

Um palacete todo seu*

Norma Telles**

Resumo

Este ensaio faz uma leitura de um romance brasileiro de 1890, de Maria Benedita Bormann, cujo enredo narra a formação de uma escritora e os obstáculos e vicissitudes de uma mulher que deseja viver da escrita. Utilizando o conceito de romance de formação de Stewart (1979) e Gubar (1981) assinala as etapas da formação da artista mulher e a busca da heroína por uma expressão própria, independência econômica e um palacete só seu.

Palavras-chave: Délia, Gênero, Literatura Brasileira.

* Recebido para publicação em maio de 1999. Este trabalho foi apresentado no IV Congresso da BRASA – Brazilian Studies Association –, Washington D.C., novembro de 1997, em mesa-redonda organizada por Mônica Schpun e Peggy Sharpe.

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Um palacete todo seu

A Mansion of One's Own

Abstract

This paper deals with a Brazilian romance, published in 1890 by Maria Benedita Bormann. The plot focuses on the formative process of a woman writer and the obstacles and difficulties for a woman that wants to live by her pen. Stewart (1979) and Gubar (1981) concepts are used to show the elements that are significant in the woman's artist development and heroine's search for an self expression linked with economic and erotic independence and a room of her own.

Key words: Délia, Gender, Brazilian Literature.

O *Künstlerroman*, romance do artista, é um gênero que enreda o contínuo processo através do qual uma pessoa progride em direção à sublimação necessária para criar sua arte.¹ O *Künstlerroman* aborda o desenvolvimento, a formação e os problemas específicos do artista e envolve a jornada ou a busca de um “eu” criador que se manifesta também em processos criativos em outras esferas. O escritor do *Künstlerroman* procura perceber como se tornou artista, sua luta para se compreender e tentar criar algo significativo.

Em geral, afirma-se que as escritoras não fazem parte desta tradição até o século vinte. Lembremos que na virada do século dezoito para o dezenove articulou-se, na cultura ocidental, um modelo gerado pela ordem burguesa social burguesa, no qual os gêneros – homem e mulher – passaram a ser tematizados como opostos incomensuráveis. A linguagem formulou a lógica do signo através de oposições binárias, dicotomias necessárias às estruturas fundadoras do mundo ocidental e que aparecem na fala cotidiana, na filosofia, na religião, na história. Assim, afirmam-se os pares natureza x cultura, mente x corpo, ativo x passivo, intelecto x sentimento, forma x matéria e muitos outros. Esse sistema legitimou uma sociedade centrada em pai, homem branco, lei, ordem, *logos*, verdade e que tinha como polo oposto a mulher identificada com a natureza, a mãe e toda sua negatividade², o dito primitivo e todos os não ocidentais.³

Nesta mesma seqüência de idéias, a crítica literária, nos últimos séculos, estabeleceu um cânone literário onde obras de escritores homens são reconhecidas como o genérico universal. E Beebe, em sua conhecida análise do *Künstlerroman* que

¹ GUBAR, Susan. The birth of the Artist as Heroine: (Re)production, the *Künstlerroman* Tradition, and the Fiction of Katherine Mansfield. In: HEILBRUN, C. *Representation of Women in Fiction*. UMI, 1996, p.26.

² CIXOUX, Hélène et CLÉMENT, Catherine. *La jeune Née*. Paris, Inédite, 1975.

³ TELLES, Norma. *Cartografia Brasilis: ou esta história está mal contada*. São Paulo, Loyola, 1984; 3ª ed., 1996.

Um palacete todo seu

estabeleceu critérios para esse tipo de romance do artista enquanto personagem de ficção, não menciona escritoras ou mulheres a não ser como objeto criado ou musa inspiradora. Stewart retoma esse estudo e faz uma revisão⁴ assinalando, no século dezenove, a disjunção entre a experiência da mulher e sua criatividade e a tradição do *Künstlerroman*. Mulheres e homens respondem de modo diferenciado às situações culturais e, como o campo de experiência cultural das mulheres era muito mais limitado em abrangências de ação, elas não puderam escrever tão extensamente sobre experiências, empreendimentos, guerras, navegações, universidades, bordéis. Afora os bordéis onde trabalhavam e se mostravam enquanto objeto de inspiração para inumeráveis escritores, mulheres não freqüentavam aqueles locais ou participavam dos eventos. Também não puderam falar de si como artistas, pois raramente o eram numa cultura que afirmava que as mulheres eram reprodutoras e não criadoras culturais. Falaram da personagem do artista para explicar porque mulheres não puderam esculpir, pintar, escrever.

E quando romperam barreiras e tornaram sua personagem heroína, uma artista, como foi o caso de George Sand e de Mme. de Staël, seus livros não foram incluídos pela crítica na tradição dos *Künstlerroman*. O viés do enfoque crítico acompanhava as idéias hegemônicas da cultura que atestavam que mulheres não eram criadoras mas somente reprodutoras. Assim, *Corine* de Mme. De Staël foi catalogado como livro de viagens, embora, no enredo, Corine se consagre como artista e *Consuelo*, de Sand, um dos primeiros a descrever a vida boêmia parisiense, recebem outras catalogações, sem se atentar para o fato da importância dessa experiência para a formação da artista. Por tudo isto, Stewart sugere ser preciso ter critérios diferenciados para buscar identificar este tipo de obra entre as escritoras, é preciso identificar vivências que lhes são próprias, e perceber que sua contribuição

⁴ STEWART, Grace. *A New Mithos: the novel of the artist as Heroine, 1887-1977*. Eden Press, 1979.

singular pode ser vista, algumas vezes, como uma crítica ao gênero de romance de formação, constituindo uma vertente peculiar que deve ser incluída entre os *Künstlerromane*.

Neste artigo, vou tratar de um *Künstlerroman* escrito em 1884 por Maria Benedicta Camara Bormann (1852-1895)⁵ e publicado seis anos mais tarde na cidade do Rio de Janeiro. No espaço deste artigo apenas aponto linhas de reflexão sugeridas por este livro singular que, sem dúvida, avança temáticas que ainda hoje nos ocupam. E quero deixar patente o pioneirismo de Bormann, que não tendo, como as escritoras inglesas, uma longa tradição de escritoras atrás de si, apenas os dois modelos franceses acima citados e aos quais homenageia em seu texto, refletiu de maneira inovadora sobre o tema. Délia foi o nome de pena adotado por Bormann durante sua carreira literária. Talentosa, jovial e irônica, publicou vários livros e escreveu crônicas, folhetins e contos breves nos principais jornais do Rio de Janeiro entre 1880 e 1895 quando faleceu. *Lésbia*, como se intitula este romance, recebeu críticas favoráveis, como a de *O País* em novembro de 1890, e foi considerado por vários críticos como sua obra-prima, sempre mencionado até as primeiras décadas do presente século antes de ser esquecido. Por outro lado, o crítico Araripe Júnior fez, na época, uma resenha que revela o viés da crítica em relação às escritoras, os dois pesos e duas medidas empregadas para analisar textos de homens e de mulheres. O crítico diz que a autora, no que escreve, não espelha sua formosura, os atributos de graça feminina, nem a influência dos trópicos em sua natureza frágil. Suas palavras, na verdade, deixam entrever a irritação por uma “senhora” ter escrito tal história, uma história que considera banal, arroubos *a la Sand*. Os elementos que sempre elogia em livros de escritores são os mesmos que emprega para menosprezar a única

⁵ BORMANN, Maria Benedicta Câmara. (Délia) *Lésbia*. Rio de Janeiro, Evaristo da Veiga, 1890; (2ª ed., Florianópolis, Editora Mulheres, 1998.)

Um palacete todo seu

escritora referida em sua obra.⁶ A despeito desta crítica, o livro vendeu-se bem, tal como os outros da escritora.

Délia, no prefácio datado do ano da publicação, demonstra plena consciência da peculiaridade de seu tema, nestas frases: “como este livro fala de uma escritora, ele tem um escopo bem maior e mais abrangente e envolve mais experiências do que a vida comum das mulheres.” A maioria das mulheres, segundo Délia, não trama ou ambiciona, “desvive-se em carinho e afeto”. A escritora por ambicionar expressão própria e fama, trama enredos e estratégias para divulgar sua obra, envolve-se assim com o mundo de modo diverso das outras mulheres e constrói uma vida toda sua. Em *Lésbia*, antecipando em uma década escritoras de língua inglesa do final do século passado⁷ e as modernistas do nosso século⁸, Délia estabelece a ligação entre a busca da protagonista por desenvolvimento artístico, independência financeira e amorosa e a noção de um local de trabalho próprio, e com um toque local de excesso, a personagem escritora realiza sua arte, solitária, não em um “quarto todo seu”, mas num palacete todo seu.

Lésbia é um livro que entrelaça as relações e tensões entre a paixão pelo conhecimento – leitura, escritura – e a paixão erótica. Ao contrário da mulher que desvive-se em carinho e afeto, a escritora vive, com prazer e intenso sofrimento, os desejos da mente e do corpo. A cisão entre a realização pessoal na experiência e o eu artístico que deseja liberdade das exigências da vida, característica dos *Künstlerromane* escritos por homens, não acontece neste livro onde a ação decorre da alternância e interrelação entre esses dois pólos. A fronteira entre vida e arte é

⁶ SCHIMITH, Rita Terezinha. Cultura e dominação: o discurso crítico no século XIX. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, vol. 32, n° 3, setembro de 1997, p.83-90.

⁷ HEILMANN, Ann. Feminist Resistance, the Artist and “A Room of One’s Own” in New Woman Fiction. *Women’s Writing*, vol. 2, n° 3, 1995; e The “New woman” Fiction and Fin-de-Siècle Feminism. *Women’s Writing*, vol. 3, n° 3, 1996.

⁸ GUBAR, Susan. The birth of the Artist as Heroine... Op.cit.

rompida, as duas se mesclam, um “ato político que reavalia a mulher como criadora exemplar, a heroína como artista”.⁹

O livro narra a estória da jovem de classe média, Arabela, que se metamorfoseará em Lésbia, a escritora. Infância feliz, protegida e nutrida pelos pais que percebem a inteligência e a curiosidade da menina que sentia necessidade de “aprender e esmerilhar o porquê de todas as coisas”. Pai e mãe acolhedores, nutrientes mas não mentores são uma exceção na obra de Délia. Aqui não temos a mãe má e enciumada da filha, ou a madrasta perversa que quer afastar a jovem de casa, nem o pai autoritário ou tirano. Pode-se considerar, portanto, que este único exemplo de parentes acolhedores seja uma condição, para a autora, do surgimento da futura artista. Ou, dizendo de outro modo, para ser artista é preciso reconciliar a escrita e a maneira como foi criada, assim como é fundamental a boa relação mãe-filha.

A cultura e os textos hegemônicos opunham produção e reprodução ao mesmo tempo em que houve uma apropriação do nascimento como metáfora para legitimar o “filho do intelecto” dos escritores, ou para desqualificar, ou insultar, obras femininas cuja produção era comparada à repetição da reprodução, isto é, algo físico e involuntário. Produção artística e reprodução biológica eram modelos contraditórios oferecendo *scripts* alternativos ou paradigmas de vida paralelos. No século dezenove, as escritoras tiveram duas atitudes em relação ao parto: repulsa ou revisão. De qualquer modo esse foi o eixo em torno do qual giraram as definições da criatividade. No caso de Délia a atitude é de revisão. A mãe é nutriente e embora não tenha uma só fala no livro, sempre a escuta e acata. Ficamos cientes de sua total concordância com as ações da filha que lhe retribui com amor e confiança. E, por outro lado, também um dos livros da personagem escritora é sobre uma mãe solteira que consegue tramar estratégias para viver bem, sem o opróbrio da sociedade e

⁹ Id., ib.

Um palacete todo seu

sem ter de abrir mão de seu filho. Uma atitude de revisão da reprodução, do nascimento e da maternidade.

Uma outra condição é colocada desde o início, a menina tem pendores artísticos. Acreditava que o bem “era o belo posto em ação” e o mal uma manifestação de fealdade que “irritava-lhe o espírito artístico”. Beleza aqui deve ser entendida como a presença invisível em forma visível, volátil, sem apresentar necessariamente uma estrutura ou permanência.¹⁰ Mas esta frase, para não mencionarmos suas conotações platônicas, é também uma fala sobre o destino, sobre o caráter. A autora acreditava que o talento e a sensibilidade eram inatos, independentemente da classe social, da raça ou do gênero do indivíduo. A imagem do talento inato sustém a singularidade da menina e pede para ser vivida. Na imagem inata do talento como destino, tudo é co-presença, não há processo ou desenvolvimento durante a vida, mas atualizações sucessivas desta singularidade.¹¹

A menina estuda, freqüenta o colégio, tem professores particulares para assisti-la, mas ao contrário do que visava o currículo para moças, ela se apaixona pelo conhecimento. O objetivo era formar boas mães de família que soubessem conversar, não mulheres voltadas para a erudição ou as letras. A menina Arabela dedica-se com paixão e vigor aos estudos a ponto de se tornar sempre a primeira entre as colegas que se a respeitavam, “também a adulavam e invejavam”.

Moça culta, os estudos não a haviam preparado para as escolhas no mundo. Arabela, Bela como é por todos chamada, casa-se aos dezenove anos por escolha própria, contra a vontade dos pais, com um homem que já ao fim de oito dias mostra-se um bruto. “Ouvira palavras afetuosas e aparentemente sinceras com que os homens iludem as mulheres.” Arrependida, “media a

¹⁰ HILLMAN, James. *Cem anos de psicoterapia e o mundo não está melhor*. São Paulo, Summus, 1995; e *The Soul Code*. Randon House, 1996.

¹¹ Id., *The Soul Code*. Op.cit.

profundidade do abismo onde se despenhara” e abafava os queixumes.

A definição do eu é uma articulação de fronteiras entre ação, condições de ação, entre indivíduo e sociedade. Um dos domínios da subjetividade da mulher é formado pela percepção e confronto com a masculinidade. E aqui se diga, marido, para a autora, é uma categoria quase sempre adjetivada com bruto. Isto porque a idéia do casamento como violência sexual vinha desde George Sand que insistira ser o casamento um referencial para a mulher. O corpo como espaço de identidade material se torna então um *locus* de protesto contra a hegemonia do desejo masculino apoiado pela lei. A noite de núpcias torna-se um rito de posse que algumas mulheres acreditavam deveria ser recusado. Negavam a relação sexual marital para se subtraírem do que sentiam como violência.¹²

Assim sucedeu entre Arabela e o marido: “a grosseria e o bestial ciúme deste último mataram a ternura da pobre moça, infundindo-lhe um rancor que aumentava de dia a dia.” O pior, o que se tornou insuportável e acabou sendo fator de ruptura, era ele tentar “sempre amesquinhá-la para que duvidasse de seu merecimento e não percebesse a distância que os separava.” A idéia de romper um matrimônio que não desse espaço para o cultivo do lado intelectual da mulher era na época um escândalo e dificilmente compreensível para a maioria dos críticos. Por outro lado, no estereótipo masculino do século dezenove não fazia parte da figura do homem comum o desenvolvimento da sensibilidade em relação às mulheres ou às artes, nem estudos científicos ou literários passada a adolescência e esquecidos os versos de estudante. A polidez, à francesa, estabelecia formas de cortesia que marcavam limites nos comportamentos externos e escondiam sua natureza mais profunda. No período, as representações de

¹² MILLER, Nancy. Writing (from) the Feminine: George Sand and the Novel of Female Pastoral. In: HEILBRUN, C. *Representation of Women...* Op.cit., p.133.

Um palacete todo seu

gênero eram instáveis e as prescrições de respeitabilidade, confusas.

Se Bela, frente a outras pessoas, ou a sós, falava com entusiasmo, ele empalidecia e zombava dela, “és insuportável! uma preciosa ridícula”. Ao ouvir estas palavras pela primeira vez, a moça chorou e para dele ainda mais se afastar, mais estudou. “A casa se lhe foi tornando odiosa, perdeu o interesse pela vida à sombra daquele homem.” Esse tipo de episódio se repete e ela volta com o marido para a casa dos pais de onde ele logo é expulso. Neste momento, o pai tem a única fala em todo livro: “Saia! e esqueça até o nosso nome! (...) Minha filha não carecerá do senhor; felizmente ainda vivo e sei trabalhar.”

O percurso de Arabela até os vinte anos levou-a da casa dos pais ao colégio, de lá à casa do marido e de volta à dos pais. Ela é dependente financeiramente dos homens que estão em seu caminho. Mas a semente, a imagem inata, caíra em solo fértil, fora nutrida e ela, se a princípio calou queixumes, teve forças para não se deixar silenciar. E não duvidou de seus merecimentos intelectuais, não se deixou abater pelas caçoadas. Aqui é engenhoso o recurso da autora ao começar a apresentar o poder masculino como não sendo de um único tipo através de uma sucessão de figuras semelhantes (marido = pai), mas destacando, de início, dois tipos – muitos outros serão apresentados – sugerindo uma rejeição da lógica unilateral da sucessão de poder igual de homem a homem. E rejeita também o conhecimento, a habilidade nas artes, até saberes médicos, como pertencentes só aos homens, borrando assim a linha divisória da difusão cultural do conhecimento entre os gêneros. Rejeitou também o papel social pré-escrito, o de senhora dona de casa. E neste curto percurso, o “eu” da personagem se modificou, se multiplicou. A ambigüidade decorrente de vozes desencontradas dão um conteúdo quase dramático às tensões em jogo na vida da moça.

Lágrimas de tristeza pela separação e a vida continua. Bela volta ao mundo,

aspirando largamente a idéia da sua liberdade e da eterna ausência do antipático semblante, que lhe tocara por sorte na aventureira loteria do matrimônio. Passou algum tempo tranqüila, tendo na alma a suprema quietação dos grandes desertos, onde a vista se estende desassombrada, refletindo-lhe na rosada face a serenidade do espírito e a calma das noites bem dormidas e isentas de pesadelos.

A liberdade conseguida, pela quebra dos grilhões de um casamento nefasto, gera a quietação dos desertos. A imagem do deserto sugere que dissolveu tanto o ocorrido quanto os marcos históricos. Sugere uma desterritorialização sem fantasmas, monstros assustadores, ou pesadelos, construindo a paisagem de suaves ondulações para uma possível ação transformadora onde a primeira manifestação é a calma, a serenidade e as faces rosadas. Antes de qualquer decisão ser tomada, tudo jaz aberto à frente, na quietude do deserto, a única garantia é o risco de cada nova decisão.

Bela ainda não se torna escritora. Livre, busca experiências no mundo mas já enreda tramas, firmando assim uma contrapartida à sua vontade firme, a imaginação. Certa feita, sentada ao divã, contempla-se nos espelhos que a cercavam, “apoiando a cabeça ao espaldar, perdeu o olhar no espaço, em cismas flutuantes, retraçando mil imagens, ora confusas como em molesto sonho, ora vivas, palpitantes, fortalecidas pelo fogo de sua fértil imaginação”. 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 se expandia no sofrimento e na luta.

Um palacete todo seu

(...) que loucura! Invento tanta coisa e apaixono-me pelo imaginário!...Seria capaz de fazer um romance e de criar para outrem o destino que me quadraria! Calou-se, caindo em novas divagações...

Bachelard denominaria este um “momento agitante”, um momento em que certos movimentos de escritura e leitura se cumprem por intermédio do corpo e disto resultam estados e afetos, emoções profundas, novas imagens.

Frente ao espelho ela começa a remodelar a tradição recebida, as estórias contadas nos livros que lera. Modifica desenlaces e alterna com suas próprias tramas. Se vive num mundo de possibilidades pré-ordenadas e limitadas, percebe que novos enredos são possíveis. Não aceita o que lhe fora dado, o que estava disponível, mas vaga por outros espaços. O cenário despovoado do deserto começa a ser trilhado por personagens surpreendentes. O onirismo entremeia está presente em todos os textos de Délia. No espaço onírico, no devaneio, o que importa é a transformação e é isto que faz dele o *locus* mesmo dos movimentos imaginários. É com isso que a ambigüidade é introduzida e há mutabilidade, troca de dimensões, irradiações.¹³

Bela ainda vai viver uma trama pré-traçada. Conhece um outro tipo de homem, não um homem médio como o ex-marido, mas um dândi, e conhece outro tipo de amor.

Era elegante, inteligente, vaidoso, fazendo das mulheres uma idéia errônea e pouco lisonjeira, só porque algumas o haviam amado até a loucura, tomando ele em conta de leviandade e impudor todos aqueles excessos de abnegação.

Egoísta e interesseiro, era um tipo de homem perigoso porque sabia medir seus carinhos, conhecia o segredo de “tornar-se desejado e nunca aborrecido.” Sabia que a moça não era

¹³ BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris, PUF, 1978.

conquista fácil, mas “pertencia à falange desses estróinas para quem as dificuldades aumentam o valor do sucesso...” Fascinado por ela, teme se apaixonar pois não quer “o império de outra vontade sobre seu espírito sempre frio e calculista...” Ele planeja, investe, ataca e acaba por conquistá-la. “Sentira a mísera fascinação do abismo...” Achava-o insolente mas absolviam-no sua vaidade e o despontar do afeto. A virtude é vencida pelo amor. Para o dândi, feita a conquista, a moça baixa “em seu conceito, porque se nivelara às outras mulheres e, humanizando-se perdera todo o prestígio.” Na imagem anterior do deserto, o horizonte da personagem se expandira propiciando vôos da imaginação pela terra incógnita de si mesma e suas tramas, vendo-se refletida e refletindo-se. Agora, a imagem do abismo é o eixo vertical pelo qual escorrega vertiginosamente até bater os pés no chão e enredá-los em tramas alheias. A substância sofredora do ser fornece a realidade da queda imaginária. O esforço de subir de novo, de tomar consciência da vertigem e da queda brusca, concedem à queda certa ondulação que a tornam “um exemplo de psicologia ondulatória onde as contradições entre o real e o imaginal sem fim se alternam, se reforçam e se induzem pelo jogo dos contrários”.¹⁴

Durou um ano a agonia,

morderam-lhe o seio em venenosas dentadas, com sibilantes serpentes, a ternura, a dignidade e o ciúme, deixando-a desalentada, incapaz de repelir o homem de cuja fidelidade duvidava e também sem forças de conhecer a fundo toda sua desventura. Desesperada, receando os desalentos da amargura, teimou em conservar nos olhos lacrimosos a venda que tenuamente lhe encobria as perfídias do amante.

No início, às suas queixas, ele opunha negativas, depois se irritava até não mais dissimular o enfado. Ela mantinha a venda, não

¹⁴ Id. *L'air et les songes*. Paris, José Corti, 1943. (2ª ed., 1978.)

Um palacete todo seu

queria enxergar. Entra em cena outro tipo de homem, o pretendente rejeitado que espreita à espera da ocasião para vingar-se. Conta à moça as traições do amado. Ela resolve verificar, vai até uma casa de cortesãs, descobre toda verdade. Meio ao enredo tradicional, um ato de ousadia e desafio, uma moça toma um tálburi e desce, noite feita, numa casa de cortesãs no centro da cidade. Ao vê-la, o dândi dissimula a contrariedade e insinua aos amigos serem outros os motivos que haviam levado a moça até ali; os companheiros de boêmia aceitam a pérfida insinuação “pactuando com a infâmia até o próprio delator.” Só uma das cortesãs se comove com o sofrimento da jovem. Fim de caso, profunda depressão.

Após renhida luta para se curar da febre cerebral que a acometera, ainda presa de profunda melancolia, certa tarde, para “distrair-se e fugir de si mesma, ao acaso pegou na biblioteca do pai um livrinho, Máximas de Epictetus”.¹⁵ E, súbito a luz se faz, e ela exclama: “é isso mesmo. Saberei vencer (...) e por que não escrever?” Lê em voz alta os dois primeiros aforismos, verifica que sempre pensara assim, embora não tivesse palavras para explicar. De posse da palavra, prossegue com seus próprios comentários.

Sobre a doutrina de Epicteto, o escravo filósofo que acabou conquistando a liberdade e pregava que esta era o direito de viver como ser quer, Foucault discorreu amplamente em *Le souci de Soi*.¹⁶ O cuidado de si estava no cerne de uma “arte da existência” aliás, era exatamente isto. Epicteto define o ser humano como o ser confiado ao cuidado de si por ter-lhe sido concedida a razão. Privilégio-dever, dom-obrigação, que assegura a liberdade. O princípio vale para todas as pessoas em qualquer época. Deve-se aprender a viver a própria vida; deve-se considerar o próprio de cada indivíduo e a questão fundamental é o que se é internamente. Cuidar de si implica todo um conjunto de

¹⁵ Sobre Epictetus ver: ARRIAN. *Epictetus encheiridion* (Manual of Epictetus). trans. by Sanderson Beck. www.west.net/~beck/Epictetus.html#40.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Le Souci de Soi*. Paris, Gallimard, 1984, pp.69-100.

ocupações e trabalho. Na paidea proposta há íntima ligação entre males físicos e males da alma, uma aproximação entre medicina e moral. O cuidado de si era um sistema de obrigações recíprocas e, em consequência, uma prática social. Esta arte do conhecimento de si desenvolveu receitas, dietas, exercícios, assim como considerava fundamental falar e escrever, pois através de conversas e escritos na qual o trabalho sobre si mesmo era narrado, se dava a comunicação com os outros. Portanto, o ato de escrever era uma estratégia prática na constituição do eu.¹⁷ Prática esta bem diversa da auto-exposição preconizada pelo ethos cristão. Pela escrita se firmava também a *animi medicina*, ou medicina para a alma. Quem estivesse genuinamente interessado na saúde da alma, devia retirar-se em si mesmo, constantemente, não para se expor, mas para recordar regras de ação e considerar como se conduzir. As notas escritas para o cuidado de si deveriam ser simples e claras para que o estilo refletisse a orientação ética.

Foucault não menciona um aforismo do filósofo que, certamente, teria interessado nossa autora. Afirma Epicteto que as mulheres são especialmente sobrecarregadas pela atenção que recebem devido à sua aparência agradável. Desde cedo são avaliadas somente em termos de sua aparência externa o que pode levá-las a pretender simplesmente serem adequadas para dar prazer aos homens enquanto seus verdadeiros dons interiores se atrofiam, uma confusão a ser evitada. Portanto a mulher deveria ficar atenta para seus dons ao invés de perder tempo com sua beleza exterior e distorcer seu eu natural para agradar aos outros.

Voltemos ao livro, ao *Künstlerroman* de Délia. Bela, após ler as *Máximas* do filósofo, imediatamente evocou o passado, “tanta imagem impalpável adejou em torno de suas recordações!” Mil fatos, mil devaneios à sua volta, “formando um conjunto,

¹⁷ HUMPHRIES, Michael L. Michel Foucault on Writing and the Self in the Meditations of Marcus Aurelius and Confessions of St. Augustine. *Arethusa* 30.1, 1997.

Um palacete todo seu

onde a ação se desenvolvia em comovente drama.” Nascia a escritora. Bela, transfigurada, dirige-se ao seu tocador de “mulher faceira até então dedicado ao *far niente*, e dali em diante transformado em gabinete de estudo.” Momento extraordinário, reconhece a moça, no qual desejou um estado melhor,

fixou-lhe o triste devanear a necessidade de expansão, impelindo-a a escrever para reviver agitações e dores, operando violenta revolução moral, donde surgiria essa serenidade de ânimo que aceita os fatos consumados e é tão salutar e tão difícil de obter!

Com ardor entregou-se aos estudos, medindo as idéias que lhe acudiam, escrevia, “sentindo amarga volúpia” na evocação de uma vida de sofrimentos e desespero. Ao fim e a cabo, escreveu um romance, História de uma paixão.

É interessante notar que além das idéias de Epicteto, Délia adota também o estilo de escrita em aforismos, isto é, sínteses retiradas da experiência como no seguinte trecho:

Tem duas fases o extremo sofrimento; a do recato em que o paciente sorri, ocultando o padecer, encarando a curiosidade como um sacrilégio; e a do cinismo, em que se alardeia todo o fel tragado, todas as lágrimas, todos os soluços, com sorriso cáustico, eivado da acidez de mil pesares.

Pronto o livro, escrito num caderno caseiro com sua caligrafia elegante, passo a passo a jovem vai deixando o tocador. Primeiro mostra-o aos pais que o apreciam muitíssimo. Mas... não são eles sempre tão carinhosos, tão apreciadores da filha? Decide: é preciso mostrar a outra pessoa. Pede ao médico, um amigo de sempre, que o leia e dê uma opinião. Este, emocionado, retorna dias depois, dizendo que ela expressava coisas que fizeram ressurgir as que jaziam no fundo de seu ser. A proposta de Epicteto está realizada. E aí está outro tipo de

homem, outro tipo de poder, o médico, onipresente na literatura do período, aquele que fala pelas históricas. Mas não nesta estória, onde ele é “falado”, encontra sua expressão através da jovem escritora que lhe forneceu palavras para ouvir “suas cordas mais profundas (...) fazendo sangrar cicatrizes mal fechadas...” E o médico, sempre frio e distante, não parecia o mesmo homem; “perdera a firmeza que lhe era peculiar, estampando-se alguma coisa de suave em seu semblante, de ordinário grave e imperturbável.” Mas a heroína-escritora sempre detivera um saber nesta área, pois desde o início do livro a personagem antecipara os diagnósticos e conversara em pé de igualdade com o amigo médico. Ela até mesmo se diz “psicologista”, isto é, alguém que compreende motivações, inibições e impulsos subconscientes que determinam comportamentos. Epicteto, mais uma vez, os males do corpo entrelaçados aos males da alma.

O próximo passo de Bela é mandar o manuscrito a um editor de jornal que o aceita e publica. Começa a carreira de Lésbia, pseudônimo escolhido pela jovem Bela e que fez com que o editor, antes de conhecê-la pessoalmente, pensasse tratar-se de um varão pois a conotação do nome era diversa no século passado. O editor é ainda um outro tipo de homem. Íntegro, isento de preconceitos, “amigo do progresso e do estudo, avaliando devidamente os esforços dos que convivem com as musas, ambicionando glória e renome”. A sensibilidade e a razão, portanto, não são prerrogativas de um gênero, mas do cultivo de si. A escritora acerta com o editor futuras publicações de folhetins semanais. E volta à casa a pé,

monologando pelas ruas, alheia ao que a cercava, devorada pela febre da esperança, abafando os temores de neófita e fatalmente arrastada para a engrenagem literária, onde suportaria a endentação de mil dissabores.

Mil dissabores: maledicências por freqüentar redações sendo jovem e bonita, por dedicar-se às letras, preconceitos de toda

Um palacete todo seu

sorte; hostilidades dos homens, “esses leões sem garras” que não têm bons olhos para a emancipação da mulher “pelo estudo e pela independência de opiniões”, de certo tipo de mulheres, as que mantinham a hipocrisia prescrita pelos preceitos burgueses; incompreensões e críticas. No entanto, a semente agora já desabrochava, forte, a despeito dos sofrimentos, não deixa nada minar sua arte. Os primeiros livros da personagem são descritos, assim como as reações que provocam e a reação dos críticos. E, quando o jornal em que escrevia fecha suas portas, não hesita em procurar, com sucesso, um novo editor. Bela fica viúva e passa a ostentar a tríplice coroa “da glória, beleza e independência”. Não pretende casar-se de novo pois, reflete, para os homens o amor não passa de “uma partícula de orgulho” e quando a vaidade não é mais alimentada,

desaparece o pretenso afeto, deixando bem patentes a vilania de mentidos protestos e a ausência de todo o cavalheirismo. E apesar da luva de pelica e dos crachás que lhe cobrem o peito, sob o figurão aparece desprezível lacaio; é a elevação dos sentimentos que forma a individualidade de cada um e não a posição social ou favores bem ou mal dispensados. De todas as *librés*, é a baixaza de alma a mais abjeta e a mais perniciososa, porque sendo invisível ninguém pode evitar-lhe o contato.

A última frase é, mais uma vez de Epicteto, assim como a concepção da individualidade verdadeira.

E Bela, quanto mais conhecia os homens mais se apegava aos livros. Mas... as coisas não ficam assim e para uma escritora bem sucedida, o parceiro é um “homem sensível”. Bela conhece seu par,

caráter ilibado, homem distinto, de rara erudição, de exagerada modéstia ou antes, absolutamente indiferente o todo e qualquer encarecimento. Dupla confeitura oferecia o seu espírito; uma aparente e a outra real; na superfície era

prático, encarando a vida pelo lado positivo, procedendo sempre com toda a sensatez; no fundo, porém, havia uma natureza idealista, contemplativa, despertando vívida e impetuosa ao impulso do entusiasmo, da indignação ou do sarcasmo. Grande poeta, grande coração, excessiva sensibilidade, trabalhada pelo contundente atrito do mundo no desencantado comércio dos homens; dispondo também de ameno trato e de variada e atraente conversação.

E “não era um desprevenido de vinte anos”, até já vivera bastante e conhecia os requintes do gozo. Ele amou-a e Lésbia bendisse seu talento que a fizera conhecer tal homem. Serás o meu Catulo, diz, “trabalharemos juntos, completar-nos-emos e os deuses nos invejarão!”

Pouco tempo depois, a heroína-escritora é favorecida pela fortuna e ganha quinhentos contos na loteria. Compra para si um palacete no Rio Comprido, decora com esmero seu gabinete de trabalho, “muito arejado, rodeado de janelas”. Sobre sua mesa de madeira nobre “aglomeravam-se vários papéis e livros anotados, e rico estojo de ouro com todos os objetos para escrita; ao lado via-se cadeira larga, bem cômoda” onde se sentava para trabalhar. Gostava de escrever à noite; abria a janela deixando penetrar o luar até meio aposento, sentava-se na parte sombria e trabalhava “enquanto os demais dormiam, sentindo-se então em mais íntima relação com a natureza, consigo mesma...” O esmero e o cuidado nos detalhes na descrição do gabinete de trabalho é o mesmo que tem com sua pessoa, suas vestimentas, suas aparições sempre teatrais em locais públicos. A criação transformando a arte da cosmética e de adornos, tão feminina, em artimanhas engenhosas. O corpo, como mostrou Foucault, é a superfície inscrita pela história de sua sujeição, por isso era preciso refaze-lo; e gestos posturas e vestes eram empregados para expressar-se. E o lar, local tradicional do encerramento e enfermidade para a mulher no século dezenove, é reconstruído numa revisão da mitologia doméstica onde a resistência silenciosa foi substituída pela linguagem da mulher. Então pode-lhe atribuir valores tais como

Um palacete todo seu

auto-respeito, determinação e criatividade. Na porta de entrada ao gabinete de Lésbia, a divisa *Non omnis moriar*, não morrerei de todo, parte de um verso de Horácio, indica a ambição de deixar a marca de sua passagem pela Terra. Neste santuário, que é o gabinete de trabalho da heroína escritora, só Catulo podia penetrar. Parceiros na arte e no amor, não moravam juntos, cada qual preservou seu espaço. Encontram-se sempre e discorrem longamente sobre filosofia e literatura, o amor e a vida.

A partir deste ponto, há uma quebra da estrutura narrativa no livro. Mesmo continuando na terceira pessoa, o tom torna-se outro, mais impessoal, ecos das tertúlias literárias e da escritora, em seu gabinete, tramando episódios para descrever tipos, a sociedade, a vida ao seu redor, para, nos últimos capítulos, mergulhar nos estados profundos da angústia a respeito da vida, a respeito da morte. Tudo parece perfeito na vida de Lésbia. Mas... este não é um conto de fadas, nem o “homem sensível”, um príncipe encantado ou a escritora uma princesa congelada. Lésbia, até sua morte, nunca deixa de escrever, vive anos e anos feliz com Catulo, viajam juntos, retornam. Tornam-se praticamente irmãos. E ela envelhece. A angústia do envelhecer, pensar que as faculdades irão declinar junta-se a irrupção de uma súbita paixão. Lésbia apaixona-se por um jovem. Este crescera lendo seus livros, adorava-os tanto que, certa feita, como prêmio, pedira ao pai uma estante para colocá-los em seu quarto. dormia e acordava contemplando-os. Fetichismo do livro, diríamos hoje, mas no contexto do enredo de Délia, ciclo completo das intenções da personagem e das prescrições do filósofo estóico, formar a próxima geração, o conhecimento de si, tornado escrita, guiando aos jovens. A personagem debate-se meio as paixões e advém o tédio, revelação da passagem do tempo, o horror do tempo. A consciência do tédio, disse alguém, é a consciência do tempo exasperado. Lésbia hesita, pondera, escreve seu derradeiro enredo. Detalhado, preciso é o *script* de sua morte e das disposições testamentárias. No último momento da morte escolhida, antes de expirar,

de entre brumas viu ela surgir um bando alado, adejando-lhe em torno e reconheceu os perfis de seus heróis e heroínas, das caras criações tão amadas, que a vinham saudar nos umbrais da eternidade.

Através das disposições testamentárias perpetuou sua obra através de um pecúlio para que fosse editada encadernada em couro com letras em ouro e uma doação para a manutenção de escolas para moças. A heroína que se tornara escritora percebera que escrever “é um ato que, por assim dizer, continua e completa [a existência].” Parte integrante da vida, parte integrante da morte que não a levaria de todo, pois, como no verso de Horácio que encimava o póstico do gabinete de trabalho da personagem, “uma parte de mim evitará Libitina.” Assim, Délia, o pseudônimo da autora e Lésbia, sua personagem, se inscrevem numa linhagem de escritoras que vai de Safo à Mme de Staël e George Sand, mencionadas no livro. Uma genealogia imaginária que segundo Délia, ao citar Sand, pode demonstrar “o quanto pode o gênio em peito feminino.”