe, esposa, filha e irmã dedicadas: os modelos esperados das mulheres.

Sem depender de outras atividades, ela pôde frequentar a sociedade só em ocasiões necessárias a ela, como, por exemplo, quando visava conhecer pessoas na intenção de estudar tipos para suas ficções. Em uma de suas saídas, ela encontra o seu segundo amante, Sérgio de Abreu, descobrindo que o passado desapareceu e ela não sente mais nada por ele. A única coisa que ele ainda a inspirou foi justamente em sua criação, pois ela volta desse encontro com alguns versos compostos, os quais ainda limaria, “dando-lhes a correção que caracterizava as obras de sua lavra” (BORMANN, 1998, p. 151).

No capítulo XX, a narradora nos deixa saber que Lésbia, apesar dos dissabores, atingiu o seu objetivo literário, conseguindo entusiasmar até mesmo os compatriotas, os quais eram os mais difíceis de serem conquistados. Provavelmente, isto é dito ao leitor por conta dos critérios

rígidos estabelecidos pelos críticos brasileiros no julgamento do que era “boa literatura”, ainda mais quando vinha de mãos não autorizadas a escrever, como as mãos femininas, como pudemos observar neste romance.

Nesse momento de felicidade pela aceitação de seu talento pelos homens de letras, tragédias se dão na vida da protagonista. Perdendo os pais, ela passa por um período de silêncio em que até a presença de Catulo parece não importar. Todos os dias, ela ia ao cemitério, onde ficava “murmurando palavras ininteligíveis, incubando um poema, onde o seu desgosto se expandisse, aliviando-lhe o seio oprimido e immortalizando as suas saudades, as suas caras lembranças e a sua filial piedade” (BORMANN, 1998, p. 160). Ademais, “à medida que escrevia os cantos compostos junto às queridas lousas, abrandava-se também aos poucos a intensidade da sua dor; ao terminar o poema, sentiu enfim Lésbia essa infinita saudade que nunca morre, mas que não mortifica, porque amolece a alma em vez de irritá-la” (BORMANN, 1998, p. 160).

Só quando finaliza a escrita desse trabalho afetivo e literário é que volta a pensar em seu companheiro Catulo. Com ele, após publicar esse último poema, ela faz uma viagem há muito tempo querida para a Europa e, principalmente, Roma, “onde o gênio tem sua verdadeira sagração” (BORMANN, 1998, p. 161). Voltando para o Brasil após oito anos, “recebeu uma estrepitosa manifestação dos seus entusiastas em festejo ao feliz regresso à pátria de filha tão ínclita” (BORMANN, 1998, p. 163), demonstração de que seu sucesso era realmente sólido.

Em termos de organização da narrativa, esse tempo que os personagens passam na Europa parece servir para demonstrar que durante esse período ela foi reconhecida no Brasil e, quando volta, é aclamada. Além disso, no campo espacial, notamos que os locais onde ela reside na Europa dialogam com a arte, não são escolhas sem propósito. Também pode representar que Bormann não desejava falar de além-mares, focando sua narrativa no Brasil e quando a Europa aparece é dessa forma curta.

Sobre isso, é possível supor que a autora não fez descrições maiores das cenas da Europa por falta de conhecimento pessoal das cidades ou por precisar de mais pesquisa para traçar linhas mais realistas sobre esses espaços. Por fim, ainda que essa viagem e as informações contidas nesse momento da narrativa tenham uma função no enredo, não podemos deixar de notar que esse trecho não se desenvolve muito, configurando, de certa maneira, um “desequilíbrio na organização interna da obra”, expressão que voltaremos a comentar.

Nesse regresso, Lésbia acaba conhecendo seu novo e último amor: um jovem chamado Alberto, que tinha idade para ser seu filho e, por isso, a escritora não vive esse amor como desejava. Sobre essa vivência amorosa e as outras vistas anteriormente, trataremos na próxima

seção. Nesta parte de nosso trabalho, vale salientar que, ainda que os dois se apaixonem de forma recíproca, o destino não os permite viver essa paixão, sendo esse o último sofrimento de Lésbia. Quando ela se pergunta como resolver esse problema, questiona a si mesma se deve ir embora do país, mas sua resposta é não, justificada pelo fato de que lutou muito para ter seu reconhecimento em terras brasileiras, como verificamos em nossa leitura.

Uma última menção aos aborrecimentos com os literatos e com os críticos surge quando ela dá uma festa de aniversário. Ao convidar a imprensa, os literatos e diversas famílias célebres, ela percebe que, para comparecerem, muitos terão que fazer uma trégua com o ser que chamavam “imoral” para poder esvaziar a adega de Lésbia. Essa é mais uma observação ácida da narradora sobre a hipocrisia social, já que essas pessoas, que por muito tempo destratarem a figura da protagonista, precisarão “esquecer” as desavenças para viver uma noite de bebidas e divertimentos no aniversário da mulher a quem tentaram, antes, humilhar.

O desenrolar de seu último relacionamento é finalizado pela decisão de Lésbia pelo suicídio, forma que encontrou para solucionar as tristezas das quais vinha padecendo. No dia determinado por ela, entra no gabinete e recorda que foi onde criou as tantas obras que a haviam levado à glória tão almejada, sonho enfim realizado e que, no entanto, deixava-a indiferente naquele momento, pois eram tão grandes os seus sofrimentos. Ao escrever uma carta para o chefe de polícia, explica que aquele ato era “apenas mais uma excentricidade de mulher de letras, raça inútil e pernicioso, segundo a opinião de alguns cérebros resistentes e incapazes de vertigem” (BORMANN, 1998, p. 242). Assina como Arabela Gonzaga (Lésbia), e esta é a primeira vez em que o sobrenome dela é citado no romance, bem como é notável destacar que ela registra nome e pseudônimo, porque os dois eram sua essência.

Particularmente poética é a cena da morte, escolhendo o método de Sêneca¹⁸ para morrer. Lésbia corta as veias das pregas dos braços com um bisturi e enxerga, em seu devaneio mortal, as personagens criadas por ela em vida a recebê-la na eternidade: “à imortalidade pertencia Lésbia!” (BORMANN, 1998, p. 249). Em seu velório, a narradora conta, em um último momento de acidez narrativa, que discursaram aquelas mesmas vozes, que um dia haviam tentado negar seus merecimentos, o que mostra a falsa devoção dos mesmos literatos.

¹⁸ Lúcio Aneu Sêneca (1 a.C.-65 d.C.), filósofo e político do século I da era cristã. É mais uma figura que reafirma a predileção de Délia pela cultura romana. O tema da morte, natural ou provocada por suicídio, é apresentado pelo pensador latino como parte integrante do conteúdo para a formação do homem ideal, o sábio, agente social, que, segundo o filósofo, cumpriria o seu papel em sociedade. (PIRATELI; PEREIRA MELO, 2006). Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/183>. Acesso em: 01 set. 2020.

Na porta do gabinete da escritora, Catulo observa a inscrição “*Non omnis moriar*”¹⁹ e, em seu testamento, ela pede a ele que crie um asilo de educação para órfãs desvalidas e um liceu para mulheres, mostrando como ela se importava com as bandeiras de lutas femininas pela educação em seu tempo. Além disso, ele providenciou a impressão, de maneira luxuosa, das obras inéditas da autora e escreveu a sua biografia, a qual terminou com as palavras de Byron: “Sê imortal, tu foste – tu mesma!” (BORMANN, 1998, p. 256).

Essa preocupação da escritora com a imortalidade, que faz com que ela queira deixar seus trabalhos literários para a posteridade, como forma de não morrer de todo, de fato se dá com autores renomados (geralmente homens). Entretanto, destacamos que autoras como Bormann, lidas e reconhecidas em seu tempo, hoje não são comumente lembradas. A História tem seus mecanismos de registro e, se a ficção lida em *Lésbia* fosse real, é provável que sua memória acabaria morrendo de todo, como a de boa parte das escritoras brasileiras oitocentistas. Por isso, é necessário um movimento de resgate, como hoje se dá com a autora do romance, Délia.

3.2 Ao Leitor

Para finalizar esta seção sobre a personagem-escritora criada por Bormann, selecionamos a parte da obra que pode ser descrita como um elemento paratextual: o prefácio escrito pela autora em 1890, ano de publicação de *Lésbia*, intitulado “Ao Leitor”. Como já pontuamos, o romance foi escrito seis anos antes, em 1884, fato que nos permite calcular que, nesse intervalo, a escritora pôde refletir sobre essa narrativa e, portanto, as suas palavras de abertura não foram produzidas no momento da conclusão da escrita desse livro.

No século XIX, era comum que nos prefácios dos livros escritos por mulheres, as autoras das obras pedissem desculpas por estarem escrevendo, ocupando um espaço que não era projetado para que elas participassem, mas sim os homens. Sobre isso, Constância Lima Duarte (2003) registra que as mulheres que exerciam alguma atividade no âmbito público tomavam essa atitude a fim de justificar a ruptura dos padrões de comportamento impostos a elas. Acerca da mesma questão, Zahidé Muzart (1990, p. 65) pesquisou um conjunto de prefácios escritos por autoras oitocentistas e defende que

¹⁹ A frase é parte de um verso da Sétima Ode de Horácio (poeta latino, nascido por volta de 65-68 a. C.). O verso inteiro é: “*Non omnis moriar multa que pars mei vitabit Libitinam*”. O que pode ser traduzido por “Não morrerei de todo, uma parte de mim evitará Libitina” [deusa romana da morte]. Nota com poucas alterações, originalmente presente na edição de *Lésbia* de 1998, editada por Norma Telles.

Nos prefácios estudados, a maior preocupação não é com a elaboração de um prefácio ficcional como os belos prefácios de Alencar, por exemplo, aqueles onde o autor é mero transcritor e a narrativa, por vezes, oriunda de velhos papéis manuscritos vindos à luz de maneira misteriosa. Nesses, o leitor, já no limiar, estava magicamente envolvido na atmosfera romântica e induzido à leitura. Nos prefácios femininos, transparece o peso da "culpa" (?) e o medo de ser repudiada, ou de ser ignorada, compondo um estranho jogo. Decorrendo desses sentimentos escondidos, uma humildade ou modéstia meio forjadas e, muitas vezes, exageradíssimas. Embora as fórmulas de humildade sejam usadas desde a Antigüidade (sic), nas mulheres são as vezes tão acentuadas, tão repetidas, que se torna evidente haver outra coisa atrás das palavras.

Neste trabalho, Muzart defende que, na verdade, esses pedidos de desculpas feitos pelas autoras eram estratégias para serem mais bem aceitas pelo público e pela crítica, isto é, não necessariamente eram sentimentos verdadeiros das escritoras. Em comparação com o que defendem Muzart e Duarte, no romance estudado em nosso trabalho, a autora está longe de pedir desculpas por sua literatura. Pelo contrário, ela parece considerar a sua obra como portadora de formas excelentes, isto é, segura de si, não se desculpa, prefere apontar o que deve impressionar os leitores: a forma do romance. Para comentar a seção “Ao Leitor”, escrita por Délia, separamos quatro partes que formam o prefácio por unidades temáticas.

Na primeira, destacamos o momento em que ela comenta sobre o que deve impressionar o espectador diante de uma obra. Para ela, não é a ideia nem o fato que as obras representam que devem ser notados pelo público, mas sim a beleza dos contornos, o delineado das linhas, enfim, a perfeição do trabalho. A autora também afirma que com o livro dá-se o mesmo e “pertencendo o assunto à fantasia do autor, pode ele ser alegre ou fúnebre, grandioso e mesmo banal, contanto que a forma seja correta, a idéia (sic) bem desenvolvida e a dedução lógica” (BORMANN, 1998, p. 33).

Em nossa análise, observamos que a romancista busca marcar sua posição de quem acredita que é na *forma* que a beleza de uma obra reside, independente dos assuntos tratados ou do que representem. É difícil concordar de todo com Délia neste ponto após a nossa leitura, visto que um dos assuntos tratados no romance *Lésbia* é a vivência da mulher escritora no Oitocentos brasileiro, tema valioso em leituras históricas e sociais. Portanto, ainda que sua forma seja acertada, na opinião dela, enxergamos pendências como lacunas no texto, mas, nem por isso, deixamos de valorizar a sua obra.

O segundo ponto escrito por Délia no prefácio é sobre o desfecho da obra: o suicídio de Lésbia. Bormann afirma que esse é um dos desfechos condenados, segundo a opinião de muitos, mas que nenhum livro é mais belo que o Werther, em que há o endeusamento do suicídio. Entregando um dos momentos mais importantes do romance, Délia conta ao leitor que Lésbia

termina pelo suicídio e que “longe de ser um ato irrefletido ou violento, é antes a conseqüência (sic) fatal do seu tormentoso e acidentado viver” (BORMANN, 1998, p. 33). Segundo a autora, a personagem não era apologista desse gênero de morte, porém “há casos em que é ele a melhor das soluções”, e ela provoca: “e quem poderá alardear que nunca empregará esse meio, aliás mui legítimo, a fim de libertar-se de males intoleráveis?” (BORMANN, 1998, p. 34).

Em relação à obra de Goethe, a personagem comenta em uma cena que *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774) é o livro favorito tanto dela quando de Catulo. Esse romance epistolar é, sem dúvida, um marco na literatura romântica e, nele, temos o protagonista Werther a narrar para seu amigo Wilhelm a história de seu amor impossível pela bela Charlotte, prometida em casamento para outro. O enredo é finalizado com o suicídio de Werther, que se mata com um tiro na cabeça. O viver acidentado e romântico deste personagem imortal da literatura parece ser significativo para a protagonista estudada nesta dissertação, ela, também, uma suicida.

A relação de Délia com personagens suicidas não existe apenas no romance *Lésbia*. Eliane Campello (2007) escreveu sobre dois contos da autora, a saber: “A Suicida” (1890) e “Nevrose” (1892), em que as tramas giram em torno desse tipo de morte. No primeiro, Délia nos apresenta uma narradora em primeira pessoa, em Paris, no final do século XIX. Essa voz narrativa feminina nos apresenta a história de Amélia de Nauteuil (condessa de Barr), personagem que se suicida e deixa uma carta para a imprensa local. Essa carta é um dos pontos de encontro dessa personagem com Lésbia, pois ambas deixam uma carta que explica o seu suicídio como atitude excêntrica de uma mulher artista. Amélia, inclusive, descreve-se como “mulher, artista e histérica” (BORMANN, 1890 apud CAMPELLO, 2007, p. 33).

Ademais, destacamos que as duas personagens justificam o fim de suas vidas por motivações que frisam o viver atormentado que elas trilharam. Amélia conta em sua carta a justificativa de seu suicídio: “Sinto uma volúpia amarga, uma alegria satânica, neste momento supremo, em que tenho de evocar a minha vida, túnica de Nessus que em breve despedaçarei, *fugindo pela minha firme vontade ao jugo feroz da sorte que me trucidou desde o berço*”. (BORMANN, 1890 apud CAMPELLO, 2007, p. 45, grifo nosso). Já Lésbia justifica da seguinte maneira: “Morrerei!... De que me serve este miserável viver, que constitui uma cadeia de pesares, prendendo o berço ao túmulo?” (BORMANN, 1998, p. 231-232). Portanto, ambas estão motivadas a dar fim à vida por conta da sucessão de acontecimentos pesados que viveram até então.

A temática do suicídio foi discutida por Émile Durkheim em *O suicídio: estudo de sociologia* (1897). Entendendo o suicídio como um fenômeno social, o autor discute três tipos de suicídio: o egoísta, o altruísta e o anômico, tipos estes que podem se dar ao mesmo tempo

em um mesmo indivíduo. Ao tratar do suicídio egoísta, Durkheim analisa o grau de integração do indivíduo na sociedade nos vieses religioso, doméstico e político. Em sua leitura, esse tipo de suicídio

varia na razão inversa do grau de integração dos grupos sociais de que o indivíduo faz parte. [...] Quanto mais os grupos a que pertence se enfraquecem, menos o indivíduo depende deles e, por conseguinte, mais depende apenas de si mesmo para não reconhecer outras regras de conduta que não as que se baseiam em seus interesses privados. (DURKHEIM, 2000, p. 258).

A protagonista do romance demonstra não se sentir parte da sociedade em que vive e, após a morte dos pais, também não se sente atrelada à sua família. Portanto, vive em suas regras durante a narrativa que conhecemos. Ainda sobre isso, Daniele dos Anjos (2021, p. 228), em leitura de Durkheim acerca do suicídio, aponta que, “através da configuração de uma sociedade, é possível observar comportamentos suicidas semelhantes e recorrentes”. Para a pesquisadora, o suicídio egoísta, definido pelo pensador francês, consiste na situação em que o indivíduo não sente conexão e integração com o meio social e os planos e ideais não correspondem aos valores em vigência.

Ela conclui que, quando o projeto individual, essencialmente frágil e não mais integrado ao sistema social, desintegra-se, “surge a predisposição ao suicídio, o que ocorre com algumas protagonistas de autoria feminina da literatura brasileira da *Belle Époque*” (ANJOS, 2021, p. 229). De fato, na análise do suicídio de Lésbia, notamos que o projeto individual da protagonista estava fadado ao fracasso na visão dela mesma, pois ela está envelhecendo e, por isso, não poderá mais aproveitar a vida, já que ela está caminhando para uma degradação de sua inteligência.

Ademais, ela também sofre porque não poderá acompanhar sempre o seu amado, mais jovem do que ela, o que causa nela aversão, como podemos verificar em: “Viver! e para quê? se a velhice aí está, como um feixe de flores fanadas [...]. Envelhecer! isto é, decrescer intelectualmente [...]” (BORMANN, 1998, p. 232). Concluimos, portanto, com Durkheim (2000, p. 205), que “o suicídio é visto antes de tudo como um ato de desespero determinado pelas dificuldades da existência”, assim se dá com Lésbia.

Para finalizar a leitura do suicídio, destacamos que, de acordo com Terezinha Schmidt (2017), em muitas narrativas da época, o suicídio era uma forma de punição moral. Ao estudar o romance *Celeste* (1893), de Délia, a pesquisadora defende que, nesta obra, o findar da própria vida da personagem não deve ser lido como punição pelas transgressões morais da personagem. A autora pontua que a atitude narrativa está visivelmente comprometida com uma crítica à

sociedade e, portanto, a finalização do romance como punição moral não é sustentada. (SCHIMIDT, 2017). Tal qual em *Celeste*, o enredo de *Lésbia* também guarda um arsenal de críticas sociais e, por isso, não lemos o suicídio da protagonista como condenação pelo seu comportamento transgressor.

O terceiro ponto a ser destacado em “Ao Leitor” é a demonstração de total consciência de Délia acerca de sua obra. Ela escreve: “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” (BORMANN, 1998, p. 34). Em poucas linhas, a autora demonstra sua opinião sobre a vida que geralmente as mulheres levavam, isto é, uma vida com mais simplicidade, sem grandes conhecimentos ou “peripécias”, se comparada à vida masculina; além disso, defende que a vida de uma mulher de letras sempre abrangerá maiores experiências. Presente desde o prefácio, essa mensagem pode ser lida como uma crítica ao sistema patriarcal vigente.

Por último, salientamos que ela escreve uma conclusão sobre o destino da protagonista: “Lésbia é talvez o resultado de sentimentos amargos, mas encerra proveitoso ensinamento que lhe emprestará alguma utilidade” (BORMANN, 1998, p. 34). Interpretamos a possibilidade dessa “utilidade” na máxima escrita em seguida: “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). Quando a protagonista decide morrer para não trair Catulo, “o único ente que a amava com veras”, a romancista assegura que a personagem teve razão, pois, para ela, “quando uma mulher como ela encontra um homem como Catulo, deve sacrificar-lhe tudo, até mesmo a vida” (BORMANN, 1998, p. 34).

Sobre essa ideia de sacrifício, Telles (2012) questiona os motivos que fizeram a escritora afirmar isso e, para a pesquisadora, uma possibilidade seria a concessão aos códigos da época que privilegiavam os suicídios por amor. No entanto, para Telles, a traição seria a si mesma, não ao companheiro. Ademais, o prefácio é escrito em 1890, data da publicação, enquanto o livro foi composto em 1884. A estudiosa provoca:

Entre as duas datas insere-se a ambiguidade da motivação: o prefácio seria uma concessão à publicação? Talvez. Evitar trair o amado, menos importante do que a si mesma e aí outras considerações se somam: a velhice que se aproxima, a decadência das faculdades mentais, afirma a personagem, a intimida; e, principalmente, o cansaço em relação à repetição, de desenganos e desamores; de eventos e sobressaltos. (TELLES, 2012, p. 405-406).

Portanto, para finalizar, concordamos com Telles no que diz respeito à fala de Délia no prefácio, pois sua traição, se ficasse viva, seria consigo mesma. Ela, nos momentos finais, já se importava muito mais com o peso da idade e com o receio de não poder mais ter total controle de sua mente. Além disso, suas preocupações residiam em seu ser, em como ela não poderia suportar a ideia de se ver debilitada. Por fim, observamos que foi a partir da morte, um meio legítimo, segundo a própria personagem, que ela resolveu o problema de sua acidentada vida.

Por isso, em nossa leitura, faz sentido a ideia de um suicídio egoísta, como definido por Durkheim, visto que ela já não aguentava a repetição de infortúnios em seu “atormentado viver”, findando, assim, sua jornada. Antes desse momento, entretanto, a protagonista viveu os mais diversos sentimentos, amou e foi amada. Sobre seus afetos e alguns aspectos narrativos, reservamos a última seção desta dissertação. Passemos a ela.

4 A MULHER PRESENTE NA PERSONAGEM-ESCRITORA DE BORMANN

Pobres mulheres! nascem, crescem, amam, sofrem e a quadra florida passa como um sopro, deixando a face murcha e orvalhada de lágrimas! Quando a experiência lhes dá uma certa calma, uma trégua na luta, descobrem as primeiras rugas e os medonhos cabelos brancos!

(Délia)

A fim de escrever esta dissertação de mestrado, selecionamos um romance de Délia para verificar a construção da personagem feminina. Destacamos esse elemento da narrativa, pois, ao entramos em contato com a literatura de Bormann, notamos que fortes personagens femininas estão sempre presentes no centro das suas ficções. Nesse recorte não foi diferente, visto que *Lésbia* é um exemplo de como a escritora criou as suas tramas povoadas por personagens femininas, cujo desenvolvimento psicológico era uma de suas qualidades literárias.

Publicado em 1890, *Lésbia* conta a história de Arabela, personagem que, metamorfoseada em Lésbia, torna-se escritora. Sobre esse aspecto profissional da vida da protagonista, dedicamos a terceira seção do presente trabalho. Nessa parte, adiantamos o fato de que existiam diversas outras nuances da personagem a serem discutidas por meio da leitura crítica do romance, sendo a afetividade e a sexualidade feminina uma das mais abordadas por pesquisadores.

A fim de finalizarmos a nossa apreciação do romance, nesta última parte de nosso trabalho, faremos a leitura da vida da personagem-escritora em sua particularidade do ser mulher. Nessa perspectiva, trataremos de alguns aspectos que se mostram de forma secundária no livro, mas que envolvem a questão feminina, como, por exemplo, a maternidade. Além disso, abordaremos mais a fundo os amores vividos por Arabela/Lésbia.

Antes de nos determos no estudo das questões da mulher presentes na personagem, faremos uma leitura dos elementos da narrativa, comentando sobre a narradora e outros aspectos formais indispensáveis ao texto. Em seguida, passaremos a uma reflexão sobre as personagens femininas no conjunto da obra de Délia, ancorando-nos nos estudos sobre a personagem do romance de Antonio Candido, entre outros. Para iniciar, passemos à nossa leitura sobre a narradora.

4.1 A questão da narradora e outros elementos de análise da narrativa

No romance em tela, um elemento da narrativa chamou sobremaneira a nossa atenção: a narradora. Contando-nos a história de Arabela/Lésbia, a voz narrativa não possui uma marcação formal de gênero e, portanto, não temos esse indício na superfície do texto. Todavia, são inúmeras as cenas em que a posição crítica desta voz nos indica que ela é do gênero feminino. Acerca dessa questão, fizemos algumas ponderações.

Antes de tudo, destacamos que o narrador é uma categoria específica de personagem e, por mais próximo que pareça deste, não deve ser confundido com o autor. De acordo com Arnaldo Franco Junior (2019, p. 42), “autor, para ficarmos com uma simplificação extrema, é aquele que cria o texto e narrador é uma personagem que se caracteriza pela função de, num plano interno à própria narrativa, contar a história presente num texto narrativo”. Como o nosso foco maior é tratar da personagem feminina que protagoniza o romance de Bormann, não poderíamos negligenciar a categoria do narrador, ou, neste caso, da narradora.

De acordo com Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2007, p. 759, grifo do autor), “a voz do narrador pode desempenhar uma função de *interpretação* do mundo narrado” e essa leitura de mundo acontece em *Lésbia* do começo ao fim. A voz narrativa, desde o início, demonstra total predileção pela protagonista, visto que, ao descrever Bela, a narradora está sempre a elogiando, física e mentalmente: “Arabela chamava-se a moça, porém todos a conheciam por *Bela*, gentil desinência que muito lhe quadrava” (BORMANN, 1998, p. 38).

Em contrapartida, ela utiliza adjetivos negativos para depreciar os outros personagens, principalmente os que causam danos à Bela, como o amante Sérgio de Abreu, descrito como “egoísta”, e o marido da protagonista, de fisionomia “biliosa, vulgar e antipática”. Nas páginas iniciais do romance, a narradora nos deixa saber que este estava “encolerizado” e o chama do “grosseirão”, para citar uma cena.

Também registramos que ela faz observações negativas sobre a personagem da prima Joana e a descreve como “uma refinada intrigante, invejosa, servil, capaz de alterar a paz do próprio céu, se de há muito, a entrada desse recinto não estivesse vedada” (BORMANN, 1998, p. 46). Essa personagem não tem uma relação boa com Bela e, por isso, a narradora a descreve dessa forma, assim como outros personagens que não são queridos pela protagonista, como é o caso, também, do filho dessa personagem, Arnaldo.

Por estar sempre de acordo com os ideais da protagonista, a narradora, mesmo em terceira pessoa, permite que o leitor confunda os pensamentos da narradora com os da protagonista e, dependendo do tema, até com a própria autora, como nas cenas sobre o

mercado editorial. Somado a isto, notamos que é de uma distância mínima que os leitores conhecem o enredo, pois a narradora está sempre registrando os sentimentos – sejam eles bons ou negativos – de todos os personagens. Sobre essa distância, Ligia Chiappini Leite (1985, p. 29) pontua que

somos colocados a uma DISTÂNCIA, ao mesmo tempo menor, do narrado – já que temos acesso até aos pensamentos das personagens –, e maior, porque a presença do narrador medeia sempre, ostensiva, entre nós e os fatos narrados, conservando-nos ironicamente afastados deles, impedindo nossa identificação com qualquer personagem bem como frustrando a absorção na sequência dos acontecimentos, com pausas frequentes para a reflexão crítica.

Os leitores, então, ficam afastados pela mediação da narradora e suas pausas para reflexões críticas, mas também ficam próximos por conhecer os pensamentos das personagens. Destacamos que, além desse acesso aos pensamentos das personagens, a voz narrativa também sabe nos informar os históricos das vidas deles, mesmo as figuras secundárias, como o primo Arnaldo. Sobre ele, a narradora comenta com acidez: “rapaz de dezesseis anos, filho da prima Joana, de cujo espírito de intriga era digno e natural herdeiro; em tão tenra idade já tinha sido estudante de farmácia, caixeiro e conhecera mil indústrias” (BORMANN, 1998, p. 49). Ademais, esse parente vem a protagonizar outra cena, ao tentar assaltar a casa da prima, quando essa já vive no Rio Comprido, após ganhar na loteria.

Além do passado, a voz narrativa conhece também o futuro das personagens, visto que, quando Bela conhece Sérgio de Abreu, ela registra: “se a criatura tivesse o dom da presciência poderia assim fugir a tempo de mil desventuras; em tal caso procuraria Bela sair do baile, desapareceria para sempre da Corte, a fim de nunca mais encontrar aquele homem que acabava de lhe confessar tão veemente afeto” (BORMANN, 1998, p. 55).

Podemos afirmar que, conforme Leite (1985), na classificação de Norman Friedman, a narradora de *Lésbia* pode ser enquadrada na primeira das categorias do autor: narrador onisciente intruso. Isto se dá porque ela tem a liberdade de narrar à vontade, colocando-se acima de tudo e adotando um ponto de vista divino, para além dos limites de espaço e tempo. A autora ainda pontua que “como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada” (LEITE, 1985, p. 27).

Em diálogo com essa definição, Franco Junior (2019, p. 42), ao fazer leitura de Aguiar e Silva (2007), destaca que “o narrador cumpre a função de uma ‘voz’ fundamental

no texto narrativo e que, além disso, é o agente de um processo de ‘focalização’ que afeta a história narrada”. Portanto, a instância que seleciona os pontos de vista que o leitor irá acessar, sob quais focos a história será contada, bem como quanto saberá é o narrador. Nas palavras de Aguiar e Silva (2007, p. 759, grifo do autor),

o texto narrativo implica a mediação de um narrador: a voz do narrador fala sempre no texto narrativo, apresentando características diferenciadas em conformidade com o estatuto da *persona* responsável pela enunciação narrativa, e é ela quem produz, no texto literário narrativo, as outras vozes existentes no texto [...].

Em *Lésbia*, ressaltamos que a narradora de tudo sabe, inclusive antecipa, em alguns comentários, juízos de valor que o leitor só entenderá posteriormente. Também é ela quem produz as vozes dos outros personagens, selecionando o quanto ouviremos destes. A narradora no romance estudado é esse “eu que narra” e que “tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade” (LEITE, 1985, p. 29). Esse detalhe da falta de neutralidade é um ponto que nos faz defender a ideia de que é uma voz narrativa *feminina*, pois, do começo ao fim, ela defende Arabela/Lésbia, seja criticando os comportamentos dos personagens masculinos, ao fazer críticas a aspectos patriarcais da sociedade, seja descrevendo negativamente as personagens femininas que não estavam alinhadas à protagonista, como a prima Joana.

Sobre estas reflexões críticas sem neutralidade, destacamos que a narradora está frequentemente registrando seus pontos de vista sobre a sociedade e seus vícios, tal qual podemos ver na cena em que o médico da família é apresentado como uma pessoa modesta e ouvimos da voz narrativa: “Dr. Luiz Augusto, médico distinto, cujo merecimento se encobria por excessiva modéstia, o que muito o prejudicava nesta sociedade, onde o reclamo é tudo” (BORMANN, 1998, p. 43). Neste trecho, ela pontua que a sociedade da época prezava propagandar em demasia as qualidades e, portanto, a modéstia do médico atrapalhava o modo que ele deveria ser visto pelas pessoas ao seu redor, já que ele não fazia a sua devida propaganda. Outro momento é quando ela faz comentários sobre a protagonista ter dois problemas para ser bem recebida no campo das letras: ser mulher e ser brasileira.

Ao tratar de diferentes tipos de narradores em romances, Aguiar e Silva (2007, p. 776) descreve a focalização onisciente como o narrador que “conhece todos os acontecimentos na sua trama profunda e nos seus ínfimos pormenores, que sabe toda a história da vida das personagens, que penetra no âmago das consciências como em todos os meandros e segredos da organização social”. Descrição que também cabe ao observarmos aspectos da organização social contados pela voz narrativa em análise, como, por exemplo,

na cena em que ela narra que vários homens pensaram em tentar enriquecer às custas de Lésbia, na ocasião do prêmio da loteria: “Farejando sempre um meio de assegurar o futuro sem muitos labores, colocaram-se os rapazes, caçadores de dotes, em sua passagem, tomando uns ares *wertherianos*, que julgavam eficacíssimos para conturbar a razão da moça” (BORMANN, 1998, p. 131).

Por fim, ainda em nossa defesa pela figura da narradora como feminina, podemos nos ancorar nos estudos de Norma Telles, um grande expoente na pesquisa dedicada à obra de Délia, que denomina a voz narrativa da ficção da autora como uma *narradora*. Tal qual podemos verificar neste trecho: “[...] transfigurada, conta a *narradora*, a personagem Bela, que sempre fora muito vaidosa [...]” (TELLES, 2012, p. 370, grifo nosso).

Além de Telles, Javer Wilson Volpini (2019), em tese sobre a ficção de Délia, também registra a narradora como papel feminino, embora não tenhamos encontrado, a tempo da escrita dessa dissertação, trabalhos que tenham feito uma análise sobre o motivo de ser “uma narradora”, já que esse traço da narrativa não é tão explícito, como o seria, se houvessem marcas textuais que fizessem referência ao gênero. Por fim, pelos motivos expostos nesta pesquisa, entendemos que a voz narrativa de *Lésbia* é feminina. Passemos, então, a outros aspectos da narrativa.

Sobre o modo do discurso das personagens em *Lésbia*, notamos que, na maior parte do texto, os diálogos das personagens são feitos por meio do discurso indireto, o que mantém a voz narrativa mais ativa, quase nunca dando espaço para que a protagonista narre em primeira pessoa, a não ser nos momentos em que Lésbia produz monólogos ou diálogos longos de forma direta. Apesar disso, o modo como a protagonista se sente nunca fica apagado, pois, como dissemos, a narradora está alinhada com o que pensa a personagem principal. A título de exemplo, vejamos um trecho em que temos o discurso direto:

– Guarda tudo isso na memória, tu, o meu único confidente – talvez algum dia te seja agradável essa recordação, sobretudo quando eu morrer.
 – Cala-te! exclamou Catulo, abraçando-a febril. – Tu não podes morrer!
 – De todo, creio que não! objetou-lhe ela, erguendo a fronte com altivez e mostrando-lhe a divisa – *Non omnis moriar*, que encimava a entrada do gabinete, e que adotara ao penetrar na acidentada vereda que a levava à glória, apesar dos malévolos tropeços que encontrara, retardando-lhe a marcha. (BORMANN, 1998, p. 143-144).

São em poucos trechos da narrativa que temos diálogos de forma direta, trouxemos um exemplo de um momento em que Lésbia está contando a Catulo sobre as suas criações literárias. No trecho acima, observamos que, mesmo nestes momentos de discurso direto, a

voz narrativa não deixa de emitir seus julgamentos sobre os personagens ou, neste caso, faz um comentário sobre a trajetória difícil da protagonista no mundo das letras.

Em relação aos espaços narrativos, muito do que acontece no romance se passa em locais íntimos, como, por exemplo, a casa, o quarto, a sala de jantar. Em algumas cenas, o espaço íntimo é descrito ricamente como nesta cena em que temos a visão do quarto

Era o toucador, onde ela se achava, um mimo de arte e bom gosto, contendo elegante mobília de pau-rosa e cetim azul turquesa, grande tapete de pelúcia da mesma cor, cobrindo parte do soalho e uma *psychê* a refletir os quadros e as tetéias (sic) do tépido ninho. (BORMANN, 1998, p. 36).

Como a maioria das cenas se passam em espaços íntimos, os cenários exteriores são mostrados, principalmente, quando a personagem-escritora frequenta os locais destinados a esse grupo das letras, como as redações dos jornais e as tipografias. Um espaço mais distante espacialmente aparece quando Lésbia e Catulo viajam pela Europa, entretanto, esse capítulo da narrativa não é muito explorado, o que talvez indique que a intenção da autora fosse a descrição das questões nacionais e o preconceito vivido pela personagem como escritora e como mulher em terras brasileiras.

Além disso, há menção de bailes no Cassino, ambiente muito frequentado pela elite oitocentista no Rio de Janeiro da época. Também são citados os teatros, a rua do Ouvidor, a Faculdade de São Paulo, o Largo da Batalha e o palacete do Rio Comprido, que, segundo Volpini (2019, p. 103), era uma “região da Corte ocupada no início do século XIX por chácaras de proprietários abastados, principalmente de origem inglesa”. Além disso, localizada no Campo da Aclamação, temos uma casa de prostituição em uma das cenas mais tensas da narrativa, quando Bela vai flagrar o amante Sérgio de Abreu em traição em um espaço tão condenado moralmente.

Em relação ao elemento temporal, nas questões formais da narrativa, observamos que, em alguns trechos, a passagem do tempo é marcada de forma sutil, como quando Catulo nota que Lésbia tem fios brancos em seu cabelo: “beijando-lhe os perfumosos cabelos, admirando-lhes a beleza e surpreendendo-se de divisar alguns fios brancos” (BORMANN, 1998, p. 139). Na maioria dos capítulos, o que temos são menções como “durante quinze dias”, “decorreram mais alguns meses”, “depois de oito anos”. Seja questão de dias ou de anos, esse intervalo temporal é marcado no texto de forma direta e simples.

Ainda sobre o elemento temporal, temos indícios que nos contam em que época o enredo se passou, mas não há menções diretas sobre o calendário. Ficamos sabendo, por

exemplo, que o Partido Liberal ascende politicamente quando o jornal conservador fecha as portas e isso nos remete aos anos finais da década de 1870, época em que o Partido Liberal voltou ao poder depois de uma década de governo conservador. (LEÃO, 2019). Como o romance foi escrito nessa mesma época, ou apenas alguns anos mais a frente, consideramos que o tempo em que se passa é praticamente o mesmo em que foi concebido: o final dos anos 1870 ou 1880.

Também sobre esse elemento da narrativa, destacamos os *flashbacks*, que são os momentos em que a narradora relembra o passado. Há menções sobre o crescimento da protagonista, seu desenvolvimento escolar e memórias boas de infância. Como podemos verificar neste trecho: “durante um ano abrilhantou as festas onde ia, excitou a admiração dos homens e a cólera das mulheres; muito jovem ainda, cingiu o diadema de incontestável superioridade que tão prejudicial se torna àquelas que o trazem” (BORMANN, 1998, p. 39).

Para finalizarmos esta subseção, comentaremos os possíveis momentos de “desequilíbrio na organização interna da obra”. Por essa expressão, entendemos que existem cenas que não são bem desenvolvidas, como algumas sobre as personagens secundárias, tais quais tia Joana e seus filhos. Entretanto, em comparação com romances anteriores de Délia, o romance *Uma vítima*, por exemplo, as personagens secundárias já estão um pouco mais desenvolvidas, visto que neste último há capítulos inteiros que não parecem se integrar na obra.

Délia escreveu *Lésbia* no começo de sua vida como escritora e, portanto, há outros romances posteriores, como *Celeste*, em que provavelmente esses detalhes tenham sido mais bem trabalhados pela pena criativa da autora. Outro ponto que notamos uma falta de desenvolvimento narrativo é a mencionada viagem à Europa, momento que serve, aparentemente, apenas para demonstrar que o espírito artístico da protagonista queria viver em certas cidades da Europa, famosas por sua história da arte.

Por fim, o outro ponto significativo em nossa leitura dos elementos da narrativa é o prefácio “Ao Leitor”, escrito por Délia em 1890, sobre o qual já nos detemos na segunda seção de nossa pesquisa. Reiteramos, entretanto, que Délia não se desculpa pela “mesquinhez da escrita”, como apontado por Muzart (1990) acerca das escritoras do final do século XIX. Ela, na verdade, mostra preocupação em falar sobre a escolha da protagonista pelo suicídio e explica outras questões.

Com algumas reviravoltas, o romance se desenvolve bem em sua totalidade, mostrando a vida de uma mulher brasileira no final do Oitocentos. Ao nosso ver, a narrativa poderia tratar “apenas” do ser escritora naquele período, o que já seria bastante interessante

do ponto de vista do conteúdo. Porém, a autora decidiu abordar as ricas vivências amorosas da personagem, assunto que, para a época, também coloca em xeque os valores esperados para as protagonistas dos romances.

Pelos motivos expostos, *Lésbia* segue sendo um romance brasileiro oitocentista que vale a pena ser resgatado e lido. Antes de passarmos à análise de trechos do romance que versam sobre as vivências de Lésbia como mulher, em suas intimidades, tratemos da questão da personagem.

4.2 As figuras femininas no centro da cena: um breve estudo sobre a personagem

No subtópico anterior, pontuamos alguns aspectos dos elementos da narrativa em tela, como a questão da narradora, espaços, tempo, desequilíbrios na organização interna da narrativa e, ao contarmos o enredo no decorrer do trabalho, chegamos, finalmente, ao elemento que nos propomos a ler mais de perto: a personagem. Sobre esse elemento da narrativa, Ruth Brandão (1989, p. 23) destaca que, para Roland Barthes, eles são seres de papel, “mas que, por sua força sedutora, ganham um estatuto de realidade no imaginário do leitor, preso à força hipnótica do texto, onde se fixam seus olhos, onde se marca o compasso do ritmo pulsional de sua respiração”. Portanto, a personagem é um elemento fundamental na leitura crítica de uma narrativa.

Tal qual vimos nas seções anteriores, o espaço social da literatura oitocentista funcionava como um “clube fechado” para homens brancos, ricos e poderosos. Era um desafio para as mulheres que quisessem ser escritoras adentrar os recintos ocupados por esses literatos. Apesar disso, observamos que algumas delas escreveram e publicaram, enfrentando a dura crítica daqueles letrados, que recebiam as obras compostas por elas da forma mais criteriosa possível, procurando por características que pudessem desaprovar.

Se para as mulheres reais esta vivência era dificultosa, o que dizer das mulheres de papel, isto é, as personagens femininas presentes na literatura da segunda metade do século XIX? Primeiramente por mãos masculinas, a figura feminina ganhou espaço, protagonizando histórias de aventuras e desventuras na escola romântica brasileira. Também nesta época, a mulher passou a ser conhecida como leitora de romances, configurando grande parte do público leitor, ao qual os grandes romancistas se dirigiam em suas narrativas.

Norma Telles faz uma descrição apurada de inúmeros trabalhos literários do século XIX escritos por homens, principalmente europeus, em seu livro *Encantações*. O propósito

da autora era descrever de que forma a personagem feminina figurava nesses livros e demonstrar que, decerto, era muito diferente dos modos em que viviam as mulheres da época das publicações. Ela constata que

se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poder-se-ia imaginá-la como uma pessoa de importância: muito versátil e inconstante; heroica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo, lembram Gilbert e Gubar, porém, na realidade elas eram trancafiadas, mantidas ignorantes, surradas, atiradas pelos quartos. Para conseguir se autodefinir, fundamental para poder escrever, as mulheres devem olhar bem as imagens da ficção, e olhar além delas para poder enxergar a prisioneira enraivecida. E depois, apagar essas imagens todas para então, estando a superfície limpa e cristalina, poder finalmente enxergar-se. (TELLES, 2012, p. 140).

A partir desse movimento de olhar para si mesmas, após o esforço de ver além das imagens criadas pelos autores homens, surgem as personagens femininas criadas por mulheres escritoras. Estas, por vezes, demonstram ser parte de um projeto a fim de demonstrar que o seu sexo poderia romper barreiras e modelos impostos, empecilhos sempre presentes nas histórias criadas pelos autores masculinos. Ademais, Telles (2012, p. 84-85) defende que as mulheres que desejavam escrever “encontravam projetadas no seu espelho todas as personagens trazidas ao seu universo pelos escritores” e, antes que elas pudessem, efetivamente, escrever, “era preciso que elas apagassem as imagens na superfície do espelho” a fim de criarem outras formas de ser mulher na literatura.

Délia é uma dessas autoras brasileiras oitocentistas que se envolveu nessa mudança de paradigma das mulheres da ficção. Em sua obra, notamos uma diversidade de mulheres no centro da cena, demonstrando que o ponto de vista da escritora – uma mulher em um meio tão masculino – fez total diferença na criação de suas ficções. Seu trabalho é conhecido por abrigar mulheres transgressoras dos valores pregados à época. Em *Celeste*, por exemplo, o tema é o divórcio; em *Lésbia*, temos a ascensão da personagem-escritora no mundo da literatura; em *Uma vítima*, Melania mostra as consequências de seu comportamento adúltero.

Margareth Rago, em introdução de *Encantações* (2012, p. 18), ao tratar das personagens femininas criadas pelas autoras, propõe que “outros perfis femininos entram em cena, agitando e tumultuando o espetáculo”. Sobre personagens criadas pelas mulheres do século XIX, a autora afirma que “são figuras questionadoras, inquietas, que recusam o silêncio e o acomodamento imposto pelo poder masculino, e que lançam contendentes denúncias” (RAGO, 2012, p. 19). Portanto, as personagens que surgem das penas femininas, em uma palavra, revolucionam.

Voltando à personagem, em trabalho introdutório aos estudos sobre esse assunto,

Beth Brait (2017) faz uma exposição de algumas formas por meio das quais esse elemento vem sendo estudado ao longo do tempo, desde Aristóteles até o século XX, quando o seu livro foi publicado. Um dilema que perpassa a pesquisa da autora como um todo é a dificuldade de se fazer um estudo desse componente narrativo sem ter por base a pessoa humana. Ao considerar que a personagem existe *no texto*, os estudiosos da narrativa devem ter o cuidado de não tomar essas pessoas de papel como pessoas de carne e osso.

Além de pontuar de qual maneira este problema do estudo da personagem tomada como pessoa real foi abordado por vários teóricos, a estudiosa registra que, por meio do texto literário, verdades que a história oficial não registra podem ser veiculadas, mesclando elementos fictícios e não fictícios. (BRAIT, 2017). Em nosso trabalho, torna-se impraticável ler a personagem de Bormann separada da História e da pessoa real que ela pretende representar: uma escritora brasileira no século XIX e, ao mesmo tempo, uma mulher dessa época, em todas as suas potencialidades afetivas e sexuais.

O estudioso Franco Junior (2019, p. 40) define a personagem como um dos principais elementos que constituem a narrativa, sobre o qual recai, normalmente, “a maior atenção dispensada pelo leitor, dada a ilusão de semelhança que tal elemento cria com a noção de pessoa”. Além disso, o autor registra que a personagem é “um ser construído por meio de signos verbais, no caso do texto narrativo escrito [...]. As personagens são, portanto, representação dos seres que movimentam a narrativa por meio de suas ‘ações’ e/ou ‘estados’”. Portanto, notamos um diálogo entre a definição do pesquisador e o que Brait (2017) afirma: há uma ilusão de semelhança entre as personagens e as pessoas, mas devemos ter em mente que as personagens são construídas por signos verbais, isto é, vivem no texto.

Quando nos propomos a estudar a personagem de um romance, recordamos que este elemento formador de uma narrativa se articula sempre em conjunto com os outros elementos. Espaço, tempo, narrador e enredo formam, com a personagem, um todo que chamamos de narrativa e, em nossa pesquisa, discutir a personagem não poderia se dar sem a leitura do trabalho de Antonio Candido sobre a personagem do romance, presente no livro *A personagem de ficção* (1968).

Ressaltamos, neste estudo, que hoje é senso comum o fato de que as obras literárias não são reflexos da realidade, como um espelho o seria. Segundo Candido (2018), a leitura do romance depende basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte dos leitores. Vale destacar que, para o estudioso, “a personagem vive o enredo e as idéias (sic), e os torna vivos” (CANDIDO, 2018, p. 54). Por isso, o autor observa que não deve espantar o fato de que as personagens pareçam o que há de mais vivo no romance.

Mesmo demonstrando motivações para a valorização do elemento personagem, o autor salienta que essa atitude muito valorativa, muitas vezes, leva o crítico ao erro de considerar esta parte a mais importante da obra, como, se sozinha, as personagens pudessem compor uma narrativa, sem as outras realidades que lhe dão vida. Com esta ressalva, Candido (2018) afirma que a personagem é o elemento mais atuante e mais comunicativo da arte novelística moderna, configurando-se nos séculos XVIII, XIX e começo do XX.

Ademais, o estudioso defende que a personagem só adquire pleno significado no contexto e, portanto, “no fim das contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance” (CANDIDO, 2018, p. 55), isto é, mesmo sendo um elemento de tamanha importância para o romance, a personagem, sozinha, não faz com que uma obra seja bem aceita, pois é necessário um conjunto que forme uma estrutura coesa. Dito isso, destacamos que a leitura crítica da personagem proposta em nosso trabalho, sob os dois aspectos que selecionamos – escritora e mulher –, não poderia se dar por si só. O contexto foi elemento chave para verificar o que as construções do texto literário podem significar.

Por exemplo, quando a personagem-escritora recebe as críticas masculinas ao seu trabalho, por que isso se dava? Há explicação social para tal fato? O contexto sócio-histórico pode nos responder. Na ocasião em que a personagem-mulher se apaixona por diferentes amantes na narrativa, como sabemos que isso não era corriqueiro nas personagens femininas daquele tempo? Uma pesquisa sobre os enredos de alguns romances que circulavam à época pode nos responder. Portanto, a construção da interpretação da obra de Délia é uma soma, o romance não funcionaria apenas com o elemento personagem, por mais verossímil que fosse.

Este ponto nos traz de volta ao estudo de Candido, que, ao abordar o problema da verossimilhança no romance, argumenta que o romance se baseia “num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2018, p. 55). Deste modo, a verossimilhança se constrói quando este ser fictício comunica a impressão de uma verdade existencial autêntica. Apesar de parecer paradoxal que uma criação fictícia tenha esse caráter de realidade, é na formação do personagem, em seus detalhamentos fragmentários, que a ideia de ser real é passada ao leitor, fazendo com que este aceite aquela história. (CANDIDO, 2018).

Sobre este caráter fragmentário da criação da personagem, o autor aborda ainda as diferenças entre a visão de um ser real e dos seres fictícios. Para ele, assim como acontece com os seres reais, no romance, a caracterização é fragmentária. A diferença é que na vida real, esta visão fragmentária é imanente à nossa existência e, na literatura, ela é criada e dirigida pelo escritor. Sobre isso, o estudioso ressalta que, num romance, muitas vezes não

temos mais do que alguns elementos essenciais e a sua repetição permite ao leitor a formação de uma ideia completa e convincente da criação literária. (CANDIDO, 2018).

No romance de Délia, por exemplo, podemos verificar como isso se dá quando a narrativa repete episódios das dificuldades da vivência da escritora como mulher nas letras oitocentistas. Assim, não perdemos de vista do que se trata aquele enredo e como aquela personagem é desenhada como se real fosse. Como leitores, estamos sendo dirigidos pela autora em sua ficção.

Para Candido (2018, p. 59), é possível variar a nossa interpretação da personagem do romance, “mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser”, o que, obviamente, não se dá com seres reais. O autor registra que outra diferença entre real e fictício é que, na vida real, a interpretação dos seres vivos é mais fluida, enquanto, no romance, o escritor estabelece algo mais coeso, isto é, uma lógica da personagem.

Para finalizar nossa leitura, observamos que, conforme Candido (2018, p. 59-60), “a personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos da caracterização, cujo número é sempre limitado, se os compararmos com o máximo de traços humanos”. Dessa maneira, verificamos que o bom funcionamento da personagem depende de como o romancista trabalha em sua caracterização, somando os elementos que se encaixam, a fim de passar a ideia de real.

Após a leitura deste texto basilar sobre a personagem do romance, pode-se dizer que, em resumo, a construção da personagem é bem desenvolvida quando esta passa a ideia de realidade, portanto, “enganando” o leitor, fazendo com que ele pense que se trata de um ser real. Para o crítico, isto depende muito mais da estruturação bem sucedida da obra do que de detalhes que parecem reais no mundo fora das páginas. Neste caso, até mesmo elementos inverossímeis são aceitos pelos leitores quando a organização interna do romance funciona:

embora o vínculo com a vida, o desejo de representar o real, seja a chave mestra da eficácia dum romance, a condição do seu pleno funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes. (CANDIDO, 2018, p. 77).

Em nossa pesquisa, salientamos que a narrativa conta a história da personagem Lésbia desde sua formação, ainda como Arabela, até sua morte, quando já era Lésbia. Primeiramente, após um casamento infeliz, Bela decide pela separação e pela volta para a casa dos pais. Entre outras, essa escolha da protagonista pode ser considerada um traço

incomum nas personagens femininas de romances ambientados no século XIX.

Na época da publicação do romance, não faltavam conselhos na imprensa sobre como fazer o seu casamento ser um sucesso e sobre as mulheres separadas serem maus exemplos. Segundo Del Priore (2014, p. 53, grifo nosso), a esposa “devia ser reservada no comportamento, evitando tanto o riso demasiado quanto os bocejos de tédio. [...]. *Sendo o casamento indissolúvel*, devia-se evitar contato com divorciadas e separadas, consideradas maus exemplos”. Portanto, a protagonista não seguia o “indicado” pela sociedade.

De acordo com Rita Terezinha Schmidt (2017, p. 326-327), as narrativas romanescas se constituem em um local de articulação ideológica do sistema de gênero “que sustenta a representação das relações entre homens e mulheres e da reprodução dessas relações nas formas de organização familiar [...]”. Por esse sistema, ela entende uma teia de instituições e práticas, como, por exemplo, a divisão sexual do trabalho, a socialização dos indivíduos para desempenhar papéis masculinos e femininos etc. A autora ressalta que, nos romances do século XIX, as leis que governam o casamento, a sexualidade e a dependência feminina eram tão insistentes que formavam uma espécie de *script* narrativo, que sempre se repetia, como um aparato ideológico.

Em nossa leitura, observamos que a personagem Arabela/Lésbia não incorpora esse *script* em sua vivência, o que torna o romance mais interessante. Além disso, segue-se que a personagem, após se apaixonar novamente e ver seus desejos frustrados por uma traição de seu novo par, entra em uma severa crise de tristeza que a leva a uma significativa mudança de hábitos. Ela passa a se dedicar às palavras e a leitura se torna o seu grande passatempo, visando se tornar escritora. Sobre isto, vale destacar o questionamento de Maria Rita Kehl (2008, p. 97, grifo nosso):

escrever, “traçar o próprio destino” como uma heroína de romance [...], tornar-se autora – de textos, poemas, cartas, e afinal da própria vida: não estariam estas perspectivas, presentes nas condições modernas, deslocando o campo das identificações que até então teriam pautado a relação entre as mulheres e a feminilidade? *Possibilidades abertas para todo sujeito, difíceis de se realizar plenamente para a maioria, mas que, no caso das mulheres, encontravam alguns obstáculos a mais.*

A reflexão de Kehl (2008) diz respeito à dependência material que, segundo a autora, infantilizava a mulher burguesa e de classe média, além de limitar seu campo de ação e circulação. Somado a isto, a autora frisa que havia “as vicissitudes da maternidade e os discursos morais (particularmente contra a atividade sexual não procriativa) que a acompanhavam; a falta de condições de cidadania que apartava as mulheres da esfera pública

e as condenava a um isolamento no espaço doméstico” (KEHL, 2008, p. 97). Neste local recluso, apenas a fantasia poderia realizar os desejos de quem vivia dentro das “grades” da vida social. Assim, quando a personagem Bela tem o ímpeto de se tornar escritora, ela pretende escrever sua própria história, rompendo com o isolamento previsto para seus pares femininos.

Como um todo, a protagonista do romance segue uma lógica de transgressão de valores, visto que, desde o início, ficamos sabendo das vivências que ela tem com os homens que ama e também sobre a existência de sua carreira de escritora. Os comportamentos da personagem podem ser considerados coerentes com a sua jornada e até mesmo a sua morte é passível de ser considerada uma consequência das ideias que ela defende ao longo da narrativa, ancorada em famosos artistas.

No prefácio “Ao leitor”, a própria autora defende que o suicídio de Bela é uma “consequência (sic) fatal do seu tormentoso e acidentado viver” (BORMANN, 1998, p. 33). Portanto, em uma leitura pelo viés do estudo da personagem de Candido, afirmamos que Lésbia é uma personagem complexa e que funciona bem no desenrolar da maior parte da narrativa. Um momento em que duvidamos dessa lógica da personagem é na escolha de renunciar à vida, bem como da tentativa de viver com o seu último amor, Alberto. Perguntamo-nos: se ela era tão transgressora, por que não tentar?

Como vimos na seção anterior, Norma Telles (2012) também questiona essa escolha da personagem e registra que uma possibilidade seria a concessão aos códigos da época, que privilegiavam os suicídios por amor. Acerca deste relacionamento amoroso e dos outros, faremos agora nossa apreciação da afetividade e sexualidade de Arabela/Lésbia.

4.3 Os amores da personagem-escritora em *Lésbia*

Quando tratamos da jornada de Lésbia no mercado editorial nacional no qual ela publicou, deixamos de levar em consideração, quase completamente, o viés de seus desenvolvimentos afetivos/sexuais. Para tratarmos disso, não perdemos de vista que, no século XIX, conforme Mary Del Priore (2014), o amor entre homem e mulher seguia os costumes da época. Da parte feminina, deveria o sentimento ser respeitoso e recatado; já da parte masculina, deveria haver certo tipo de ternura inspirada pela “fragilidade” do sexo oposto. Estes ideais não estão presentes no romance de Délia estudado e, pelo contrário, a autora retratou em seu texto vivências distintas do padronizado.

O romance começa com a separação da protagonista Arabela, que vivia um casamento infeliz permeado de problemas. Nessa situação, é importante destacar que a personagem transgrediu uma regra social, visto que “o casamento representava, no quadro da época, a aspiração modelar da maior parte das moças” (STEIN, 1984, p. 31), dessa forma, permanecer solteira não era visto com bons olhos no mundo da elite oitocentista. Além disso, Del Priore (2014, p. 12) pontua que

pobre ou rica, a mulher possuía, porém, um papel: fazer o trabalho de base para todo o edifício familiar – educar os filhos segundo os preceitos cristãos, ensiná-los as primeiras letras e atividades, cuidar do sustento e da saúde física e espiritual deles, obedecer e ajudar o marido.

Ainda sobre isto, Maria Rita Kehl (2008, p. 48) ressalta que a feminilidade era construída como um conjunto de predicados que promovia uma perfeita adequação entre as mulheres: “a fim de melhor corresponder ao que se espera delas [...], pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos”. Portanto, não faltam referências sobre os papéis ditados para as mulheres oitocentistas e, sabendo quais são eles, observamos as transgressões de valores feitas pela protagonista de Délia mais claramente.

Magali Engel (2018, p. 332), em estudo sobre psiquiatria e feminilidade oitocentista, afirma que a imagem feminina foi construída por adjetivos como “frágil, bonita, sedutora, submissa, doce etc.” e aquelas que revelassem atributos opostos seriam consideradas “seres antinaturais”. Em adição, nesta época, circulava também uma crença sobre a mulher como um ser ambíguo, com instintos incoerentes. Neste caso, podemos afirmar que a leitura que empreendemos sobre a personagem Bela/Lésbia a enquadraria como um “ser antinatural”.

Sobre o marido de Arabela, é significativo destacar que ele também possui comportamento fora do padrão, pois, em várias passagens do romance, mostra um não contentamento com a instrução da esposa. Pelo contrário, ele demonstra o quanto se aborrece quando a protagonista chama a atenção para o que ela sabe. Em nossos estudos sobre o padrão feminino da elite oitocentista, verificamos que a mulher estudava apenas por ser ela a primeira educadora dos filhos e para bem representar o marido. Por isso, o esposo tem atitudes não esperadas por ser ele um homem de elite. A narradora nos conta:

Quando Bela se deixava arrastar pelo entusiasmo, falando com judiciosa eloquência (sic) empalidecia ele e zombava: – És uma insuportável! uma preciosa ridícula! Ao ouvir estas palavras pela primeira vez, chorou a mísera de despeito e tédio; *devendo a elevação de seu espírito lisonjear a vaidade do marido, irritava-*

o apenas, o que demonstrava a pequenez desse néscio, que ela se envergonhava de haver escolhido para companheiro. (BORMANN, 1998, p. 40, grifo nosso).

Neste trecho, sublinhamos a ideia de que o marido deveria se sentir lisonjeado por ter se casado com uma mulher cujo espírito era “tão elevado”, entretanto, ele apenas sentia irritação, fugindo do esperado para si, ele se torna “néscio”, “bilioso”, “grosseiro” e “bestial”. Embora esse companheiro só tenha trazido insatisfação e vergonha à Bela, ela sente pelo fim da união. Tanto a família quanto ela vivem dias de tristeza após o rompimento, visto que o casamento era a maior aspiração da mulher de elite, conforme Ingrid Stein (1984, p. 30) registra: “da alternativa entre o celibato e o matrimônio, este último é o que representava a perspectiva ideal de aceitação social para o indivíduo do sexo feminino”.

Acerca do casamento, é possível salientar que, após a separação de Bela, o pai se torna, novamente, o seu responsável financeiro. Quando ela expulsa o marido de casa, o pai da moça completa: “– Saia! e esqueça até o nosso nome! Eu previa esta desgraça [...]. *Minha filha não carecerá do senhor; felizmente ainda vivo e sei trabalhar!*” (BORMANN, 1998, p. 50, grifo nosso). Considerando que as mulheres de elite normalmente não seguiam carreiras profissionais no século XIX, a moça dependia do pai antes do casamento, passando a depender do esposo após se casar e voltando a necessitar do genitor quando o casamento acaba.

Verifica-se, assim, que a mulher brasileira das camadas mais altas da sociedade não tinha independência financeira. Destacamos, porém, que o caso de Bela é fora do padrão, pois verificamos que ela se torna escritora e se mantém com o prêmio que ganhou na loteria, criando sua autonomia financeira. Interessante fato é que essa não é a única protagonista de Bormann que passa por essa situação. Celeste, do romance homônimo, também volta a viver com os pais após se separar do marido Artur.

Após a decepção matrimonial, Bela conhece Sérgio de Abreu, seu segundo amor, de quem, se ela previsse o futuro, fugiria. É desta forma que a narradora do romance caracteriza a entrada desse homem no enredo. A conquista de Bela por ele é feita com ousadia e violência no momento em que ele deposita um beijo arriscado na escápula da moça: “sentindo ele uma onda de sangue invadir-lhe o cérebro, e calculando que às vezes a ousadia e a violência obtêm no amor grandes resultados” (BORMANN, 1998, p. 59). Sérgio não apreciava a ideia de estar apaixonado, conforme podemos ver em: “temia o egoísta o império de uma outra vontade sobre o seu espírito, sempre fio e calculista, mesclando-se-lhe um vago sentimento de resistência, uma quase aversão ao encanto dessa linda criatura, que lhe agitava o sangue” (BORMANN, 1998, p. 58).

O relacionamento dura um ano e, mesmo com muitas desconfianças, ela preferia fechar os olhos para possíveis traições. O que se sucede é Bela descobrir que Sérgio a estava, de fato, traindo, flagrando-o pessoalmente em uma casa de prostituição. Após se assegurar de que vinha sendo enganada e, por isso, viver grande decepção novamente, nossa protagonista se sentiu incapaz de tudo.

Ela adoece, vítima de nevroses femininas, sendo bem cuidada pela família e pelo médico Dr. Luiz Augusto. Sobre este mal vivenciado por ela, Engel (2018, p. 333) destaca que, no século XIX, “o temperamento nervoso, intimamente relacionado à predisposição às nevroses e nevralgias, era frequentemente considerado como típico das mulheres”, portanto, a caracterização da personagem tem seus fundamentos nas ciências da época, bem como o médico da família é um representante deste saber medicinal e acaba por curar a paciente.

Apesar disto, não desejando se recuperar, ela questiona: “– Doutor, por que não me deixou morrer? [...] De que me serve esta vida, se eu me sinto moralmente morta e incapaz de um desejo, de um projeto, de uma esperança, do que enfim deve constituir a existência?” (BORMANN, 1998, p. 69). É este ponto que nos interessa para afirmar que a vida dela ascende a nível pessoal e social, pois ela consegue superar o sentimento amoroso que sentia por Sérgio e também se realiza como profissional quando, mais à frente, torna-se escritora.

Sobre a realização pessoal da mulher oitocentista, Maria Rita Kehl (2008) observou que esta se dava na concretização de um casamento fundamentado nos ideais do amor romântico. Além disso, ocupar a posição de rainha do lar, responsável pela felicidade de um grupo familiar e a existência de uma posse quase absoluta sobre os filhos eram os elementos que formavam a estimada realização pessoal feminina no Oitocentos. Refletindo sobre esses valores, a autora trabalha a ideia de "desajuste entre as mulheres e a feminilidade" na sociedade burguesa. Para ela,

esse desajuste não significa que a maternidade e o casamento tenham sido impostos a uma multidão de mulheres infelizes, mas sim que sejam esses caminhos muito estreitos para dar conta das possibilidades – com atividades tidas como masculinas – que se abriam às mulheres a partir da circulação de informações e contatos produzidas pela modernidade. (KEHL, 2008, p. 75).

Portanto, a expressão “deslocamentos do feminino” se refere a uma fuga do esperado para as mulheres, isto é, elas se deslocam do padrão, como a personagem de Bormann em *Lésbia* faz em diversas circunstâncias. A autora ressalta, inclusive, que algumas atividades tidas como “masculinas” passaram a fazer parte da rotina de algumas dessas mulheres que

se “deslocavam”, ideia que o romance de Délia corrobora quando traz no centro da cena uma mulher escritora.

Voltando à linha narrativa, por conta da segunda decepção amorosa causada por Sérgio de Abreu, Bela vê sua “alma esterilizada, morta a todo o impulso” (BORMANN, 1998, p. 73), sente-se incapaz, mas, por meio dos estudos, da escrita e das letras, ela consegue ter “desejos, projetos, esperanças”, esse trio que ela afirma ao médico não possuir. Em resumo, a narradora faz a recapitulação do que Bela passara até aquele momento:

Permanecera muito tempo presa à sua má escolha, sujeita a mesquinhos preconceitos, devorando as lágrimas e os desalentos. Depois, seguiu o impulso ingênito da alma, em magnética atração, amando com loucura um ser vulgar e egoísta, abafando suas queixas, temendo averiguar pressentidas deslealdades. [...] Fixou-lhe o triste devanear a necessidade de expansão, impelindo-a a escrever para reviver agitações e dores, operando violenta revolução moral, de onde surgiria essa serenidade de ânimo que aceita os fatos consumados e que é tão salutar e tão difícil de obter. (BORMANN, 1998, p. 77).

Essa entrega aos estudos e às letras possibilitou que ela começasse a sua jornada no mundo profissional e, quando já vive sua carreira de escritora, conhece um sujeito chamado Dr. Castro, que se torna seu inimigo por puro despeito. Depois de tentar ter a atenção da moça, sem sucesso, ele passa a falar mal dela para a sociedade. Se antes ele era só gentilezas, depois, passa a criar falácias sobre ela. Sua motivação? A narradora responde: “só o despeito, cego e vil, opera mutações dessa ordem, amesquinhando a alma e a razão, envenenando a palavra, tornando o homem uma besta-fera consciente” (BORMANN, 1998, p. 91).

Nesta experiência, Bela percebe que, para ela, os homens se tornaram apenas modelos de estudo, todos inúteis após terem sido estudados. Tantas eram as características negativas dos senhores que ela conhecia que, “quanto mais conhecia os homens, mais se apegava aos livros, a fim de os evitar e esquecer, subindo sempre para as regiões superiores, onde somente imperam os grandes de espírito” (BORMANN, 1998, p. 95).

No capítulo XIV, morre o marido de Léssia, ficando a moça então livre, caso quisesse se casar novamente. Destacamos que, após muitos capítulos sem menção ao marido, ele volta a ser mencionado para registrar que, somente a partir daquele momento, a protagonista poderia contrair novo enlace. É provável que a romancista tenha tido uma intenção com esse registro, talvez marcar a importância do casamento como instituição social e que, só após a morte de uma das partes, a outra era “liberada” para outra união. A narradora observa que, para a protagonista, esse desejo não era provável, considerando a aversão que ela sentia pela

instituição do casamento, o que era justificado pela “desdita que encontrara no seu malfadado consórcio” (BORMANN, 1998, p. 119).

Dessa maneira, a viuvez lhe caiu bem, a combinar com a tríplice coroa que ela possuía: do gênio, da beleza e da liberdade, essa última ainda mais marcada pelo seu novo estado civil. Stein (1984) pontua que as mulheres viúvas daquela época desfrutavam de uma maior autonomia, se comparadas às casadas e às solteiras, como se o casamento que viveram tivesse “destravado” a sociedade para suas atividades e vontades, antes não aceitas.

Logo depois disso, Lésbia conhece o Dr. Pereira, de “caráter ilibado, homem distinto, de rara erudição, de exagerada modéstia ou antes, absolutamente indiferente a todo e qualquer encarecimento” (BORMANN, 1998, p. 121). Após a publicação do seu romance *Blandina*, que desencadeou tantos ódios, conhecer esse homem bom foi um acalento para Lésbia. O novo amigo possuía “grande coração e excessiva sensibilidade” (BORMANN, 1998, p. 122), era, portanto, uma alma amiga para Lésbia.

Ao ler as produções de Lésbia, Dr. Pereira desejou conhecê-la e, quando isso se deu, sentiu-se enfeitiçado. Ainda que ele fosse forte contra as seduções, não pôde vencer a magia dessa criatura. Destacamos que ele não era um rapaz jovem de vinte anos, pelo contrário, tinha vivido bastante e amado outras mulheres, “mas nenhuma apresentara aquele harmonioso conjunto de perfeições e encantos, vedando toda a comparação; por isso também amou-a como nunca amara até então” (BORMANN, 1998, p. 123).

Em Dr. Pereira, Lésbia sente uma profunda amizade que até então desconhecia e passa a vê-lo como um amigo verdadeiro e fiel. Após tantos sofrimentos, decepções e atritos com o sexo oposto, a protagonista acaba por aceitar que um homem diferente dos que já conhecera pudesse existir. Com o passar do tempo, a paixão dele toma proporções assustadoras e ele lhe confessa o sentimento. Lésbia o escuta com calma e, por fim, brada:

– Eureka! [...] Nós, mulheres, acrescentou ela, corremos sempre após uma quimera, um desses sonhos tão belos que se tornam irrealizáveis. Como filha de Eva, eu também pagava meu tributo ao idealismo, esperando por um homem superior, como eu despido de tolos preconceitos, fanático pelo belo e felizmente acabo de encontrá-lo! [...] Serei a tua Lésbia e tu serás o meu Catulo! [...] Trabalharemos juntos, completar-nos-emos e os deuses nos invejarão! (BORMANN, 1998, p. 123-124).

O que observamos é que, até esse momento, a protagonista já vive um terceiro relacionamento. Mas diferente dos dois primeiros, Catulo se torna um fiel e bom companheiro, permanecendo ao seu lado até o momento de sua morte. Em nossa leitura preliminar, podemos afirmar que este romance, por possuir em seu centro uma personagem

feminina com essa vivência plural de amores e por ser escrito por uma mulher no final do século XIX, é fora do padrão.

Convém registrar que a sexualidade da mulher oitocentista das camadas abastadas não era um tema a ser tratado com naturalidade na literatura da época, um tabu que atualmente ainda resiste em algumas situações. Na verdade, para os pensadores oitocentistas, de acordo com Kehl (2008, p. 64), a sexualidade da mulher “só estaria plenamente realizada com a maternidade. As intensidades do parto e dos prazeres do aleitamento seriam o coroamento da vida sexual das mulheres – e de sua auto-estima (sic) também”. Por isso, ao escrever sobre a sexualidade da personagem, Délia desafia os preceitos morais de sua sociedade. Ademais, a maternidade é explorada pela autora de uma forma diferente do esperado, voltaremos a esta questão mais à frente.

Quando Lésbia ganha na loteria e se muda para o palacete no Rio Comprido na companhia dos pais, apenas Catulo penetrava em seu recinto, isto é, seu gabinete de estudos e produções literárias. Sobre o relacionamento dos dois, a narradora descreve: “amava-a, como ela devia ser amada – exclusivamente, com todo o encanto, com supremo orgulho, mas, por isso mesmo, sofria o mísero inconcebíveis ciúmes daquela beleza, daquela superioridade, daquele excesso de perfeições [...]” (BORMANN, 1998, p. 127). Assim, verificamos que controlar as dores que o ciúme poderia trazer era uma das lutas de Catulo.

Ele sentia tanto afeto por ela que afirma que seria capaz de renunciar a própria felicidade que experimentava na presença da amada, caso um dia o amor dele a fatigasse ou a alma dela sentisse afetos por outro homem. Entretanto, quando isso se sucede, ele não é capaz de cumprir essa promessa. Essa moderação e racionalidade que Catulo dizia ter eram estados de espírito que Lésbia desconhecia; ela, inclusive, afirma ao amante que, em matéria de amor, só admite excessos, ao que ele questiona: “Então, descreves só como autora essas incomparáveis abnegações, sem recompensa, completamente pagas pelo próprio sacrifício?”, ao que ela responde que sim, “sem dúvida; uma é a escritora, outra a mulher: em mim essas duas entidades estão quase sempre em oposição” (BORMANN, 1998, p. 129).

Notamos, pois, que Lésbia amadurece os seus sentimentos românticos em relação aos homens e sua relação com Catulo é muito diferente das duas primeiras que vivera. Com o marido, Arabela ainda era muito jovem e não tivera discernimento antes de adentrar na instituição do casamento, do qual se arrependeu depois de infelizes oito dias. Já com Sérgio de Abreu, ela ainda não havia desenvolvido sua maturidade, esta, que apenas adquire com as vivências e também por meio de suas decepções. Com o terceiro amante, Arabela já é outra mulher, tendo, inclusive, outro nome: Lésbia.

Após a protagonista ganhar o prêmio da loteria, acontecimento muito comum no Rio de Janeiro de então, caçadores de dotes, “farejando sempre um meio de assegurar o futuro sem muitos labores” (BORMANN, 1998, p. 131), começam a despontar querendo sua companhia. Um dia, conversava Lésbia com Catulo em sua casa quando o criado anuncia um visitante, trata-se do barão de Buriti, visconde de Pacoval. Perguntando ao homem a que devia sua presença, a escritora escuta:

Arrebataram-me seus escritos e sinto verdadeiro orgulho em ter V. Exa. por compatriota. A passos largos caminha o Brasil para o progresso, porque já possui mulheres distintas como V. Exa. E, além do talento e da ilustração, ostenta incontestável beleza! Como foi V. Exa. bem aquinhoada pela sorte! (BORMANN, 1998, p. 132).

Arrependida de o ter recebido, Lésbia ouvia aquelas palavras em silêncio, o que fez o barão interpretar tais maneiras como “desvanecimento feminino”. Ele continua, desta vez dizendo que a ela só falta um título nobiliário para coroar sua bela frente e sedento de ventura, ele está “disposto a ser seu escravo, venho oferecer-lhe meu nome, pedindo-a em casamento” (BORMANN, 1998, p. 133). Ao escutar o pedido, a mulher não consegue evitar uma dessas risadas significativas que chegam “a reduzir os homens a zero”, o que dava a ela plena satisfação, pois, segundo a narradora, sua natureza era mordaz. Sua resposta ao barão se inicia com um semblante sério, conforme se observa na fala da personagem:

– Então, deseja o Sr. Barão-visconde honrar-me com a bizzarria dos seus braços? Agradeço-lhe infinitamente a gentileza, lastimando que as nossas opiniões sejam tão opostas sobre certos assuntos. Explicar-me-ei. Para mim, só há uma nobreza – a do talento, e essa é tão forte, tão alheia à evolução social, tão subjetiva, que não tem a recear revoluções, nem confisco de bens, nem carece de ascendência, nem de posteridade! (BORMANN, 1998, p. 133).

O que notamos no trecho acima é o orgulho de Lésbia em relação ao seu talento, cultivado a duras penas, posto que foi na tristeza de suas derrotas pessoais que ela encontrou o caminho para o seu desenvolvimento intelectual. Oposta à opinião do barão, de que títulos nobres eram necessários à grandeza da escritora, ela afirma que, para ela, só existe a nobreza do talento, a qual não teme confisco de bens materiais nem revoluções, pois é inerente ao ser que a possui. Permanecendo em sua posição, Lésbia defende que o talento nasce com entes superiores, fazendo com que eles conquistem pelo estudo e pelo trabalho o pedestal no qual devem aparecer na imortalidade. E, após grande discurso, resolve finalizar dizendo:

Torno a agradecer-lhe a fineza com que me distinguiu, mas não tenciono contrair novas núpcias. Demais, segundo a minha opinião, sou eu a nobre, porque possuo

a aristocracia do talento e jamais perdoaria a mim mesma fazê-lo perder os seus caros títulos, pois o homem que eu desposasse, desde que não tivesse engenho igual ao meu, seria unicamente conhecido pelo – marido de Lésbia, o que ainda assim constitui uma prerrogativa que não será concedida a qualquer. (BORMANN, 1998, p. 136).

Notamos, no trecho acima, que a protagonista sente grande orgulho do que ela conquistou em sua caminhada no mundo da literatura oitocentista brasileira. Com eloquência, discursa contra os ideais do barão que a pede em casamento, assegurando que não pretende se casar novamente e renunciando aos “privilégios” que ele a oferece. O que sabemos dele quando ela termina é que, “corrido como um laçao, cumprimentou-a o velho desfrutável, saindo precipitadamente” (BORMANN, 1998, p. 137). E não se fala mais nele.

Seguindo a narrativa, no capítulo XVIII, Lésbia experimenta a necessidade de agitação e bulício, por isso, vai a um baile com Catulo. A festa acontece no Cassino, onde estavam todas as pessoas importantes da Corte, os diplomatas e vários estrangeiros distintos, cena importante para visualizar a composição do espaço social da narrativa, visto que é possível notar que este era um dos espaços onde circulavam as pessoas de elite, consideradas distintas naquela sociedade.

A apresentação da personagem é requintada: “trajava ela longo vestido de cetim branco, coberto de renda de Inglaterra, tendo nos apanhados enormes esmeraldas, cravejadas de brilhantes, irmanando com o adereço completo que lhe ornava o corpete, os pulsos e as orelhas” (BORMANN, 1998, p. 145). Acerca das vestimentas das mulheres de classe média e alta no Oitocentos, Ingrid Stein (1984), ao citar Gilda de Mello e Souza (1951), defende que eram esses adornos necessários às mulheres casadas, pois era por meio das roupas e das joias que elas ostentavam o status familiar. Considerando que Lésbia nesse momento era viúva, é significativo observar suas vestimentas e adereços valorosos, pois as causas que a levavam a se aprumar em demasia não poderiam ter conexão com algum marido.

Perguntamo-nos quais seriam as motivações da personagem e relacionamos com o que observou Stein (1984, p. 37): “a moda, à medida que, explorando os corpos, alimentava ilusões e principalmente fantasias, oferecia a possibilidade de, sem arranhar a moral reinante, de certa forma dar vazão a impulsos sexuais reprimidos”. Sabemos que Lésbia era dona de si e vivia sua sexualidade, portanto, a imagem que intencionava passar era calculada. Nesses bailes, trajar-se de maneira opulenta seria uma forma de chamar atenção e ela poderia ter ao redor de si mais opções de estudo para criar as personagens de seus escritos ficcionais.

Voltando à narrativa, acontecimento memorável neste baile é o reencontro com Sérgio de Abreu, “o homem que a magoara outrora, matando-lhe de todo as pálidas ilusões

de sua mocidade” (BORMANN, 1998, p. 146). Nessa ocasião, ela verifica que o passado não significa mais nada e, por isso, “encheu a alma da ilustre mulher uma sensação de bem-estar, averiguando que nada mais lhe causava a vista daquele homem, e sorrindo com indizível desprezo, murmurou: – E eu o amei!... a ele, que não podia apreciar-me... E amei-o, a ponto de sofrer cruelmente!” (BORMANN, 1998, p. 147).

Nesta revisão do passado, Lésbia reflete sobre a maneira que a evolução do tempo e das próprias ideias faz com que sentimentos, mesmo os mais profundos e sinceros, tornem-se humilhantes para aqueles que os experimentaram. Para ela, Sérgio era uma nulidade enquanto ela era Lésbia, nome que, nesta passagem, funciona como adjetivo positivo.

Dotada de valor simbólico, a alcunha representa o poder adquirido por ela, principalmente se comparado com outras fases de sua vida, anteriores à sua transformação em Lésbia, a poderosa mulher escritora, o contrário da jovem e sofredora Arabela. Do final desse encontro, a literata utiliza a lembrança de Sérgio para suas produções, compondo um poema com versos que idealizou na saída da festa. E do homem que um dia a fez sofrer só restava certa inspiração poética.

4.3.1 O último romance de Lésbia

Se o romance de Bormann trouxesse apenas os envoltivos românticos apresentados até este ponto, já seria considerado “fora da curva” em relação ao esperado de uma personagem feminina no *fin de siècle*. Por isso, é entusiasmante descrever o último dos amores da personagem: Alberto Lopes, um jovem vinte anos mais novo do que sua amada.

Neste momento da narrativa, descobrimos que o sentimento de Lésbia por Catulo estava um tanto quanto apagado, diferente do que fora no começo da relação. Isso acontece quando ela conhece Alberto, um rapaz distinto que, a princípio, lançava olhares carinhosos a ela, que o achava “um tanto tímido e não lhe prestava maior atenção” (BORMANN, 1998, p. 165). A partir de um encontro, quando o moço pediu para ser apresentado à Lésbia, eles se encontravam em todos os outros lugares. Isto, de início, divertiu-a, mas a perseguição pouco a pouco começou a impacientá-la, pois ela lia nisto uma verdadeira obsessão. Assim, ela o adverte de sua imprudência, passando, dessa forma, a não o encontrar mais.

Entretanto, a voz narrativa nos revela que ele ainda a seguia, tendo o cuidado de se ocultar. Em um dia de chuva, ela “escorregou e teria caído na lama, se Alberto não a sustivesse em seus braços trêmulos; voltando-se vivamente, reconheceu-o ela, agradecendo-

lhe o pronto socorro que a impedira de fazer triste figura, acrescentou, sorrindo um tanto enleada” (BORMANN, 1998, p. 166-167). Ao voltar para casa, a escritora se vê relembrando da pressão dos braços que a seguraram e o calor daquele peito ofegante. A narradora descreve o sentimento da personagem:

Indignada, sorrindo sarcástica, evocou Catulo, o incomparável amante e aterrorizou-se pela quase insensibilidade que essa lembrança lhe causava. Como um náufrago que se agarra ao lenho salvador, procurou apegar-se ao homem superior que lhe dourava a existência com o seu grandioso afeto, mas dez anos de incessante convívio haviam amortecido os entusiasmos e os arroubos dos primeiros tempos. (BORMANN, 1998, p. 167).

Neste trecho, temos uma mulher revoltada consigo mesma, cobrando de si que seus afetos por Catulo fossem eternos, pois ele era o retrato do homem ideal que ela procurava. No entanto, por mais que o casal se desse muito bem e tivesse construído um bom relacionamento que já durava dez anos, nada era garantia de que o sentimento seria eterno. Balançada pelos pensamentos em Alberto, Lésbia se castiga, acha-se vil e amesquinhada. Tentava pensar em Catulo, elevava-o às nuvens, mas seu peito não pulsava mais por ele.

Nesse episódio, a narradora nos deixa saber que Lésbia segue entorpecida e enervada por bastante tempo. Conhecendo o passo do amante em sua casa, escuta-o chegar, sentindo pesar a ligação afetuosa que até ali os unia. Correndo até ele, ela sufoca o que vinha sentindo, abraçando-o e beijando-o calorosamente, diz: “Amo-te! muito! muito! ouviste?” (BORMANN, 1998, p. 168). Para o que ele responde que nunca duvidou disso, enquanto o leitor sabe que uma inconcebível tristeza enchia a alma de Lésbia.

Ainda nesse momento, Catulo nota uma expressão comovente na amante, que lembra uma verdadeira cabeça de mártir, assim, colhe o busto dela, “estreitando-a com amor, beijando-lhe o colo, fazendo-a estremecer em dolorosa sensação e avivando pelo seu contato a recordação do outro” (BORMANN, 1998, p. 169). Quando o homem foi embora, o peito da mulher sentiu um alívio, sinal de libertação. Então, ela se ergue, apertando o coração, em voz alta brada: “Miserável! tu me enganaste! julguei-te preso para sempre a Catulo e perjuraste o teu afeto!... sê maldito!...” (BORMANN, 1998, p. 169).

Após ter vivido duas decepções de afetos, Lésbia cobra de si mesma devoção a seu amado Catulo, todavia, não consegue lutar contra o próprio sentimento que se nutre, cada vez mais, pela figura de Alberto. Essa personagem quebra o esperado do recato feminino nas camadas sociais elevadas desde o princípio e não se envergonha de estar apaixonada novamente. A questão desse momento é entre ela e ela mesma, ou ela e seu próprio coração,

o qual ela chama de “maldito”, por ter jurado que ele estaria preso para sempre a Catulo, o que a chegada de Alberto põe em xeque.

A narrativa prossegue nos apresentando como fora a trajetória de vida do jovem Alberto Lopes. Era ele filho único de um empregado público, honrado e econômico, que vivia apenas de seu ordenado. Educou o filho à custa de privações e sacrifícios, o que lhe fazia se sentir compensado pela aplicação do menino. Alberto teve a infância dividida entre as brincadeiras e os estudos, repleta de carinhos de sua mãe e de seu pai.

Quando ele tinha dez anos, veio juntar-se à família a sua prima Heloísa, que havia perdido os pais. A menina encontrou afeto maternal na tia “e prendeu-se ao primo que lhe adivinhava os desejos e que tão bem sabia distraí-la, entretendo-a horas e horas” (BORMANN, 1998, p. 171). Essa relação entre os primos ainda tem vez e destaque na narrativa, mas voltemos ao primo.

Alberto tinha doze anos quando chegou aos seus ouvidos o nome de Lésbia, “ora elevado às nuvens, ora vilipendiado pela inveja e pelo estúpido preconceito da mediocridade” (BORMANN, 1998, p. 172). Porém, ele era entusiasta das próprias ideias e estava antes disposto à benevolência do que à crítica, por isso, quis julgar por si mesmo a escritora que tanto lhe diziam ser jovem e bonita. Dessa maneira, um amigo emprestou-lhe um romance de Lésbia e o menino devorou-o escondido,

experimentando violentas emoções que lhe convulsionavam o organismo, dissipando as névoas da infantil imaginação; abrindo-lhe novos horizontes que o ofuscam, cortando-lhe a respiração, sufocando-o em estranhas sensações demasiadamente fortes para a sua idade e inexperiência. (BORMANN, 1998, p. 172).

Desse trecho, notamos que a obra literária de Lésbia foi o primeiro contato entre ela e o, ainda menino, Alberto. Mesmo que, nesta época, ela ainda estivesse alheia à existência dele. É apenas no futuro, no tempo da narrativa, que eles se encontram. É significativo trazer à análise esta cena, pois nela é possível observar que o jovem foi impactado fortemente pela literatura de Lésbia, por quem, quando conheceu na vida adulta, já tinha grande encantamento e sofria influência. É um trecho de destaque também por mesclar a mulher e a escritora em uma só, a escritora foi a porta de entrada para que a mulher viesse a conhecer o seu último homem amado, ele, seu leitor.

Ao terminar o livro de Lésbia, a narradora nos conta que o garoto fica pálido e ofegante, perguntando-se quem era aquela mulher divina, cujos escritos lhe faziam imaginá-la de todas as formas físicas, ainda que, para ele, todas fossem pouco dignas de retratarem a

linda mulher que povoava seus sonhos de menino. Dali em diante, ele estuda com mais fervor, pensando na ideia de obter os outros livros da romancista. Conseguindo passar em seus exames, pediu como recompensa todas as obras da escritora. Lésbia, portanto, tornou-se uma figura de grande patente na vida do rapaz.

Voltando ao tempo presente do enredo, desde o pequeno contato que tiveram, tanto Alberto quanto Lésbia, ficaram moralmente ligados, perseguidos pela lembrança que tentavam esquecer em vão. A mulher até mesmo tenta se afastar de Alberto, negando-lhe toda e qualquer qualidade, “se bem que mal o conhecesse, convencendo-se em pouco de que não se pode analisar o ente amado, nem repelir o que fascina” (BORMANN, 1998, p. 181). Ela se questiona o que possui este rapaz para agité-la tanto e responde:

Nada, talvez!... E, eu, que tudo conheci e a quem tudo desencantou, eu, que havia suplantado todos os maus desejos, refugiando-me no afeto de Catulo, hei de voltar parvoamente às decepções e aos sabores de uma paixão que me levará a tristes extremidades!... E que paixão? um desses invencíveis arrastamentos, semelhantes à linha matemática, partindo de um ponto determinado e estendendo-se ao infinito! Uma paixão medonha, monstruosa, eivada de insensatez e de ridículo, enfim, o horrendo amor senil!... 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 decréscimo da beleza e da frescura! (BORMANN, 1998, p. 181-182).

Neste trecho, grande descrição de sentimentos faz Lésbia ao lembrar do quanto já sofrera e de como se refugiou nos afetos de Catulo; além disso, também se pergunta se voltará aos sofrimentos por conta dessa nova paixão. Ela desenha esse sentimento como medonho, chegando a chamá-lo de “amor senil”, pois entra na discussão de que está velha, aos quarenta anos já enxerga os restos de sua mocidade, vê sua beleza de outrora se perder, aos poucos, com a passagem do tempo.

O orgulho da própria beleza é um ponto de destaque, pois, segundo Del Priore (2014, p. 65), no imaginário feminino oitocentista, “as mulheres não deviam se olhar no espelho, nem mesmo na água das banheiras. [...] As mulheres conheciam mal o próprio corpo, e toda evocação de feminilidade – nas roupas íntimas, por exemplo – era malvista”. Portanto, Lésbia transgrediu mais uma regra do modelo feminino de sua época ao adorar sua beleza.

Em um folheto chamado “Perfil”, escrito para a *Gazeta da Tarde* em 12 de dezembro de 1883, Délia narra a história de Lédia, uma mulher mais velha que se apaixonou por um rapaz vinte anos mais novo, tal qual Lésbia. O mote é muito próximo do que está presente em *Lésbia* e, em muitas metáforas, a narradora marca como é sofrida a jornada de

vida da protagonista e como aquele amor aos quarenta anos afetou seus sentimentos. Esta outra ficção é prova de que essa temática era cara à romancista.

Voltando ao fio condutor da história, ao sofrer demasiadamente por não saber como suceder, Lésbia cria diferentes planos. Em um deles ela apresenta o jovem a alguma moça a fim de casá-lo; noutra ela fugiria de Alberto, mudando-se para a Europa. Mas, quanto a este último, ela mesma responde de que não poderia cumprir, pois por ter sido tão dificultoso conquistar o seu espaço na literatura de sua pátria, a ideia de simplesmente se mudar torna-se impossível. Por outro lado, a possibilidade da desistência do novo amor em prol de uma noiva para Alberto causava-lhe uma sensação cruciante, “como se um ferro em brasa lhe queimasse as mais delicadas fibras, convulsionando-a como se se tratasse de um sacrilégio” (BORMANN, 1998, p. 184).

Apesar de tamanha dificuldade para aceitar o novo sentimento, aprender a lidar com ele e até mesmo resolver como proceder, Lésbia passou a receber Alberto em sua casa quando abria as portas para receber convidados. Ele preferia vê-la em companhia de outros a afrontar os perigos de um *tête-à-tête*: “era a timidez do verdadeiro amor amplificada pela superioridade daquela que o inspirava” (BORMANN, 1998, p. 184).

Acerca de aspectos formais da narrativa, destacamos que, neste último terço da história, a narradora acompanha Lésbia e Alberto, chegando a narrar as mesmas cenas nas duas perspectivas, usando expressões tal qual “como já referimos” na segunda versão do mesmo acontecimento. Esse exercício do narrar enriquece o final do romance e demonstra, mais uma vez, a onisciência da narradora.

Seguindo, é chegado o momento do aniversário de Lésbia e, entre os convidados, encontra-se Alberto. Em determinado momento, ele se dirige para um gabinete e a aniversariante, magneticamente atraída, vai ao encontro dele. Encontrando-o sentado no divã, curvado para a frente, apertando a fronte nas mãos, ela pergunta: “Doutor, é fadiga ou tédio?”, ao que ele levanta a cabeça. Vendo que ele chorava, ela questiona se o rapaz sofre, para o que ele responde: “Sob pena de parecer ridículo, porque a lágrima amesquinha o homem, serei franco, pois ainda não aprendi a arte de dissimular!... Padeço cruelmente, como um maldito e todo o meu crime é... amá-la, minha senhora!” (BORMANN, 1998, p. 190).

Nesta cena, Alberto declara seu sentimento por Lésbia, que ouve tudo avidamente e se sente abalada por um “fogo nas veias” que lhe causa vertigens, renovando, para ela, adormecidas sensações as quais julgava mortas. Ela pede a ele que sejam bons amigos, pois, assim, a intimidade a despiria de todo o prestígio de escritora que a afasta das mulheres

comuns aos olhos dele, fazendo com que o encanto se esvaísse. Também nesse momento, Lésbia faz um resumo de sua trajetória:

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 os 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 surgiu Lésbia, criação híbrida, filha do sarcasmo e do ceticismo, ora convulsionada pela gargalhada do histrião, ora empalidecida e sombria como a face de Hamlet!... Não me ame; eu sou uma forma de mulher inteiramente oca com o cérebro incandescente; uma estátua insensível que se contempla, em quem não se toca e que só vive pela idéia! (sic)... Desgraçado do que me amar! (BORMANN, 1998, p. 192-193).

Apesar de longo, tal trecho é denso e necessário para nossa leitura, pois ele carrega em si como a personagem central enxerga a sua própria caminhada, tanto na vida pessoal quanto profissional. Essa criação híbrida chamada Lésbia nasce das dores causadas à Arabela. Para a mulher de quarenta anos que narra sua história ao jovem, ele não pode amá-la, pois nela não encontrará o amor que a mocidade dele espera.

Segundo a protagonista, quem a amar será “uma vítima cheia de seiva”, de quem ela, a vampira, absorverá as “doces quimeras da alma”. Entretanto, apesar do convite ao “não amor” que ela faz ao moço, ele resolve ficar e afirma que “ontem, talvez, pudesse fugir, já agora é impossível... Amá-la-ei, embora esse amor me custe a vida” (BORMANN, 1998, p. 193).

Do momento em que Alberto se declarara à Lésbia, passam-se alguns dias de abatimento para o casal, cada um em sua habitação. Sofrem, separados, questionando-se o que haveria de acontecer quando se encontrassem novamente. A mulher, às vezes, sentia saudade de Catulo, que havia espaçado suas visitas, mas, ao mesmo tempo, deixava-se prender pelo vulto de Alberto. Ela se interroga por que não encontrou o rapaz aos vinte anos, em sua idade de plena beleza, cheia de amor pela humanidade, que a experiência destruiu. Em um de seus monólogos, a personagem questiona: “Desperdicei meus afetos, dando-os a seres vulgares e falsos, que não mereciam tão ricas dádivas, perdi a mocidade, caindo de decepção em decepção, e, agora, velha, fanada, desalentada, o que poderei oferecer a um espírito ávido de emoções[...]?” (BORMANN, 1998, p. 204).

Em mais de um momento, Lésbia demonstra ter horror à idade que estava chegando, cobra-se que deveria ter conhecido Alberto quando era jovem, momento da vida que, para ela, foi desperdiçado com quem não merecia seus afetos. Ela crê que não possui mais nada que possa auxiliá-la a acabar sua peregrinação na vida e, embora se considerasse avessa à ideia do suicídio por não aprovar o simples aniquilamento e desaparecimento da criatura, enxerga, nessa solução, um modo de acabar com todos os males. Citando Rousseau, a escritora procura justificar essa ideia: “Procurar o seu bem e fugir ao seu mal, sem ofender a ninguém, é o direito da natureza. Quando a vida é para nós um mal e não beneficia a outrem, poderemos dela libertar-nos” (BORMANN, 1998, p. 205).

Nesta parte da narrativa, que já se encaminha para o final, a voz narrativa nos deixa entrever a visão da personagem sobre o suicídio. Se primeiramente ela não aprovava a ideia de uma criatura simplesmente desaparecer, o sofrimento de não se sentir merecedora de viver seu amor pelo jovem Alberto a faz questionar se não seria a sua morte a solução para os males que acumulava. Mediante o que defendeu Rousseau, Lésbia traça uma linha de raciocínio cujo objetivo é justificar a si mesma – e ao leitor, talvez – o motivo de seu suicídio, anunciado antes mesmo da narrativa se iniciar, na seção “Ao Leitor”, assinada por Délia.

A personagem-escritora argumenta que, se um indivíduo receia a gangrena, deixa cortar um dos braços para conservar algo mais precioso, que é o corpo. E, para quem acredita na imortalidade da alma, é possível sacrificar o corpo a fim de conservar uma coisa mais preciosa: o próprio bem-estar. A personagem destaca: “Suporta-se por muito tempo uma existência amarga e penosa, antes de se resolver deixá-la, porém, logo que o tédio de viver suplanta o horror da morte, torna-se então a vida um grande mal, do qual nos devemos libertar o mais depressa possível” (BORMANN, 1998, p. 206).

Ademais, algo que ela sempre tem em mente é que a sua mocidade, já deteriorada, só tende a piorar. Sem filhos, sem família, quase sem lar, ela vê a si própria como uma “sacerdotisa do ideal e do belo”, que sofrerá na velhice a perda das faculdades e do seu próprio sentimento. E, para ela, nenhum bafejo nem calor a revigorará, porque nada substitui o influxo da mocidade. Pode-se afirmar, inclusive, que o seu envelhecimento é utilizado por ela como motivação para que o casal não viva o seu desejo.

Na continuação, Alberto chega ao gabinete onde ela se encontrava desvairada. Questiona ele se, depois de sua confissão de amor, a amada escarneceu da figura masculina. Lésbia responde que o lastimou, pois era um jovem cheio de atrativos e dotado de esperança, enquanto ela nada mais teria. A literata acredita que chegou à época em que já não se ama e

Alberto começara a amar naquele momento, eram opostos, portanto. Por fim, ela argumenta que cansada como estava da vida, não poderia dar a ele os ardores que o rapaz exigiria.

Ela diz a Alberto que, se fosse possível beijá-lo naquele momento, mas depois soltá-lo sem amarguras, ela o faria. Entretanto, acredita que as coisas de amor sempre terminam de modo diverso: “todos esses amores começam, antevendo somente eternas delícias e indizíveis volúpias, vivendo porém em tormentosa agitação, sem saber morrer a tempo” (BORMANN, 1998, p. 208). O mancebo a escuta e assume que nada conhece da vida, questionando a mulher se “não é infinito o amor na duração como o é na intensidade?!” (BORMANN, 1998, p. 208). Discutem os dois sobre os sentimentos, Lésbia palestra sobre a glória e o talento, depois Alberto narra como a conheceu de nome há tantos anos, quando leu, pela primeira vez, um livro da afamada escritora.

Mesmo com todas as tentativas de Lésbia de afastá-lo e de fazer com que ele desistisse da ideia de viverem sua paixão, Alberto insiste e ela cede. Cobrindo as mãos da mulher com lágrimas de enternecimento, de repente, ele cola “os lábios sedentos contra a boca nacarada da adorável criatura. Foi um desses beijos soluçosos, longos, infinitos, em que as almas se transmitem de um seio a outro” (BORMANN, 1998, p. 213). Na ação do beijo, à mente de Lésbia, vem a imagem de Catulo, fazendo com que ela sinta profundo remorso, por isso, manda Alberto embora, dizendo que deve deixá-la sozinha, pois ele é uma criança e deve tomar juízo.

Decorrem mais alguns meses sem que Lésbia escolhesse se sacrificaria o amor de Catulo ou se iria ao encontro da sua felicidade, que sorria nos lábios de Alberto. Se antes ela sempre encarava seus perigos sem temores, agora, a voz narrativa vê, nela, fraqueza. Todavia, um dia ela se revolta contra a sua inércia e, se olhando em um espelho, decide que fará a vontade de Alberto, pois se sente incapaz e fraca para negar os desejos do rapaz. Ela decide: “Desposar-te-ei, já que o queres, já que é isso necessário à tua felicidade; quanto a mim, só o som da tua adorada voz causa-me as mais violentas emoções e contenta-me os desejos!” (BORMANN, 1998, p. 217).

Essa reflexão e tomada de decisão, entretanto, é interrompida bruscamente quando o criado anuncia a visita de uma moça desconhecida. Lésbia, sentindo um mau presságio, dirige-se à sala, onde encontra a jovem pálida Heloísa, que tremia por excesso de emoção. Prestes a desmaiar, a prima de Alberto é amparada pela protagonista, que a conduz ao sofá perguntando à moça o que se passava.

Heloísa demonstra ter dificuldade para cumprir seu objetivo naquela casa, mas com o auxílio de Lésbia, conta sua história de noivado com Alberto. Pedindo para que a escritora

deixe o rapaz, ela suplica, argumentando ser ele o único bem que possuía: “Oh! Lésbia! a senhora tem a glória, a ciência, a imortalidade, [...] porém eu só tenho o meu amor, e aos vinte anos, o amor é a vida inteira! Se um dia amou, como eu o presumo, peço-lhe, em nome dessa lembrança, que me restitua o meu Alberto!” (BORMANN, 1998, p. 221).

A aparição de Heloísa, com seu pedido e sua sinceridade, faz com que Lésbia, que havia decidido se casar com Alberto, renuncie a isso em prol da menina: “salva estava Heloísa” (BORMANN, 1998, p. 221). Dessa forma, voluntariamente, a protagonista renuncia à “última alegria da vida” pela moça que teve a coragem de ser singela e humilde.

Somado a isto, prevendo que, no futuro, a jovem pudesse ser assombrada por dúvidas, Lésbia tratou de não deixar dúvidas no coração de Heloísa, afirmando-lhe que seu primo não havia dirigido nenhuma palavra de amor até aquele momento. Ressalta ela que Alberto “naturalmente experimenta por mim o que muitos outros também sentem – vivo entusiasmo pela minha qualidade de mulher de letras em uma terra, onde esse gênero não abunda, eis tudo!” (BORMANN, 1998, p. 223).

Assim, a protagonista aconselha Heloísa para que sossegue e, lembrando do encanto que só a mocidade possui, pede que ela tenha fé na magia dos seus lindos olhos e nada receie de uma mulher que poderia ser mãe dos dois primos. Por fim, solicita que a visitante não partilhe com ninguém a conversa que tiveram e afirma que a jovem não deve recear nem mesmo a presença da escritora dentro de quinze dias ou um mês. O motivo de sua já planejada ausência é estar cansada de tudo e carecer de repouso, o qual terá, fazendo uma longínqua viagem. Essa jornada é o conhecido destino de todos nós: a morte, mas isto, claro, a protagonista não revela a ninguém antes da hora.

Segue-se que, durante quinze dias, padeceu Lésbia e fechara-se até para o fiel Catulo, a quem escreveu uma carta suplicando-lhe que não procurasse vê-la. Repassando as palavras de Heloísa, a escritora sentia amargura por não ter sido a primeira imagem refletida na alma de Alberto, de quem julgara ter sido o primeiro amor. Sentia tristonha desilusão por apanhá-lo em falta, porque ele havia asseverado que ela fora sua paixão inaugural. Mas desculpava-o logo, pois lembrava que também escondeu dele a relação com Catulo, dizendo que eram apenas amigos para satisfazer os questionamentos do jovem.

Em meio aos mais diversos sentimentos, ora defendendo a posição que havia tomado ao desistir do último amor, ora querendo vivê-lo, Lésbia se debatia com febre e seu cérebro se entregou a uma espécie de delírio. Neste momento, caía uma chuva contínua acompanhada pelo forte vento e no som desse fenômeno da natureza, julgou a escritora ouvir questionamentos a si mesma que diziam: “Por que perturbaste a união desses dois jovens

que nenhum mal te haviam feito? Viviam felizes, aguardando a hora de um doce enlace e tu os separaste como o anjo do mal! Já viveste bastante, já colheste o que a vida te reservava, desaparece pois [...]” (BORMANN, 1998, p. 231).

Por fim, quando conseguiu ficar mais serena, Lésbia escreve a Catulo, pedindo que ele vá visitá-la. Ele vai de pronto e, ao chegar, questiona se ela sofre, preocupado. Diz ela que junto dele sente-se melhor e procura saber se ele a quer mal por tê-lo afastado, mas ele responde que não, porque compreende o organismo nervoso que ela possui. Assim, o amante pergunta quantas vezes antes ela não precisou desse isolamento? Prometendo que não mais o privará de sua presença, a escritora afirma que ele sempre a verá, enquanto se abraçavam.

O penúltimo capítulo do romance se inicia a descrever como era esplêndido o amanhecer do dia dezenove de outubro, o dia escolhido por Lésbia como o último em que estaria viva, pois, na virada para o próximo dia, concretizaria seu plano de não mais fazer parte do mundo dos vivos. Passou o dia com Catulo em seu gabinete, entretendo-se em conversas e até mesmo esquecia que aquele era seu último dia de vida.

Quando o fim do dia chegou com o crepúsculo e Catulo se despediu, sentiu Lésbia um “cruel despedaçamento dilacerar-lhe o coração fibra a fibra, fazendo-a naquele momento avaliar a força do afeto que a prendia a esse homem, que lhe era tudo – família e universo” (BORMANN, 1998, p. 236). Depois de onze anos de convivência, Catulo pensava em como a amava e em como ela era bela.

Neste trecho, notamos que o sentimento por Catulo, embora apagado pela paixão por Alberto, não desapareceu de todo, visto que Lésbia sofre por deixá-lo. Ela o lembra que o outro dia será vinte de outubro – dia do aniversário do relacionamento dos dois – e pede que ele vá encontrá-la bem cedo e que a beije com muito afeto. Desse modo, Catulo se despede, prometendo beijá-la no outro dia com a idolatria que devota a ela há onze anos. Seguindo o amante com o olhar enquanto ele vai embora até vê-lo sumir, murmura Lésbia: “Adeus, meu melhor e único amigo! Inestimável pérola que eu encontrei no fundo do meu cálice de amargura! Adeus!...” (BORMANN, 1998, p. 237). A linguagem utilizada é visivelmente sentimental e afetada, traços românticos presentes na obra.

Essa noite ainda não estava finalizada em relação às despedidas porque Alberto ainda a visitaria. O jovem, ao contrário de Catulo, não compreende a ausência. Por não ter a convivência há anos com a escritora, tal qual o outro, Alberto cobra a presença e até mesmo chama sua amada de “avara”. Ele pede para que ela imponha qualquer outra pena, mas não aplique a privação de sua presença.

Outrossim, questiona ele se ela finalmente informará a sua resolução sobre a proposta de viver a seu lado. A isso responde Lésbia: “adorável impaciente, amanhã, venha ouvir a sua sentença” (BORMANN, 1998, p. 238). Repassando seus sentimentos, lembrando do dedicado Catulo e da lacrimosa Heloísa, não pôde falar nada. Deste modo, sufocou os seus gritos agarrando a cabeça do mancebo, beijando-a para se despedir.

A fim de fugir da tentação de ficar, Alberto sai a correr da casa, enquanto a mulher caía no divã, sem energia, entregue à falta de esperança: “estava tudo acabado, já não vivia, pois essa criança que lá ia levar-lhe mais do que a existência” (BORMANN, 1998, p. 239). A perda de toda a expectativa de poder viver seu amor assola o coração da personagem, fazendo com que ela experimente a necessidade de morrer, seu “funesto remédio de incuráveis males” (BORMANN, 1998, p. 240).

Em seus últimos momentos de vida, a poeta escreve três cartas: uma para o chefe de polícia, uma para Alberto e uma para Catulo. Da primeira comentamos na seção três, neste espaço, detemo-nos nas outras duas. Para o jovem, Lésbia defende um discurso de que, naquela idade, poderia sentir por ele apenas um amor maternal, do que era virgem até àquela altura da vida. Ela diz: “Para nós, as mulheres, há uma idade, em que só podemos ser mães, constituindo-se os filhos a nossa única alegria; então, temos já sofrido em demasia, conhecemos perfeitamente o mundo; não nos é dado mais aspirar e só nos resta chegar ao termo” (BORMANN, 1998, p. 243). Por fim, ela pede que, mais tarde, o jovem compense com o seu afeto Heloísa, casando-se com ela. Termina com: “onde quer que eu paire nesse momento, estremecerei de júbilo pela ventura do *filho da minha velhice!* Adeus! sê abençoado!” (BORMANN, 1998, p. 244, grifo nosso).

Desta carta, interpretamos que a escritora tenta fazer com que Alberto pense que ela não o amava como homem, apenas como um filho de sua velhice, o que não era verdade, como pudemos ver anteriormente. Também, há de se pensar que a carta poderia ser lida por outras pessoas e Lésbia tentou deixar que as aparências não indicassem relações amorosas entre ela e o jovem e, dessa maneira, Heloísa não teria motivos para desconfiar.

Devemos destacar que a questão da maternidade não é um grande destaque no romance e, ao se tratar de uma protagonista mulher do século XIX, é uma forma de romper o padrão esperado, que era ser mãe. A ideia dos filhos aparece apenas como algo que ela não tinha, como podemos observar no trecho em que a personagem lamenta estar chegando na velhice, ao citar detalhes de sua vida que fazem com que ela sinta que nada de bom há em seu futuro. Em seu monólogo ela diz: “Suporta-se por muito tempo uma existência amarga

e penosa [...] Demais, *sem filhos*, sem encargos de família, quase sem lar, quanto sofrerá na velhice a pobre sacerdotisa do ideal e do belo [...]” (BORMANN, 1998, p. 206, grifo nosso).

Além disso, enquanto procura decidir sobre seu destino com Alberto, a protagonista defende que o encontrou tarde demais: “Encontrei-te tão tarde! no declínio da vida, nessa hora triste e solene, em que se dissipam todas as efervescências e em *que a mulher só deve ser mãe!*” (BORMANN, 1998, p. 230, grifo nosso). Essa ideia de que, aos quarenta anos, ela só poderia ser mãe é repetida em algumas falas, como quando diz à Heloísa que poderia ser mãe deles dois: “tenha fé na magia dos seus lindos olhos e nada receie de uma matrona que poderia ser mãe de vocês dois!” (BORMANN, 1998, p. 223).

Quando se vê presa a Alberto, também assume esse tom de crítica a si mesma por ele ter idade de quem poderia ser o seu filho: “eis-me escravizada a uma criança que poderia ser meu filho!... 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, grifo nosso). Portanto, em termos de maternidade, Lésbia não comentou sobre ter filhos, a não ser quando compara sua obra literária como único fruto que ela havia dado, pois só havia tido “concepções cerebrais” (BORMANN, 1998, p. 106). Todavia, destacamos que, no trecho acima, ela defende que o sentimento materno é inato em todas as mulheres, uma ideia de seu tempo que perdura até hoje.

Concluíamos, portanto, que, após conhecer Alberto, ela afirma que ele, por ser muito jovem, poderia ser seu filho e tenta despistar os curiosos sobre a relação dos dois com o discurso de “filho da minha velhice” na carta que deixa para ele na ocasião do suicídio. Sabemos que o ideal feminino da elite da época era a mulher casada e com filhos, logo, a protagonista do romance quebra o paradigma esperado nesse campo. Voltemos às cartas.

A carta de Catulo é mais breve e recorda que ele, um dia, disse que a amava tanto a ponto de renunciar a sua presença, caso isso a fizesse feliz. A personagem escreve: “Referiste mesmo um episódio de romance, onde a amante, ao partir, apenas dizia ao abandonado: – Parto, sou feliz! Lembras-te?... Pois bem! menos cruel que a tua heroína, direi – Adeus! vou esperar-te além, onde? Não sei!... Perdoa a tua Lésbia” (BORMANN, 1998, p. 244). Ao terminar de escrever as cartas, Lésbia aguardou a transição da noite para o dia.

No gabinete, ela enxerga todos aqueles objetos, todos amigos, companheiros de seus dias tristes e também dos alegres. Tentou escolher o gênero da morte que menos a repugnasse, rejeitando o punhal por ser brutalmente frio, o revólver pela indiscrição e o veneno pela lentidão do efeito e incerteza do resultado. Opta, afinal, pela escolha de Sêneca. No quarto de banho, ela se despe, amorna a água e, com um bisturi, corta as veias do braço,

conservando o fermento debaixo d'água, “logo carminada pela abundância daquele generoso sangue, que aviventara o gênio” (BORMANN, 1998, p. 248).

No amanhecer daquele dia, quando o ruído dos bondes e carroças acordava os empregados, a criada particular de Lésbia encontra a cachorrinha da ama na porta do banheiro com o focinho sujo de sangue. Foram chamados a casa Catulo e Dr. Luiz Augusto e o primeiro ordenou que a porta fosse arrombada. Ao entrar, o apaixonado encontra Lésbia fria e tenta apalpar o coração dela, que já havia parado há tempos. Apesar de impactado, Catulo esvazia a banheira, enchendo-a novamente para lavar o corpo da amada, livrando-a, mesmo inerte, de todo o olhar profano.

Carregando-a para o leito, ele a envolve em uma coberta de cetim. Neste ínterim, Dr. Luiz Augusto, comovido, escuta Catulo narrar intuitivamente o que se passou, mostrando o bisturi e as incisões. O médico se expressa: “Julguei um momento, pobre Lésbia, que o prestígio da glória e do triunfo te salvassem, mas, apesar da tua superioridade, não pudeste furtar-te à influência deste século infectado de exagero e de nevropatia” (BORMANN, 1998, p. 253). Destacamos que o comportamento da protagonista é comum nos enredos do Romantismo, mesmo com traços naturalistas em sua narrativa, como é o caso da presença do médico, Bormann entrega, como já havia afirmado Telles (1998), ecletismo em sua obra.

Voltando à narrativa, Catulo se culpa por não ter saído da Corte, deixando-a livre, visto que sabia que ela sofria por viver um novo amor enquanto sentia que devia sua devoção ao amante de tantos anos. Nesse momento, chega Alberto, ficando horrorizado ao fitar o rosto de Lésbia. O velho amante fica comovido em face de tão grande dor e entrega a carta da suicida para Alberto, que percorre as palavras e é abalado por novo acesso de desespero. Compreende Catulo e lastima que a desventurada mulher tenha ocultado sob materna afeição o amor que a consumia e ao qual não quisera ceder.

Um ano após o funeral de Lésbia e das vontades que ela deixou em testamento serem realizadas por Catulo, a narrativa apresenta suas cenas finais. Sabemos que Alberto pede Heloísa em casamento e que, ainda que a noiva tivesse interesse em compreender o que se deu com a famosa escritora, as hipóteses lhe perturbavam a mente. Tentando não se perder em pensamentos, Heloísa, “sorrindo como um anjo, estendeu-lhe a nevada mãozinha, entrando desassombrada na posse dessa cara ventura, comprada com tantas lágrimas e colhida sobre o grandioso túmulo da pobre mulher!” (BORMANN, 1998, p. 258).

Esta é a última cena do romance e, a partir de sua leitura, refletimos que, se as personagens femininas da época eram modelos para as leitoras, uma protagonista que se separa do marido no início da narrativa e depois vive amores sem um compromisso fixo –

até porque ela ainda era legalmente casada, mas vivia separada —, a mulher de papel criada por Bormann em *Lésbia* vai contra os padrões esperados pela sociedade patriarcal.

Sobre os textos de autoria feminina, Ruth Brandão (1989) defende que, diferente das narrativas de autoria masculina, em que as mulheres são “passageiras da voz alheia”, na escrita feminina, as fantasias e os sonhos da mulher se fazem encenar e ganham forma, a qual sempre se reveste de inéditas aparências, por vezes, plenas de novas significações. Isso acontece no romance que estudamos, visto que a protagonista nutre novas vivências, muitas em oposição às normas sociais, conforme observamos ao longo desta dissertação.

Somado a isso, algo que causa ainda mais estranhamento aos padrões impostos é a vivência de um terceiro amor no final do romance. Além de ser um amante a mais na vida da mulher que deveria ter apenas um, tendo sido casada, Alberto era muito mais jovem que a protagonista, tendo sido leitor de suas obras, era apaixonado pela autora e vem a se apaixonar pela mulher por trás das histórias que ele lia ainda menino.

Notamos que a subida da personagem na “escadaria social” é feita por meio da aceitação de sua literatura. Embora os críticos e os próprios leitores tenham chamado seu trabalho de imoral por diversas vezes, a narrativa nos conta que, quando Lésbia volta da Europa, o seu país natal lhe recebe como uma grande artista e este movimento de superação traçado faz com que ela sinta grande orgulho de si mesma. É a partir do seu papel de autora que Arabela se transforma em uma mulher forte, que inclusive faz uma escolha consciente pelo suicídio, a fim de finalizar os seus tormentos e até os tormentos de quem estava envolvido em sua vida, como Heloísa.

A jornada da mulher como um ser que tem a possibilidade de ter um espaço na sociedade, e, principalmente, em um campo tão masculino como o mundo das publicações literárias, permite-nos afirmar que ela ascende socialmente. Sobre sua afetividade e sexualidade, vale ressaltar o fato de que há uma protagonista que muda os seus sentimentos e amantes, provando que a mulher sente diferentes nuances de paixões, ainda que isso fuja do modelo imposto pela sociedade patriarcal, além disso, é possível que ela não seja mãe.

Sobre o projeto literário de Délia, Volpini (2019) sugere que está em consonância com a crítica feminista da segunda metade do século XX. Adiantando para o final do século XIX pautas que se fortaleceram no começo do século passado, seus enredos refletem sobre temáticas importantes, como a educação para a mulher, casamento, maternidade, divórcio, além da independência financeira feminina.

Para o pesquisador, a temática principal da literatura de Bormann é a mulher, ideia facilmente constatada pelo próprio título das obras que, quando não trazem o nome das

protagonistas em seus títulos, fazem referência direta a elas. Para Volpini, o que diferencia a obra de Délia das outras abordagens da literatura brasileira do período é o fato de que “o tema da mulher em Délia será tratado sob a perspectiva do olhar feminino para a sociedade de finais do século XIX, tecendo uma crítica sobre a posição e a atuação da mulher nesse contexto e oferecendo uma reflexão sobre essa condição feminina” (VOLPINI, 2019, p. 57).

Destacamos, por fim, que longe de tomar a personagem como um ser real, estamos de acordo com Maria Rita Kehl (2008, p. 98) ao considerar que a literatura é “portadora de um saber sobre o presente, capaz de ao mesmo tempo compor um painel sobre o ‘estado das coisas’ em crise ou em transformação em um determinado período”, além de abrir espaço para que sujeitos – neste caso, a personagem-escritora feminina – que ainda não tenham tido espaço no discurso possam falar e, para além disso, possam ser ouvidas.

Este é o caso de Arabela/Lésbia que, quando tomou a pena, escreveu não só os seus trabalhos literários, mas também seu próprio destino. Apesar de sua existência ter um final trágico na realização do suicídio, esta decisão é tomada baseada nos ideais da personagem, fechando o seu ciclo de forma lógica e, antes de encerrar, passando as mensagens das transgressões que a personagem vive no enredo, tanto no mercado literário como no campo sentimental, tal qual observamos ao longo desta dissertação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, os detalhes que foram se delimitando em nossa pesquisa sobre as escritoras brasileiras do século XIX, em especial, Maria Benedita Câmara Bormann (Délia), demonstraram e provaram a necessidade do exercício de resgate de nomes e obras. Mesmo com os esforços hercúleos das estudiosas que já escreveram antes de nós, sabemos que o nosso trabalho, na atualidade, ainda é necessário, pois o cânone – branco, masculino, cis gênero e heteronormativo – segue comandando os círculos de poder dentro e fora das academias. Dessa maneira, pesquisadoras que virão depois de nós ainda terão tarefas a serem feitas no campo da pesquisa literária oitocentista, visto que há sempre novos nomes e feitos a serem estudados entre as primeiras escritoras brasileiras.

Apesar de sabermos que existem menos estudos sobre as mulheres oitocentistas, se comparados com os trabalhos sobre os homens do mesmo período, conseguimos pesquisar em documentos valiosos sobre a História das mulheres no Brasil a fim de compreender o contexto de formação das escritoras. Esse foi o processo de construção da segunda seção desta dissertação, sendo a Introdução a primeira. Vale destacar que foi a partir de trabalhos, em sua maioria, escritos por mulheres, que pudemos entender como se formou a intelectualidade feminina nos séculos passados. Pois, se as mulheres eram tidas como sempre reclusas, como se deu a sua alfabetização?

Em nossas leituras, desconstruímos a ideia de que a mulher oitocentista sempre estaria dentro de casa, pois vimos que muitas delas romperam esses padrões e foram educadas, principalmente na época em que o país buscava desenvolvimento socioeconômico. Conforme vimos, na segunda metade do século XIX, no Brasil, a sociedade procurava perseguir ideais de progresso social e, por isso, as mulheres de elite, que antes viviam mais reclusas, começaram a ter mais possibilidades de educação.

Logo, por meio destas pequenas mudanças, alguns grupos femininos começaram a lutar por projetos de educação formal para as mulheres e também por direitos civis, como o voto e o divórcio. Quanto a essas primeiras mulheres alfabetizadas, é necessário marcar, uma última vez, quais são essas mulheres presentes em nossa pesquisa: as mulheres brancas, de classes socioeconômicas privilegiadas, pois, como sabemos, as mulheres negras e pobres sempre precisaram estar fora de casa trabalhando por seus sustentos e de suas famílias.

Em oposição às crenças patriarcais de que as mulheres não seriam capazes de ser inteligentes e exercer profissões – entre elas, escrever literatura –, essas senhoras foram além e ocuparam cargos de trabalho. Na imprensa, com a ampliação do número de periódicos,

muitas mulheres passaram a escrever em jornais dedicados ao público feminino, e algumas, inclusive, dirigiam as redações desses veículos de imprensa. Esse local de diálogo que os periódicos representavam foi fundamental na luta feminina por espaço na sociedade e igualdade de direitos. Entre essas primeiras escritoras, conhecemos Maria Benedita Câmara Bormann, que viveu sua vida literária na Corte do Rio de Janeiro, onde publicou seus contos e romances em inúmeros jornais da época, tal qual abordamos neste trabalho.

Atualmente, pouco escutamos falar de sua ampla obra e, em nossa pesquisa, ressaltamos que uma possível motivação para o seu desaparecimento das histórias literárias sejam as críticas negativas que sua obra recebeu do reconhecido crítico literário Araripe Junior. A obra *Lésbia*, publicada em 1890 e escrita em 1884, estudada nesta dissertação, foi criticada negativamente à sua época pelo estudioso e, desde então, apareceu raramente em histórias literárias.

Em nossa pesquisa, estudamos a construção da personagem feminina no romance. Destacamos esse elemento da narrativa porque, ao entrarmos em contato com a literatura de Bormann, notamos que as personagens femininas figuravam, sempre, no centro das suas ficções, muitas vezes, transgredindo as normas sociais. Em *Lésbia*, temos um exemplo de como a escritora criou suas tramas povoadas por personagens femininas de grande desenvolvimento psicológico.

Nesta narrativa, Bormann nos apresentou uma personagem chamada Arabela, que transgredir os padrões de sua sociedade quando se separa do marido no início do enredo. Ademais, ela vive outro romance com um político, porém descobre estar sendo traída e cai em tristeza. Essas experiências negativas a levam a uma metamorfose e, por meio do estudo e da escrita literária, nasce Lésbia, seu novo nome que, longe de ser um pseudônimo para encobrir sua identidade, tal qual era comum durante o século XIX e anteriores, essa mudança de nome é um novo batismo para a criatura que ali nascera.

Como Lésbia, ela adentra a sociedade literária, escrevendo romances que foram publicados em folhetins e em livros, entretanto, o caminho trilhado por ela foi dificultado pelo fato de ela ser mulher e brasileira em um país que valorizava a escrita masculina e estrangeira. Na seção três desta pesquisa nos dedicamos a discutir essa vivência de escritora e detemos o nosso olhar às partes da narrativa que descreviam os espaços frequentados pela mulher escritora, como as tipografias e jornais.

Sobre isso, concluímos que Bormann parece ter escrito acerca da sua própria experiência de mulher de letras na sociedade patriarcal oitocentista. Com minúcias, ela descreveu, por meio da narradora e da personagem, o mercado livreiro do século XIX e os

seus preconceitos para com a mulher escritora. Ademais, também nesta seção, analisamos as leituras feitas pela personagem e/ou as mencionadas pela narradora, a escolha dos nomes das personagens do romance – que implicavam um projeto de texto alinhado aos ideais progressistas da autora –, além de interpretarmos o prefácio do romance, intitulado “Ao Leitor”, escrito por Bormann em 1890.

Além desse recorte temático, na última seção de nossa dissertação, tratamos da vida afetiva e sexual de Arabela/Lésbia. A personagem, após ter vivido um breve casamento e um relacionamento com um político, conhece um homem ideal, a quem batiza como Catulo, e os dois vivem longos anos como amantes que se completavam. Entretanto, no último terço do enredo, Lésbia conhece Alberto, rapaz vinte anos mais jovem do que ela, e os dois se apaixonam. Esse último amor da protagonista é vivido com angústias de quem estava começando a se ver mais velha, mirando o momento em que seu corpo e mente estariam se perdendo para o declínio da idade. Por essa e por outras razões, ela resolveu dar fim a própria vida, no intuito de acabar com a sua jornada, repleta de experiências conturbadas.

Em nossa leitura, Bormann coloca em cena uma narradora singular, voz que nos conta os acontecimentos com acidez, criticando vícios da sociedade e sempre marcando sua posição ao lado da personagem principal, o que, às vezes, faz com que o leitor confunda as instâncias da autora, da personagem e da narradora. Acerca da protagonista, concluímos que ela é uma personagem que demonstra outros modos de viver e outras forma de ser mulher no Oitocentos, pois age fora do esperado para uma mulher de elite oitocentista – que seria uma mulher casada e recatada, mãe de família.

Tentamos, em nosso trabalho, fazer uma leitura de elementos textuais, observar os desequilíbrios na organização interna da narrativa, os espaços, o tempo etc. a fim de ler o texto narrativo para além do conteúdo, que muito nos interessa. Além disso, fizemos leituras sobre a mulher brasileira do século XIX e sobre as primeiras escritoras para tentar compreender o contexto de publicação de Délia e verificar como a personagem feminina criada por ela em *Lésbia* segue (ou não) os padrões de feminilidade oitocentista.

Em nossa visão, este romance merece ser resgatado pela crítica literária e fazer parte de uma nova História da literatura brasileira revista, em que as escritoras tenham seu merecido espaço. Acerca dessa revisão, Sandra Job (2015, p. 62) defende que existe e necessidade de reavaliarmos as obras literárias que não figuram no cânone, “não como uma forma de assistencialismo social, mas de possibilitar a inserção na historiografia literária daqueles que escreveram da margem, abrindo-lhes espaço, outrora fechado, para se tornarem visíveis ao mundo literário”. Não se trata, pois, de tratar as escritoras de forma especial,

como se, apenas por serem mulheres, tivéssemos que tomar sua literatura como excelente, mas sim de não permitirmos que, antecipadamente, as obras sejam relegadas ao esquecimento por preconceitos de gênero, raça, classe, entre outros.

Após os dois anos do período de pesquisa e escrita desta dissertação, acreditamos que apenas começamos a mudar o imaginário social e a derrubar velhos mitos e preconceitos contra as mulheres, entre outros excluídos. Esta ideia é defendida por Margareth Rago (2012) no prefácio de *Encantações*, de Norma Telles. Apesar de este trabalho de resistência, que busca modificar o modo como a literatura escrita por mulheres é lembrada na academia brasileira, ter se iniciado, há algumas décadas, por pesquisadoras como Constância Lima Duarte e Zahidé Muzart, ainda estamos em curso num movimento contrário ao *status quo*. Muitos esforços têm sido feitos nessa direção, e essa dissertação pretende estar entre essas iniciativas.

Por fim, para recordar a professora Constância Duarte no exame de Qualificação desta pesquisa, acreditamos que estudar a obra de Délia e lembrar seu percurso é uma forma de antídoto contra o memoricídio sofrido pela autora. Mesmo com sua notável carreira, o seu nome também foi se apagando dos principais compêndios literários e, por isso, justificamos este estudo e revisitação, pois, assim como Ignez Sabino, em *Mulheres Ilustres do Brasil*, queremos ressuscitar essas mulheres de exímio talento pertencentes à nossa história. Ao lermos e escrevermos sobre Délia, estamos reavivando sua imagem, memória e literatura, assim, não deixaremos no passado e no esquecimento os nomes das escritoras que contribuíram para a consolidação da literatura brasileira no século XIX.

REFERÊNCIAS

Fontes Primárias:

A Mensageira, São Paulo, ano I, n. 1, 15 out. 1897. (Hemeroteca Digital Brasileira).

Don Quixote, Rio de Janeiro, ano I, n. 27, 3 ago. 1895. (Hemeroteca Digital Brasileira).

O Jornal das Senhoras, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 1 jan. 1852. (Hemeroteca Digital Brasileira).

O Paiz, Rio de Janeiro, ano VII, n. 3115, 4 nov. 1890. (Hemeroteca Digital Brasileira).

Outras fontes:

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

ANJOS, Daniele Ribeiro dos. Lésbia e o suicídio de protagonistas na ficção brasileira de autoria feminina da Belle Époque. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (orgs.). *Belle époque: debates críticos do IV fórum de estudantes Labelle*. Rio de Janeiro: Corrêa Editor, 2021. (livro eletrônico).

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Júnior: 1888-1894*. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960. (Coleção de textos da língua portuguesa moderna, 3).

BARBOSA, Rui. Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública. In: BARBOSA, Rui. *Obras Completas*. vol. X, tomo II. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1946.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

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

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

BRANCHER, Ana Lice. Uma outra possibilidade de ser/ler mulher: Délia. *Travessia*, Florianópolis, v. 23, p. 186-196, 1991.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A mulher escrita. In: BRANCO, Lúcia Castello; BRADÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC-Livros Técnicos e Científicos, 1989, p. 15-83.

CAMPELLO, Eliane Terezinha do Amaral. O suicídio em contos de Maria Benedita Bormann. *Interdisciplinar*, v. 3, n. 3, jan./jun. 2007.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2018. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 16 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

CARVALHO, Náire Belarmino de; TABAK, Fani Miranda. A construção da imagem feminina em Lésbia, de Maria Benedita Bormann. *Revista Querubim*, v. 16, p. 133-140, 2012.

CATULO, Caio Valério. Poemas. In: NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza. *Poesia lírica latina*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 1-39. (Coleção Clássicos).

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

DEL PRIORE, Mary. *Conversas e histórias de mulher*. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DUARTE, Constância Lima. A Rainha do Ignoto ou a impossibilidade da utopia. In: FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. 3. ed. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

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

DUARTE, Constância Lima. *Memoricídio: o apagamento da história das mulheres na literatura e na imprensa*. Aracaju, UFS, 2019. (Mesa redonda no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura).

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1997, p. 86-94.

DURKHEIM, Émile. *O suicídio: estudo de sociologia*. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção tópicos).

EL FAR, Alessandra. Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (orgs.). *Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 89-99.

EL FAR, Alessandra. Crítica social e idéias médicas nos excessos do desejo: uma análise dos “romances para homens” de finais do século XIX e início do XX. *Cadernos Pagu*, (28), 285-312, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644807>. Acesso em: 26 jun. 2020.

EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2019, p. 35-61.

HAHNER, June. Mulheres da elite. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: Sua História*. Trad. Maria da Penha Villalobos; Lólio Lourenço de Oliveira; Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HARDING, Sandra. A instabilidade das Categorias Analíticas na Teoria Feminista. *Revista de Estudos Feministas*, vol.1, n. 1, Rio de Janeiro, 1993, p. 7-32.

JOB, Sandra Maria. Cânone, feminismo, literatura: relações e implicações. *Revista Falas Breves*, Breves-PA, v. 2, n. 2, p. 59-71, 2015.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KESSAMIGUIEMON, Vera Lucia Gonçalves. A educação da mulher e a produção literária feminina na transição entre os séculos XIX e XX. *TEIAS*, Rio de Janeiro, ano 3, nº 5, jan./jun. 2002.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LEÃO, Michele de. *Liberalismo, elite política e exclusão de eleitorado na reforma eleitoral para introdução do voto direto no Brasil (1878-1881)*. 2019. 252 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios.

LIMA, Juliana Domingos de. *Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’*. Nexo, 27 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>. Acesso em: 04 ago. 2020.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, n. 3, p. 85-94, 1995.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. *Revista Travessia*, n. 21, p. 64-70, 1990.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n.1, p. 225-233, jan./jun. 2003.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P.; FERREIRA, Tania Maria Bessone da Cruz. Privilégios ou direitos? A questão autoral entre intelectuais e homens de Estado no Brasil do século XIX. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (orgs.). *Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 503-517.

NOVAK, Maria da Gloria; NERI, Maria Luiza. Poesia lírica latina. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 1-39. (Coleção Clássicos).

PEREIRA, Lúcia Miguel. “As mulheres na literatura brasileira”. *Revista Anhembi*, n. 49, ano V, vol. XVII. São Paulo, dezembro, 1954.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. (Coleção reconquista do Brasil).

PIRATELI, Marcelo Augusto; PEREIRA MELO, José Joaquim. A morte no pensamento de Lúcio Aneu Sêneca. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, v. 28, n. 1, p. 63-71, 2006.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995.

RAGO, Margareth. Em defesa da escrita feminina (prefácio). In: TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil do século XIX*. São Paulo: Intermeios, 2012.

SABINO, Ignez. *Mulheres Illustres do Brazil*. Edição fac-similar. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1996.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Duas mulheres de letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cultura e dominação: o discurso crítico no século XIX. *Letras de Hoje*, v. 32, n. 3, p. 83-90, set. 1997.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da exclusão, da imitação e da transgressão: o caso Celeste, de Maria Benedita Bormann. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descenramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 319-355.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SOUZA, José Inacio de Melo. *O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

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

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

TELLES, Norma. Introdução. In: BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

TELLES, Norma. Introdução. In: BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Madalena*. Col. Rosas de Leitura, 2009, p. 1-8. Disponível em: http://www.normatelles.com.br/livros/madalena_final_dez2009.pdf. Acesso em: 20 maio 2021.

TELLES, Norma. *Délia*. Norma Telles. Disponível em: https://www.normatelles.com.br/maria_benedita_bormann. Acesso em: 15 abr. 2021.

URBANSKI, Allyne; PACHECO, Keli Cristina. Maria Luísa (1933), de Lúcia Miguel Pereira: uma Reflexão Sobre Mulher e Literatura. *Travessias Interativas*, v. 16, p. 467, 2018.

VASCONCELLOS, Eliane. Uma arqueologia da autoria feminina no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs.). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas da escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

VOLPINI, Javer Wilson. O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia: tradição e ruptura. 2019. 206 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (MG), 2019.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Matoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. 3. ed. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2015.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESSO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. *Métis: história & cultura* (UCS), v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010.