

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

ANA HELOISE BATISTA

As representações da mulher no romance *Aurélia*, de Délia (Maria Benedita Bormann)

Montes Claros
2022

ANA HELOISE BATISTA

As representações da mulher no romance *Aurélia*, de Délia (Maria Benedita Bormann)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras/Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida

Montes Claros
2022

Batista, Ana Heloise.
B333r As representações da mulher no romance Aurélia, de Délia (Maria Benedita Bormann) [manuscrito] / Ana Heloise Batista – Montes Claros, 2022.
106 f. : il.

Bibliografia: f. 103-106.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2022.

Orientador: Profa. Dra. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida.

1. Bormann, Maria Benedita Câmara de, 1853-1895. 2. Ficção brasileira - Séc. XIX. 3. Aurélia - Bormann, Maria Benedita Câmara de, 1853-1895. 4. Mulheres - Condições sociais - Séc. XIX. I. Almeida, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Dissertação de Mestrado intitulada “As representações da mulher no romance *Aurélia, de Délia (Maria Benedita Bormann)*”, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Ana Heloíse Batista**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a. Dr.^a. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (Orientadora - Unimontes)

Prof.^a. Dr.^a. Marli Silva Fróes (IFNMG)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva (UNIMONTES)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira (Unimontes)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 23 de junho de 2022.

Universidade Estadual de Montes Claros
UNIMONTES
Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação
em Letras/Estudos Literários

À memória de Maria Benedita Câmara
Bormann (Délia) e a todas as mulheres que
se aventuraram/aventuram no mundo das
letras.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço ao meu esposo, Wellinson Bruno Cardoso Costa, pelo incentivo, pela paciência e por estar comigo em todos os momentos. Obrigada por acreditar em mim, mesmo nas horas em que duvidei e me desesperei com a escrita. Obrigada por fazer parte da minha história!

Agradeço ao Pedro Henrique Almeida Santos, meu eterno melhor amigo, pelas conversas, apoio, risos e choros. Obrigada por mesmo distante se fazer sempre presente e tornar a minha vida mais leve. Seu apoio incondicional me deu forças para nunca desistir.

À minha orientadora, professora Dra. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (UNIMONTES) que me apresentou a escritora Maria Benedita Bormann e contribuiu para a escolha da obra objeto desta pesquisa. Agradeço por mesmo em meio a uma pandemia mundial e ao distanciamento social conseguir me conduzir na pesquisa e escrita desta dissertação.

À banca examinadora da qualificação da dissertação, composta pela professora Dra. Ivana Ferrante Rebello e Almeida (UNIMONTES) e pelo professor Dr. Osmar Pereira Oliva (UNIMONTES), pelas excelentes contribuições.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras/ Estudos Literários (UNIMONTES) que tornou possível essa pesquisa e a realização do tão sonhado mestrado.

À Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES) pela oportunidade de estudo. Viva a escola pública!

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras/ Estudos Literários (UNIMONTES). Em especial aos professores com os quais cursei disciplinas: o professor Dr. Márcio Jean Fialho de Sousa, a professora Dra. Alba Valéria Niza Silva, o professor Dr. Élcio Lucas de Oliveira e a professora Dra. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida. Cada um, a seu modo, me ensinou a enxergar o universo da literatura por um ângulo diferente.

Ao professor Dr. Élcio Lucas de Oliveira por me apresentar e me convidar a participar do projeto de implantação do Centro de Comunicação e Referência Audiovisual - CCRAV da UNIMONTES. Agradeço a oportunidade e os ensinamentos.

A todos os colegas de mestrado pelos momentos de partilha nos espaços virtuais. Não foi fácil cursar um mestrado em meio a uma pandemia mundial, mas conseguimos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pelo apoio financeiro, sem o qual não teria sido possível a realização dessa pesquisa.

À Hemeroteca Digital Brasileira pelo seu riquíssimo acervo digital sem o qual não teria sido viável uma pesquisa tão aprofundada, visto que estávamos em meio a pandemia da Covid 19 e o acesso presencial ao acervo estava suspenso.

Finalmente, a todos aqueles que, de uma forma ou outra, me incentivaram e apoiaram durante essa jornada, o meu carinho e gratidão.

Eu quero ressuscitar, no presente, as mulheres do passado que jazem obscuras, devendo elas encher-nos de desvanecimento, por ver que bem raramente na humanidade se encontrará tanta aptidão cívica presa aos fatos da história.

(Ignez Sabino)

RESUMO

Apesar de não terem sido vistas no decorrer da História, muitas mulheres escreveram durante o século XIX. Diante disso, esta dissertação propõe um olhar sobre o papel social da mulher a partir do romance *Aurélia* (1883), de Délia, pseudônimo de Maria Benedita Câmara Bormann, e sobre a própria escritora, pouco estudada e conhecida nos dias atuais, mas que produziu muito em sua época, o Brasil oitocentista. A autora, uma das mais produtivas escritoras do final do século XIX, no Brasil, publicou romances, contos, crônicas e ainda trabalhou como jornalista escrevendo artigos de opinião em vários jornais cariocas. Teve seus livros lidos e comentados por jornalistas de norte a sul do país. Contudo, nos dias atuais, se constitui uma desconhecida fora dos meios acadêmicos, sendo mais conhecida por pesquisadores que se interessam pelo resgate de literaturas de autoria feminina que foram silenciadas. Dessa maneira, o nosso olhar se projeta sobre a escrita feminina no século XIX e as representações das mulheres no romance, com o diferencial de serem mulheres escritas pelo viés de outra mulher, e a maneira como essas personagens rompem ou não com os tradicionais discursos e estereótipos femininos da literatura do século XIX. Nesta pesquisa, evidencia-se o fato de que a autora imprime, em suas obras, temas como o desejo feminino, a castidade, o suicídio, o casamento por conveniência, o adultério, a importância da educação para valorização da mulher e as relações familiares. Para tanto, nos debruçamos sobre pesquisadores tais como Norma Telles, Zahidé Lupinacci Muzart, Maria Ângela D’Incao, Constância Lima Duarte, Nelly Novaes Coelho, Alfredo Bosi entre outros que constam na bibliografia final.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Benedita Bormann; mulher; romance século XIX; Délia.

ABSTRACT

Although they have not been seen throughout history, many women wrote during the 19th century. Therefore, this research proposes a look at the social role of women from the novel *Aurélia* (1883), by Délia, pseudonym of Maria Benedita Câmara Bormann, and about the writer herself, little studied and known nowadays, but who produced a lot in his time, 19th century Brazil. The author, one of the most productive writers of the late 19th century in Brazil, published novels, short stories, chronicles and also worked as a journalist writing opinion articles in several Rio de Janeiro newspapers. She had her books read and commented on by journalists from north to south of the country. However, nowadays, she is an unknown outside the academic circles, being better known by researchers who are interested in the rescue of literatures by female authors that have been silenced. In this way, our view is projected on female writing in the 19th century and the representations of women in the novel, with the differential of being women written through the bias of another woman, and the way these characters break or not with the traditional discourses and feminine stereotypes of 19th century literature. In this research, it is evident that the author prints, in her works, themes such as female desire, chastity, suicide, marriage of convenience, adultery, the importance of education to value women and family relationships. In this research, it is evident that the author prints, in her works, themes such as female desire, chastity, suicide, marriage of convenience, adultery, the importance of education for the appreciation of women and family relationships. To this end, we focus on researchers such as Norma Telles, Zahidé Lupinacci Muzart, Maria Ângela D’Incao, Constância Lima Duarte, Nelly Novaes Coelho, Alfredo Bosi, among others that appear in the final bibliography.

KEYWORDS: Maria Benedita Bormann; woman; 19th century novel; Délia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1	18
A MULHER NO CONTEXTO HISTÓRICO E NO ROMANCE ESCRITO POR MULHER NO SÉCULO XIX	18
1.1 Bormann e a literatura de autoria feminina no contexto do século XIX	22
1.2 As personagens femininas de Délia/Bormann	28
1.3 A crítica e o memoricídio de Délia	39
CAPÍTULO 2	46
TRADIÇÃO E RUPTURA NO ROMANCE <i>AURÉLIA</i>	46
2.1 Prólogo: uma trama à parte	50
2.2 Primeira geração: a história de Aurélia	58
2.3 Segunda geração: personagens femininas marcantes	73
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

Por que estudar sempre os mesmos? Por que trilhar os mesmos caminhos? Como saber se elas eram boas se ninguém as leu? E como saber se existiram se ninguém as cita nas histórias da literatura?

(Zahidé Lupinacci Muzart)

Desde a época da minha graduação em Letras, dedico-me aos estudos sobre o gênero feminino na literatura, tanto sobre as personagens femininas como sobre a literatura de autoria feminina. Algo que sempre me chamou a atenção é o fato de o cânone literário brasileiro ser, majoritariamente, masculino. Talvez, por certa rebeldia, habitualmente dou preferência ao que não é convencional, olho para as outras opções quando algo me é imposto. Em virtude disso, frequentemente, questiono-me sobre o porquê de estudarmos sempre os mesmos autores nas aulas de literatura, desde o ensino fundamental até a academia. Reiteradamente me pergunto se eles foram os únicos a produzir em suas respectivas épocas e, se não foram os únicos escritores do seu tempo, quem determinou que apenas eles eram bons, dignos de leituras, estudos e pesquisas? Em relação às mulheres, será mesmo que não existiam autoras no século XIX ou elas simplesmente foram deixadas de lado na historiografia oficial? Como bem disse Zahidé Lupinacci Muzart, no primeiro volume de *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*, “como saber se elas eram boas se ninguém as leu?” (MUZART, 2000, p. 21). Essas mulheres foram ignoradas na história da literatura brasileira e seus trabalhos esquecidos com o tempo. Enfim, são muitos questionamentos sem resposta.

Hoje, devido ao interesse cada vez maior de pesquisadores pela produção literária de autoria feminina, sabemos que, apesar de terem sido apagadas no decorrer da História, muitas mulheres escreveram durante o século XIX, desarticulando, dessa forma, o cânone tradicional. Em vista disso, resolvi fazer minha pesquisa em torno de uma autora pouco estudada e pouco conhecida na contemporaneidade – Maria Benedita Bormann – que não só produziu muito em sua época, o Brasil oitocentista, mas também teve grande visibilidade. Vale destacar que o sucesso dessa autora oitocentista se deu não só por sua vasta produção, mas também por se posicionar política e socialmente em seus escritos ao abordar temas considerados subversivos para aqueles tempos.

Como *corpus* dessa pesquisa, trabalharei o enredo e as personagens femininas do livro *Aurélia*, de Délia/Maria Benedita Bormann. Um livro, igualmente, pouco conhecido e estudado até o momento. Meu foco se dará na representação das mulheres escritas pelo olhar de outra mulher e na maneira como essas personagens rompem, ou não, com os tradicionais discursos e estereótipos femininos, tanto da história como da literatura do século XIX.

Maria Benedita Câmara Bormann foi uma escritora brasileira do final do século XIX, nasceu em 1852 e faleceu em julho de 1895. Casou-se com seu tio materno, o marechal José Bernardino Bormann, que, em 1909, tornou-se ministro da Guerra. Embora nascida em Porto Alegre (RS), passou a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, atuando como uma mulher de vanguarda na sociedade de sua época. Integrante de uma família privilegiada, recebeu excelente educação para a sua época. Além do português, falava inglês, francês e um pouco de italiano e alemão, tocava piano, desenhava e cantava. A educação recebida por essa escritora não era comum às mulheres daqueles tempos, mas restrita a algumas delas, integrantes de classes sociais elitizadas. Para essas moças, a educação funcionava mais como um instrumento de formação a fim de que tivessem um bom casamento, eram educadas para servir a seus maridos e aos interesses da família, e não a si próprias.

De acordo com Constância Lima Duarte, em seu artigo “Imprensa feminina e feminista no Brasil: nos primórdios da emancipação”, “até a década de 1870, poucas brasileiras estavam alfabetizadas, pois a opinião patriarcal dominante se opunha com firmeza à instrução feminina e às mudanças de comportamento que daí podiam advir” (DUARTE, p. 101, 2017). Temia-se que a convivência com o mundo das letras iniciasse um processo de conscientização nas mulheres. Destarte, o acesso à educação era restrito às meninas de famílias abastadas, educadas por preceptoras estrangeiras ou nas escolas de freiras, e o aprendizado limitava-se à alfabetização e contas matemáticas simples, como afirma Bárbara Heller (2002), no texto “Vossas filhas sabem ler?”. A prática de leitura era sempre vigiada pelo pai ou pelo marido para que a mulher não tivesse acesso à literatura considerada perigosa, pois poderia despertar ideias ou sentimentos impróprios para uma perspectiva tradicional. Dentre essas ideias estavam a exposição de sentimentos e a autonomia de suas ações, elementos que a escritora do século XIX trabalhou em suas obras, de modo singular, voltadas para as outras mulheres de seu tempo e de sua classe

social. Para tanto, utilizou o pseudônimo Délia em todas as suas publicações, desde livros até artigos críticos de jornais.

Nesse ponto é válido fazermos um adendo sobre o pseudônimo de Bormann. Nas pesquisas realizadas para o desenvolvimento desta pesquisa, na página eletrônica da Hemeroteca Digital Brasileira, todas as publicações que encontramos da autora, independentemente se eram contos, crônicas, folhetins ou artigos de opinião como jornalista, estavam assinadas como Délia. Não encontramos nenhuma publicação na qual a autora tenha assinado com seu nome de batismo. Por essa razão, ao referenciarmos suas publicações, utilizamos o pseudônimo, Délia, e não o sobrenome, Bormann. A investigação abarcou todo o período de produção e publicação dos textos da autora nos periódicos brasileiros, mas não ousamos afirmar que cobrimos toda sua produção. O trabalho de resgate dos textos é complexo e minucioso, além do mais, a Hemeroteca, embora bem completa, não disponibiliza cada um dos periódicos publicados em cada dia do final do século XIX.

Com base nisso, somos levados à reflexão sobre o lugar social da mulher nos tempos de sua escrita. Entre as obras da escritora, há livros escritos por uma mulher burguesa no final do século XIX, que, mesmo sendo casada, conseguia escrever e publicar seus textos e artigos de opinião em vários jornais cariocas. Não sabemos se incentivada pelo marido que, apesar de ser um militar, também se aventurava no mundo das letras, ou se ele era apenas complacente ao que seria, ao seu ver, um capricho feminino. Mesmo assim, a autora utilizava um pseudônimo, o que demonstra a falta de liberdade e autonomia de escrita a qual as mulheres eram submetidas, sendo o universo das letras considerado restrito aos homens. Vale ressaltar que, apesar disso, Bormann escolheu um pseudônimo feminino, ela não tentou se passar por um homem para ser aceita, mas, sim, lutou pelo reconhecimento das mulheres na imprensa e no mundo letrado.

Dessa maneira, esta pesquisa estuda o olhar da mulher sobre as representações de mulheres inscritas na obra *Aurélia*, bem como a crítica ao casamento e à postura tradicional a que elas eram submetidas. É de extrema importância ressaltarmos a qual mulher nos referimos neste estudo para não generalizarmos um grupo tão heterogêneo. Por se tratar de um estudo voltado à escritora Maria Benedita Bormann, uma mulher da burguesia carioca do final do século XIX, as mulheres brasileiras as quais nos referimos, tanto quando falamos das personagens da ficção de Délia quanto das mulheres da vida real, são as brancas, socialmente privilegiadas, daquele período da história.

É possível dizer que a voz da autora em questão foi marginalizada e esquecida, por razões misóginas e patriarcais. Trata-se de uma mulher escritora oitocentista que começou a ser estudada apenas recentemente e a obra *Aurélia*, em particular, é uma das narrativas menos conhecidas, menos estudadas, o que me motivou, também, a voltar minha atenção para ela. Este trabalho problematiza a seguinte questão: de que maneira a representação da mulher escrita por Délia, Maria Benedita Bormann, na obra *Aurélia*, rompe com os tradicionais discursos e estereótipos femininos da literatura do século XIX?

A metodologia de pesquisa utilizada foi de caráter bibliográfico acerca da descrição da vida da autora, da história das mulheres, da literatura de autoria feminina no século XIX, da dominação masculina e da crítica em geral em torno da escritora e de sua obra, principalmente no que tange o livro objeto deste estudo. Para tanto, pautou-se na leitura de pesquisadoras que se dedicam aos estudos sobre Maria Benedita Bormann e suas produções, tais como Norma Telles, que fez um trabalho minucioso de resgate de algumas obras de Délia, disponibilizado em formato digital, além de publicar uma segunda edição do livro *Lésbia*, pela Editora Mulheres, em 1998; Nanci Egert, que resgatou e republicou, em 1988, o romance *Celeste*, pela Editora Presença, na *Coleção Resgate*; Gerusa Alves dos Santos Dias, ex-aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Montes Claros, que defendeu, em 2021, sua dissertação “Mulheres ao espelho: as múltiplas faces do feminino em Duas Irmãs, de Maria Benedita Câmara Bormann”; entre outras pesquisadoras que se debruçam sobre a vida e obra da autora, tais como Rita Teresinha Schmidt, Regina R. Felix, Ignez Sabino, Zahidé Lupinacci Muzart, Paula Cristina Cunha, Eliane Campello, Marlene Rodrigues Brandolt, Rozane Maria Dalsasso, Maria José Motta Viana, Daniela Pinto Barros.

Para analisar o contexto histórico e a literatura de autoria feminina, a pesquisa se fundamentou nas leituras de Maria Ângela D’Incao, Constância Lima Duarte, Margareth Rago, Bárbara Heller, Mary Del Priore e Nelly Novaes Coelho. E, para discutir sobre o contexto estético, foram utilizadas as teorias de Antonio Candido, Alfredo Bosi, entre outros que constam na bibliografia final.

A presente dissertação tem como estrutura dois capítulos. O primeiro capítulo, com uma análise mais profunda sobre o tema, que é a mulher no modelo brasileiro de sociedade patriarcal e a literatura de autoria feminina no século XIX. Discorreu-se brevemente em torno da atuação feminina sob uma perspectiva histórico, social e cultural, no referido período, e realizou-se uma contextualização da mulher na história brasileira. Foi

apresentada a literatura de autoria feminina no século XIX, tendo em vista a escritora Maria Benedita Bormann/Délia e sua obra *Aurélia*. Para isso, foi necessária uma revisão da crítica publicada nos periódicos da época, tanto sobre a autora quanto sobre o seu trabalho, com foco no contexto histórico e estético em que ela escreveu, situando, dessa forma, a pesquisa. Comentou-se brevemente sobre a autora, sobre o que é dito sobre a sua escrita atualmente e da relação dela com a estética do século XIX. Foram abordados os temas da mulher no contexto histórico e no romance escrito por mulher, no século XIX, e as personagens femininas de Délia, não só as do livro objeto desta pesquisa, mas, também, de outras obras da autora.

No segundo capítulo, foi apresentada uma análise do papel da mulher na sociedade patriarcal brasileira e suas relações. Discutiu-se, por meio da análise da história do livro *Aurélia*, como muitas delas foram capazes de romper com a tradição e com os discursos patriarcais, representando uma exceção naqueles tempos. Foi destacado também o discurso da tradição, em alguns momentos, vindo das próprias personagens femininas, e realizou-se a análise dessa dicotomia na escrita da Délia, ora rompendo, ora mantendo o discurso machista vigente. Foi abordado o livro, *Aurélia* e, por meio do estudo deste, focou-se na representação da mulher na obra. Refletiu-se sobre a questão da tradição, da estrutura e desestruturação da família e da ação feminina no livro em questão. Também foi discutida a forma como a obra, por meio do olhar de uma mulher, critica a instituição da família e, principalmente, do casamento. Foi feita uma análise sobre a forma como a obra aborda os temas do casamento, do olhar sobre a família, das relações familiares e de gênero. Fez-se um estudo sobre os vários perfis de mulheres apresentados na obra *Aurélia*, sua pluralidade, seus dramas existenciais, seus medos, suas condutas perante as exigências da sociedade. Discorremos sobre essas mulheres de papel de Délia e suas diversidades, mesmo sendo todas pertencentes à mesma classe social e círculo de amigos. Focou-se em algumas personagens específicas e suas representações simbólicas ao se apresentarem como mulheres de vanguarda, quebrando com os estereótipos da época ou sendo a exígua representação do que se esperava da mulher do século XIX, equiparando-se, quase, às santas, tamanha a bondade e sacrifício que demonstram durante toda a história.

Neste trabalho, intentou-se resgatar e analisar uma pequena parte da memória literária de Maria Benedita Bormann/Délia, uma mulher, brasileira, escritora do século XIX. Afinal, Délia deixou uma vasta produção entre romances, contos, crônicas, folhetins e artigos, publicados tanto em jornais quanto em revistas, e ainda há muito o que se

descobrir, inclusive sobre a própria biografia da autora que ainda é cheia de lacunas. Como bem disse Zahidé Muzart, em seu artigo “Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX”, sobre a autoria feminina no século XIX:

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 (MUZART, 2003a, p. 225-226).

Em virtude do que foi citado por Muzart, debruçamo-nos também sobre os periódicos da época, além de outros textos e teorias, a fim de desenvolver uma investigação documental sobre os escritos do século XIX. Contudo, o trabalho de pesquisa na Hemeroteca Digital Brasileira evolui lentamente pela necessidade de se realizar pesquisas e resgates de publicações que foram realizadas quinzenalmente, semanalmente e algumas até diariamente, durante um longo período de tempo, aproximadamente dez anos, e em diversos periódicos e revistas diferentes. A pesquisa é realizada tanto sobre os textos da autoria de Délia, quanto de textos da crítica literária sobre a autora e suas obras. É um trabalho minucioso, demorado e com inúmeros contratempos, visto que nem sempre as imagens são nítidas e passíveis de pesquisa online. Ainda assim, aos poucos, as buscas avançam e novas produções e informações são descobertas, além de ressignificar parte do que já é conhecido e, assim, desvendar um pouco mais da obra e da biografia dessa ilustre autora. Assim sendo, o rumo investigativo e analítico da obra *Aurélia*, aqui proposto, pretende estabelecer uma contribuição para o resgate de uma escrita, até pouco tempo, desautorizada pelo cânone e condenada ao ocultamento.

CAPÍTULO 1
A MULHER NO CONTEXTO HISTÓRICO E NO ROMANCE
ESCRITO POR MULHER NO SÉCULO XIX

[...] são numerosas as escritoras brasileiras no século XIX; escreveram muito e abordaram todos os gêneros: das cartas e diários, dos álbuns e cadernões, aos romances e poemas, crônicas e contos, dramas e comédias, teatro de revista, operetas, ensaios e crítica literária. Perto da produção masculina, podemos dizer que as mulheres pouco publicaram. Contudo, não pouco escreveram.

(Zahidé Lupinacci Muzart)

De acordo com Michelle Perrot (2007), no livro *Minha história das mulheres*, tudo é história. Então, paira no ar a dúvida sobre o porquê de as mulheres não pertencerem à história contada nos cânones. Segundo a autora, as mulheres não foram as únicas a serem silenciadas e marginalizadas ao longo da trajetória da humanidade, mas é sobre elas que o silêncio e o esquecimento pesam mais:

Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas. Mas por que esse silêncio? Ou antes: será que as mulheres têm uma história? [...] As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal (PERROT, 2007, p. 16).

Pode-se dizer que esse silêncio, do qual fala Perrot, está diretamente ligado à invisibilidade das mulheres. Durante o período imperial, no Brasil, os valores atribuídos às mulheres como forma de identificação na sociedade eram o de filha, esposa ou mãe de alguém do sexo masculino e seu lugar era o ambiente familiar, ou, em outras palavras, dentro de casa. O espaço público pertencia aos homens, portanto, aos olhos da sociedade, as mulheres eram invisíveis, assim como a sua história. Como afirma Perrot (2007), os relatos da história dizem respeito aos espaços públicos, como guerras, reinados, homens ilustres ou públicos e até à vida de santos que viajavam pregando e evangelizando, enquanto as santas permaneciam enclausuradas rezando e preservando sua virgindade. Salete Rosa Pezzi dos Santos, em seu livro *Duas mulheres de letras: representações da condição feminina*, aborda a mesma linha de pensamento da qual fala Perrot, afirmando 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). E, por meio dessa obediência irrestrita, a mulher era limitada, silenciada e, conseqüentemente, tornava-se invisível.

Conforme salienta Maria Ângela D’Incao (2004), no texto “Mulher e família burguesa”, no século XIX, surge uma nova mulher nas relações da família burguesa, representando o ideal de retidão e probidade, marcado pela valorização da intimidade e da maternidade. A mulher se torna responsável pelo ambiente familiar, que deve ser sólido e acolhedor, e pela educação dos filhos. Seu papel é o de esposa dedicada ao marido e às crianças, sendo ela desobrigada de qualquer trabalho produtivo. Essas mulheres burguesas são as que, geralmente, frequentam as páginas de Délia. Não se pode esquecer que, embora a autora coloque em cena mulheres burguesas, ela exprime consciência da problemática que envolve o gênero, nas mais diversas formas de atuação da mulher. Encontram-se críticas e denúncias em relação ao tema em vários textos, contos e até mesmo artigos de jornais, defendendo, principalmente, a educação para mulheres e as mulheres negras escravas, assunto que será abordado mais adiante.

Nesse período, foram criados subterfúgios a fim de educar e pregar a boa moral às mulheres. Não era mais apenas a igreja que ditava as regras do comportamento feminino: os romances, os periódicos e os manuais de conduta cumpriam o objetivo de educar as mulheres leitoras. Por conseguinte, essa nova mulher aprendia como se portar por meio das cartilhas de boas maneiras que eram publicadas nos jornais e revistas da época, e, sendo essas brasileiras também leitoras de romances, aprendiam com a própria literatura, normalmente escrita por homens. Conforme Elisa Maria Verona, em seu livro *Da feminilidade oitocentista*, “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” (VERONA, 2013, p. 35). Assim, ia se delineando a família conjugal moderna, porém, se, por um lado, era desejável que a mulher se dedicasse única exclusivamente ao lar, aos filhos e ao marido, essa era a realidade apenas das mulheres burguesas pois as de classes populares precisavam trabalhar. Sendo assim, mulheres e crianças trabalhavam nas atividades industriais, como esclarece Ana Silvia Scott (2013), no texto “Família: o caleidoscópio dos arranjos familiares”.

Esse contexto social oitocentista não era propício à literatura de autoria feminina, pois excluía a participação das mulheres na sociedade e na criação cultural. De acordo com Norma Telles (2004), no texto “Escritoras, escritas, escrituras”, à mulher é negada a autonomia necessária à criação, como demônio ou anjo, a mulher é sempre musa ou criatura, nunca criadora. Contudo, algumas mulheres da burguesia, letradas, aventuraram-se na escrita, e Bormann foi uma delas, sendo uma das primeiras mulheres a escrever na

coluna literária do jornal *O Paiz*, todas às quartas-feiras, dividindo o espaço durante a semana com Coelho Neto, Figueiredo Pimentel, Ignotus (pseudônimo utilizado anteriormente por Joaquim Serra), José Fino (possível pseudônimo de José Júlio da Silva Ramos), Pinheiro Chagas e Rodrigues de Freitas.

A partir de 1889, Bormann também escreveu no periódico *A Família* ao lado de outras escritoras, como, por exemplo, Anália Franco, Guiomar Torrezão, Júlia Lopes de Almeida, Maria Amália Vaz de Carvalho, Maria José Canuto e Revocata de Mello. Délia era a única mulher da seção diária, do jornal *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio, intitulada *Folhetim* e, entre 1883 e 1888, publicou mais de 20 histórias naquele espaço. Além de contos e crônicas, a autora publicava artigos, trabalhando também como jornalista, falando e fazendo campanha sobre a necessidade da educação feminina, inclusive sobre sexualidade.

[Bormann] acreditava que a histeria derivava do não-conhecimento da sexualidade, da ignorância das jovens, ou da hipocrisia das senhoras burguesas que, afirma em um de seus livros, fingiam não saber nada tal anjos assexuados, mas, na calada da noite, desciam aos porões para ler livros “de homens”, livros pornográficos, às escondidas. A hipocrisia dessas senhoras e a ignorância das jovens só podiam conduzir a enfermidades e descabros na vida (TELLES, 2004, p. 434).

Essas questões também aparecem no plano ficcional da autora. Se a literatura passava a ser um instrumento de educação, Bormann levantava bem as questões para imprimir ali nas páginas do papel.

Vale ressaltar que a autora em questão não foi a primeira mulher a defender a educação para mulheres. Uma das primeiras mulheres, no Brasil, a sair em defesa não só da educação, mas também de outros direitos das mulheres, foi a autora Nísia Floresta Brasileira Augusta. Em 1832, Nísia Floresta publicou o livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, uma tradução livre inspirada pelos livros: *Vindication of the rights of woman* (1790), de Mary Wollstonecraft, uma das primeiras figuras do feminismo ocidental, e *Woman not inferior to man* (1738), de Sophia Fermor. Na obra, Nísia Floresta defende o direito das mulheres à educação e ao trabalho. Hoje esse livro é considerado o marco inicial do movimento feminista no Brasil. Desde então, outras mulheres também se empenharam na defesa dos direitos das mulheres, incluindo Maria Benedita Bormann.

1.1 Bormann e a literatura de autoria feminina no contexto do século XIX

Em suas produções, tanto as ficcionais quanto os artigos de opinião, Bormann adota o pseudônimo Délia. Segundo Norma Telles (2013), no texto “Délia, a intuição do instante”, além de esconder sua verdadeira identidade, o nome Délia denota uma matrona da Roma Antiga, indicando assim uma opção política, pois, em sua época, Brasil Império, nomes romanos eram adotados como pseudônimos para sinalizar apoio à República. E mais, segundo o dicionário Michaelis (2020), na mitologia, Délia é o epíteto da deusa grega Ártemis ou, para os romanos, Diana, a caçadora. Simboliza a deusa da vida selvagem, da natureza indomada, da virgindade e protetora dos vulneráveis. Representa a inviolabilidade e a liberdade.

O lado sombrio da deusa é personificado por Hécate. Denota sentimentos relacionados à decisão, solicitude, raiva, instabilidade, crueldade. Esses atributos da deusa podem ser comparados com a conduta da autora e, ainda, com o seu modo de descrever algumas mulheres encontradas em seus textos de ficção. Do lado da história, temos uma autora engajada nos problemas sociais e que se posicionava contra a escravidão, a favor da república e dos direitos das mulheres, como veremos mais adiante. Essa preocupação com o papel social da mulher permite-nos olhar, com mais cuidado, para a forma como ela a representou em suas histórias ficcionais.

Bormann começou a escrever ainda jovem, por volta dos 14 anos. Depois de adulta, colaborou bastante na imprensa, escrevendo folhetins, crônicas, contos e artigos em vários jornais e revistas do Rio de Janeiro, como *A Família*, *A Mulher*, *A Notícia*, *Brasil*, *Cruzeiro*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias*, *O Paiz*, *O Sorriso*, *O Tempo*, entre outros. A grande maioria desses periódicos eram abolicionistas e republicanos. Conforme Norma Telles (2004), a autora oitocentista era abolicionista e declarava que a escravidão era uma página negra que não estava encerrada, sendo assim, seu desejo era de justiça, para o escravo, para a sociedade e para a mulher.

A autora oitocentista demonstrava grande empatia pelas mulheres negras escravas, tanto que, em janeiro de 1884, publicou, em tom de denúncia, o conto *A Ama*, no jornal *Gazeta da Tarde*. Trata-se de um conto abolicionista, exatamente quatro anos antes da abolição da escravatura no Brasil. Nele, a autora aborda temas relativos às mulheres negras, como a escravidão, a maternidade, a separação forçada entre mãe e filho, a

obrigação em se tornar ama de leite dos filhos dos brancos, a morte do filho e o suicídio devido ao sofrimento. Ainda em 1884, o periódico *Gazeta da Tarde* lançou uma série de artigos, cada um produzido por um escritor diferente, respondendo à pergunta “A mulher brasileira é escravocrata?”, referindo-se às mulheres burguesas da época. Délia foi uma das autoras convidadas pelo jornal, assim como outros nomes importantes, como Aluísio Azevedo. Em seu artigo, Délia declara que sim, que as senhoras brasileiras são escravocratas. Ao se posicionar sobre isso, a autora se coloca como defensora das mulheres negras, expondo toda a crueldade a qual são submetidas.

Submetem-se a tudo, até a saciar os brutais desejos de seus senhores, quando o coração se arrasta para o homem da sua cor! A mulher branca, cruelmente, se vinga dessa humilhante rivalidade nas pobres sacrificadas, em vez de desprezar o marido, que açoitava essas mesmas criaturas, pelas quais esquece o decoro de chefe de família e a santidade do lar. Qual o verdadeiro criminoso? A escrava que suporta a abjeção, com medo do chicote, ou o senhor, que deve ser humano e portar-se dignamente sob o teto onde seus filhos dormem? E a brasileira perdoa a vilania do consorte e atormenta a aviltante existência da escrava! (DÉLIA, 1884, p. 1).

Ao final do artigo, Délia atenua a culpa das mulheres brancas colocando a raiz dessa iniquidade feminina na educação errônea recebida pelas mulheres.

A autora sempre teve como foco a defesa das mulheres. Em 1891, publicou o folhetim *O Crime do Convento de...* no jornal *O Paiz*. Uma ficção baseada em fatos reais sobre o estupro seguido do assassinato de uma jovem de 14 anos, Sara Matos, interna no Convento das Trinas do Mocambo, em Lisboa. O crime ocorreu no mesmo ano da publicação do folhetim e foi amplamente divulgado pelos periódicos tanto portugueses quanto brasileiros. Em sua história, Délia altera os nomes originais e, ao final, pune o estuprador e a abadessa que envenenou a jovem para encobrir o crime, fato que não aconteceu na história real. Percebemos uma atuação incomum da mulher nas letras daqueles tempos, ao mesmo tempo em que podemos notar uma postura atuante e engajada no contexto social e político.

Bormann/Délia também escreveu e publicou vários livros e, como a maioria dos textos publicados naqueles tempos, grande parte de seus romances foi publicado, inicialmente, nos jornais em formato de folhetins. Entre eles estão *Madalena* que, apesar de datado de 1879, só foi publicado em 1881, no jornal *O Sorriso*; *Estela e Estrelas Cadentes*, ambos publicados no *Cruzeiro*, em 1882; *Duas Irmãs* (1883); *Uma Vítima* que,

embora datado de 1883, foi publicado em formato de folhetim no jornal *Gazeta da Tarde*, em 1884, e, no mesmo ano, foi publicado em formato de livro juntamente com *Duas Irmãs e Madalena; Aurélia*, que foi publicado, inicialmente, como folhetim, no jornal *Gazeta da Tarde*, em 1883, e, em formato de livro, em 1884, sendo vendido na própria tipografia do jornal pelo valor de 1\$000 (mil-réis). *Aurélia* é o romance escolhido como objeto deste estudo por trazer em si pertinentes discussões sobre a vida da mulher nos tempos em questão. A autora publicou também *Angelina* (1886), no jornal *O Paiz*; *Estátua de Neve* (1890); *Lésbia* (1890), publicado, em volume, pela Tipografia Central de Evaristo Costa; *Celeste* (1893), publicado pela editora Magalhães & Companhia e, posteriormente, em 1894, em folhetim, no periódico *A Notícia*; por último, publicou *Mylady* (1895), também no jornal *A Notícia*, dois meses antes de seu falecimento.

Lésbia é considerado sua obra-prima e, em vista disso, é sua obra mais conhecida e estudada até o momento. Segundo Claudia Barbieri (2020), em seu artigo “Contos na imprensa: Délia e a narrativa breve”, em suas pesquisas, foram arrolados mais de sessenta títulos, entre contos e crônicas, publicados sob o pseudônimo de Délia, nos periódicos da época, e a pesquisadora garante que sua pesquisa não está completa. Ainda há muito o que se descobrir sobre a intensa produção dessa escritora do século XIX.

Tendo em vista a ativa participação da autora no cenário das letras de seu tempo, pode-se notar que o tema central de seus romances foi a figura feminina e suas relações conturbadas com a família e a sociedade. Interessa-nos observar que a mulher foi a matéria-prima e o alvo central de muitos textos produzidos por homens ao longo do século XIX, entretanto, temos aqui o diferencial da escrita ser também a partir do ponto de vista de uma mulher em relação à dinâmica da tradição, da sociedade e da família. Nelly Novaes Coelho (2002), em seu texto “A literatura feminina no Brasil – das origens medievais ao século XX”, argumenta que o valor literário da produção feminina, durante o século XIX, tem sido minimizado. Todavia, é nesse período que as vozes femininas, no âmbito literário, começam a questionar, no sentido de se autodescobrirem, a situação desigual em que vivia a mulher em relação ao homem, o que Bormann fez com maestria na maioria de seus textos.

Sua escrita era considerada tão notável que muitos colegas seus, também escritores nos jornais, declararam acreditar, inicialmente, que Délia, na verdade, fosse o pseudônimo de um homem, como relata Alvarenga Fonseca, sob o pseudônimo V. de Algerana, em um

artigo intitulado “Por alto” publicado, no *Diário de Notícias*, em função do falecimento da autora:

Conheci-a, nos bons tempos da propaganda abolicionista, de que ela foi um dos atletas; colaborava na *Gazeta da Tarde*, e o maior elogio que lhe posso fazer sobre o modo por que já escrevia nesse tempo é que, antes de conhecê-la, nunca supus que os seus escritos fossem devidos à pena de uma senhora... Afigurava-se-me um jornalista de pulso, desses experimentados nos segredos da imprensa. Délia não era somente *contense* e romancista; o seu talento passeava à vontade, do artigo de fundo ao noticiário, da seção alegre e despreziosa à notícia pesada e grave (ALGERANA, 1895, p. 1).

Não se pode deixar de mencionar que a crença de que esses textos só poderiam ter sido escritos por um homem é a representação da mentalidade patriarcal vigente na época, na qual se acreditava na inferioridade feminina, na falta de capacidade intelectual das mulheres em relação aos homens para exercerem a atividade de escrita com elevado nível de qualidade. Contudo, quando uma escritora era enaltecida, tendo sua escrita comparada à de um homem, era algo extraordinário que a colocava num patamar de exceção à regra e, portanto, era considerado um grande elogio. Anos antes, em 1883, o periódico *Gazeta da Tarde* transcreveu um artigo extraído do periódico *A Mulher*¹ no qual se aprecia o talento de Délia, então colaboradora em ambos: “A *Gazeta da Tarde* enriquece suas colunas, com o trabalho encantador deste espírito másculo, deste cérebro de concepções sublimes, do gênio que eternizará seu nome. E venham ainda dizer-nos: A mulher não pode competir, intelectualmente, com o homem!” (*Gazeta da Tarde*, 1883b, p. 2). A revista feminina *A Mulher*, para elogiar o trabalho da escritora, ressalta que seu espírito era másculo, colocando a autora em posição análoga de competição com os escritores de sua época e ainda menciona que Délia é “a mulher que, com a pena na mão só conhece igualdade e não superioridade” (*Gazeta da Tarde*, 1883b, p. 2), afirmando assim que a escritora escrevia com igual capacidade com que se posicionavam os autores homens da época.

Em 1884, um artigo publicado em formato de folhetim, no *Diário do Brasil*, intitulado *Sabbatina*, e, assinado pelo pseudônimo Pasquarelli, também questiona sobre o gênero da pessoa que escrevia e assinava com o pseudônimo Délia:

¹ Não foi possível encontrar o periódico *A Mulher*, pois ainda não está disponível no acervo digital da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Digital do Brasil, onde temos feito nossas pesquisas, devido ao momento de pandemia e à impossibilidade de visitar pessoalmente as Hemerotecas do Rio de Janeiro.

O leitor tem lido alguma coisa da lavra de Délia? Que lhe parece? Será com efeito mulher ou homem que à sensation, se encobre com aquele pseudônimo? Cá por minha parte, confesso que ainda ponho minhas dúvidas sobre o sexo de Délia. E como não ser assim? Pois o leitor leu o último folhetim da espirituosa escritora? Leu, já sei. Diga-me uma coisa: já viu alguma escritora dizer, por exemplo: como a pérfida amante, que *nos* abandona? Aquele *nos* desmanchou a igrejinha de Délia. Está descoberta a troça. É homem (PASQUARELLI, 1884, p. 2).

Embora Pasquarelli escreva em tom irônico, chegando à conclusão errônea de que Délia só poderia ser homem, chama a atenção o trecho em que ele afirma saber que os leitores já haviam lido o último folhetim da autora, deixando patente a importância e reconhecimento de Délia, uma vez que, ao que parece, todos os leitores cariocas eram ávidos leitores de Délia. Vale ressaltar que a fala para qual Pasquarelli chama atenção é a fala de uma personagem, homem. Ele confunde o personagem com a autora. E, ainda, coloca em xeque a inteligência e esperteza da escritora, como se uma mulher não fosse capaz de representar uma prática do discurso de um homem.

Em 1893, dez anos depois, Osório Duque Estrada, autor do Hino Nacional Brasileiro, posiciona-se ferozmente contra a literatura de autoria feminina e a capacidade de o que ele chama de sexo frágil exercer qualquer atividade natural ao, segundo o autor, sexo forte. Em um artigo, intitulado “Poetisas e Literatas”, publicado na coluna de primeira página do jornal *O Paiz*, Duque Estrada ataca as escritoras com frases como: “Deus me livre das literatas!”, “O mal foi progredindo pouco e pouco, e essa mania feminina de literatice vai desastrosamente assumindo as proporções de um verdadeiro descalabro social”, “é a própria natureza da mulher, de inferioridade intelectual reconhecida, de funções restritas, de caráter muito particular, que a inibe das lutas da pena” (DUQUE ESTRADA, 1893, p. 1). A misoginia do autor fica clara em seu discurso de ódio contra as escritoras, colocando-se totalmente contra a igualdade de direitos entre os gêneros e repetindo, a todo momento, a inferioridade das mulheres: “A mulher tem constituição apenas análoga à do homem [...] esteticamente é superior ao homem, intelectualmente é inferior”, “a mulher não é como é pela educação que lhe damos; nós é que lhe damos essa educação por ela ser como é”, “As maiores escritoras foram e hão de ser sempre inferiores a um literato medíocre” (DUQUE ESTRADA, 1893, p. 1).

Todavia, chama a atenção que, no mesmo artigo, Duque Estrada, abre exceção a duas autoras brasileiras, Délia e Júlia Lopes de Almeida, afirmando que “a propósito da literatura feminina no Brasil onde apenas as Sras. Délia e Júlia Lopes fazem exceção à

pasmosa mediocridade das nossas literatas!” (DUQUE ESTRADA, 1893, p. 1). A despeito do discurso de cólera de Duque Estrada em relação às mulheres escritoras, esse artigo nos mostra o grande reconhecimento e prestígio que Délia alcançou em sua época. É coerente afirmar que, grande parte do respeito a que se deve a Bormann, está relacionado também a sua posição social, assim como a Júlia Lopes de Almeida. Contudo, não se pode ignorar que ela foi reconhecida também pela sua escrita.

Nessa perspectiva, nota-se que Bormann, apesar de adotar um pseudônimo, nunca teve a intenção de se passar por um homem para ser reconhecida, desde o início se colocou como mulher e manteve um olhar atento ao papel da mulher na sociedade de seu tempo, uma mulher falando sobre e para mulheres, algo atípico para a época. Pode-se, inclusive, afirmar que foi o contrário, pois o pseudônimo adotado por ela demonstra uma personalidade mais corajosa e forte, talvez, até, que a própria escritora. Ela, ao adotar esse pseudônimo, não quis se esconder, mas, sim, mostrar-se mais forte e capaz que a própria mulher existente nela mesma. Segundo Telles:

No início do século, foi comum escritoras adotarem um pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas 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. Até como um ícone do domínio da sensibilidade, da habilidade e talento. [...] A escritora criou uma ancestralidade imaginária e, ao mesmo tempo, definiu elementos de poder feminino quando escolheu seu pseudônimo (TELLES, 2004, p. 431).

A adoção de um pseudônimo, para Bormann, é uma maneira de libertação que insurge contra os paradigmas de sua época, uma forma de renascimento e um projeto artístico. Conforme afirma Telles (2013), Maurice Scève, autor francês citado pela autora oitocentista, escreveu um livro em 1544, intitulado *Délie*, no qual emprega um anagrama para a palavra *Délie* como *l'idée*, no nosso idioma – ideia. Destarte, Bormann, ao escolher o pseudônimo *Délie*, investe contra a tradicional noção do conhecimento, na qual as meninas são educadas para serem donas de casa e os homens detentores de todos os outros campos do saber. A autora demonstra sapiência nas áreas dos poetas, filósofos, escritores, médicos, psicólogos, historiadores, cientistas e outros. Bormann empreende, como *Délie*, uma frutuosa carreira literária num momento histórico no qual a mulher não deveria ser escritora.

Bormann conseguiu conquistar seu lugar na imprensa e reconhecimento, em vida, ao menos de parte da crítica. Segundo Nelly Novaes Coelho, “para as mulheres, as mudanças evoluem em proporção geométrica a cada dia que passa, e alteram não só seu antigo lugar na sociedade, mas também sua própria consciência de ser, em relação a si mesma e em relação ao mundo” (COELHO, 2002, p. 90). Sendo assim, pode-se dizer que, a cada obra publicada, a escritora evoluía e, aos poucos, alterava seu lugar na sociedade como uma mulher escritora e, hoje, contribui para transformar a reescrita da história das mulheres. Délia contribuiu também para mudar o pensamento crítico de suas leitoras, as mulheres do século XIX, sobre o seu papel e lugar no mundo.

1.2 As personagens femininas de Délia/Bormann

Sobre a forma como os escritores do século XIX escreviam suas personagens femininas e seus papéis na sociedade burguesa, Salete dos Santos argumenta que “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). Esperava-se que a mulher continuasse submissa aos homens, restrita ao ambiente familiar e, para isso, seus conhecimentos deveriam ser suficientes apenas para demonstrar habilidades sociais adequadas e talentos com o intuito de promover o nome da família, algo que a tornasse interessante para entreter os convidados. Enquanto isso, todas as heroínas de Délia são mulheres e, assim como a autora, são personagens eruditas, falam mais de uma língua, discorrem sobre vários assuntos e, muitas vezes, demonstram uma opinião diferente do pensamento tradicional. Além disso, também são leitoras ávidas, influenciando suas leitoras, mulheres, a almejarem semelhanças com suas heroínas, valorizando o conhecimento e o desenvolvimento pessoal. Era exatamente o temor por esse tipo de influência que motivava a recusa dos homens pela educação da mulher.

Dentre as suas obras, há em *Madalena*, ao que parece, seu primeiro livro, a representação da independência feminina. Délia apresenta uma personagem desiludida com o casamento que, apesar de casada, está sempre só, pois o marido é viciado em jogos. Mesmo assim, a personagem se exhibe nos eventos sociais, só e privando por sua dignidade

de mulher casada, nunca dando ousadia a nenhum homem. Inclusive, a personagem aparece como anfitriã em vários eventos sociais. Madalena também demonstra independência financeira ao dispor de seu dinheiro para ajudar os amigos ou parentes, sem consultar o marido, atitude muito incomum para a época, reservado, em alguns casos, às mulheres viúvas, demonstrando assim uma independência feminina bem à frente de seu tempo. Pode-se associar o nome da protagonista com a personagem bíblica Maria Madalena, uma vez que, assim como a personagem da bíblia, a Madalena, de Délia, é muitas vezes julgada e condenada aos olhos dos outros como pecadora. Afinal, mesmo casada, ela se apresenta só nos eventos sociais, o que gera fofocas e desconfianças na sociedade do século XIX. Em uma passagem do livro, um homem que havia tentado seduzir Madalena, sem sucesso e consumido pelo despeito, envia uma carta anônima ao marido da personagem, difamando-a:

- Ah! ah! ah! exclamou rindo-se, o Sr. De Lussac, essa agora é boa!....Uma carta anônima, a respeito de minha mulher!
A voz do marido arrancou Madalena do êxtase da música, e o sentido de suas palavras soou-lhe aos ouvidos como a Trombeta do Juízo Final (DÉLIA, 2009b, p. 32).

Percebe-se, no excerto acima, a menção da Trombeta do Juízo Final, o que reforça nossa associação com a Bíblia. Às mulheres do século XIX havia grande imposição da fé católica, o que transparecia nos textos escritos na época, principalmente aqueles escritos por mulheres.

Em *Lésbia*, temos uma heroína que enfrenta o fracasso do casamento e se divorcia, uma personagem que almeja, acima de tudo, reconhecimento profissional, que luta para ser uma escritora de sucesso. Vale a pena lembrar que, a partir de meados do século XIX, começa a aparecer um embrião do que se tornaria, no futuro, o movimento feminista em prol da emancipação feminina e reconhecimento dos direitos das mulheres. Nota-se que o matiz das reflexões de Bormann está centrado nas problemáticas que envolvem o mundo da mulher e, sobretudo, aqueles aspectos temidos pelo patriarca, como a independência financeira e profissional, a liberdade no relacionamento, o fracasso do casamento, enfim, a aproximação da mulher ao mundo do homem.

A maioria dos livros de Délia tem como título o nome da personagem principal, que é sempre uma mulher. Quando não traz o nome de suas protagonistas, faz referência direta a elas, como por exemplo *Duas Irmãs*, *Uma Vítima* e *Estátua de Neve*. Observa-se,

assim, que sua temática principal é a mulher, objeto de todas as suas obras. Sobre os títulos de Délia, a pesquisadora Norma Telles, em seu texto “Délia”, afirma:

Os títulos de Délia são nomes de mulher, ou apontam para mulheres [...], o que já explicita seu tema central: o coração da escuridão que é a mulher do século dezenove, continente inexplorado, ou mal explorado. A mulher não como retratada pelos textos hegemônicos [...]; mas como vista por ela própria em sua vida restrita, com suas ambições, anseios, sofrimentos, confusões, merecimentos, realizações; seus enredos e sua afirmação como pessoa e artista (TELLES, 2000, p. 576).

Délia transcreve as mulheres de forma não totalmente livre dos papéis impostos a elas, pois vivem sob as amarras do patriarcado e da sociedade burguesa da época. Mesmo assim, suas personagens tentam fazer suas próprias escolhas e decidir o seu próprio caminho. Elas mostram seus medos, desejos, angústias e sentimentos mais profundos, muitas vezes, entregando-se ao desespero e a ataques de fúria de forma descontrolada, comportamento este que foge aos padrões desenhados para a época. Um exemplo é a personagem Aurélia, que se descontrola totalmente por ver o filho doente e enlouquece momentaneamente:

Aurélia correrá para o médico, tomara-lhe as mãos e fitava-lhe o olhar de um brilho selvagem, pronunciando palavras sem nexos, com a voz presa, pálida, soltando afinal uma gargalhada horrível, terminada em soluço e caiu redondamente no chão. [...] Quando tornou a si, ela não conhecia pessoa alguma, ardia em febre intensa, dizia coisas incoerentes, estava momentaneamente louca (DÉLIA, 2009a, p. 73).

A autora expõe todo o sofrimento ao qual as mulheres eram impostas em nome da moral perante a sociedade. Na citação acima, um dos fatores que leva Aurélia à loucura é ela não poder se colocar como mãe no momento em que o filho mais precisa dela, tudo em nome da moral. São personagens diferentes daquelas encontradas nos cânones literários da mesma época. Como bem diz Salete dos Santos a respeito da escrita produzida por homens naquele período, “os autores não promovem denúncia das condições de vivência feminina, ao contrário, matizam essa situação com as cores da idealização, autenticando o estabelecido” (SANTOS, 2010, p. 30). Porém, seguindo a visão de Vasconcelos, que afirma que “o romance, mais do que qualquer outra forma literária, levanta de forma aguda o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que imita” (VASCONCELOS, 2007, p. 13), Délia problematiza, em seus romances, a realidade a qual

as mulheres são impostas na sociedade oitocentista. Ainda que ela não viva grande parte das restrições a que são submetidas suas personagens, por estar em um lugar de destaque, como mulher, tem um olhar sensível ao que vivenciam muitas mulheres da sua época..

Com esse olhar à presença feminina, a obra *Aurélia* foi escolhida porque ela apresenta mulheres destemidas e audaciosas, as quais se mostram fortes mesmo em meio a enorme sofrimento infligido a elas pelas exigências da sociedade patriarcal, que lhes impõe casamentos sem amor, proibições de conduta e de maneiras de se expressarem. Como exemplo, pode-se citar Luiza, a mãe de Aurélia, que, ao saber da gravidez da filha não se deixou abalar, mesmo sabendo o horror que a filha e ela própria, como mãe, enfrentariam perante o jugo da sociedade.

A mísera mãe sentia o coração triturado e perguntava a si mesma se não pagava naquele momento nefando um tributo cruel por toda a ventura de sua vida até ali, tão calma, tão feliz! Ao desespero sucedeu uma compaixão infinita. Deus enviou-lhe lágrimas, fê-la chorar para que a sua razão não se perdesse! [...] Depois, ergueu a fronte, enxugou os olhos, sentou a filha a seu lado (DÉLIA, 2009a, p. 16).

Luiza não se entrega ao desespero e ampara a filha, ao invés de repreendê-la. Ao contrário disso, ela se condena, acredita que pode estar sendo punida por ter tido uma vida calma e feliz, como se para uma mulher isso fosse proibido. Então, ela ergue a cabeça e tenta resolver a situação da melhor forma. Primeiro, ouve a filha para saber se ela deseja casar-se com o pai da criança. Ao ouvir a negativa de Aurélia, Luiza, contrariamente ao pensamento da época, fica feliz pela decisão da menina. Rapidamente, Luiza cria uma solução audaciosa, tomando a gravidez para si. E assim, em pleno século XIX, duas personagens mulheres desafiam as regras de conduta.

O século XIX foi marcado, tanto no Brasil quanto no mundo, por grandes acontecimentos históricos, políticos e sociais, como guerras, revoluções, declarações de independência, abolições de escravatura e ascensão da burguesia. Foi também um período bastante criativo e inovador nas áreas das artes, literatura, filosofia, ciências e tecnologia. Esses novos conceitos influenciaram e determinaram o contexto cultural-literário da época, culminando, no final do século, no Brasil, na *Belle Époque* brasileira ou Era Dourada.

No início do século, no Brasil, um dos principais fatores para as mudanças sociais foi a chegada da família real portuguesa e toda a corte, no Rio de Janeiro, em 1808, transferindo a administração do reino da metrópole para o Brasil. Esse acontecimento

gerou progresso como, por exemplo, a abertura dos portos, alterando o modo de vida de toda a população da, agora, capital do Império, além de alterações econômicas, políticas, sociais e culturais. Houve grande evolução na vida intelectual da cidade com a criação da Biblioteca Nacional, da Imprensa Régia, do Real Teatro São João, da Academia Real de Desenho, Pintura e Escultura, entre outros. Gilberto Freyre (1977), em seu livro *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*, chama esse momento de “reeuropeização” da sociedade e da cultura brasileiras.

Segundo Scott (2013), nessa nova ordem social burguesa que emergia no Brasil alavancada pelos processos de urbanização e industrialização, a intimidade e a privacidade passaram a ser enaltecidas, a condição da mulher burguesa era basicamente de subserviência como a “rainha do lar”, o espaço feminino por excelência. A maioria das mulheres se restringia ao ambiente da casa, aos afazeres domésticos, à criação dos filhos e à dedicação ao marido. Cabia a elas fazer com que o lar fosse um ambiente de aconchego e higiene em contraste com o mundo externo à casa. Ao homem cabia o papel de único provedor da família.

É em meio a essa época de grandes mudanças que Maria Benedita Bormann escreve suas obras apoiando e influenciando suas leitoras ao colocar em cena mulheres que, na maioria das vezes, desiludem-se com o casamento, tendo no matrimônio o maior erro de suas vidas. A autora escreve sobre como as mulheres enfrentam a sociedade e as tradições patriarcais e também expõe as ambições, desejos e segredos dessas mulheres. Pode-se citar, como exemplo, algumas personagens do livro *Aurélia*, como Zélia, a Baronesa de Avelar que, quando jovem, bela e pobre, foi pressionada pelo pai a se casar com um barão. Após se decepcionar com os vícios desse homem, Zélia sente-se obrigada a viver em um casamento de aparências. Mesmo sentindo repulsa pelo marido, ela continua casada e fiel a ele como ditavam os costumes da época.

Seis meses depois, saiu dos braços desse abutre, fanada, com horror daqueles beijos, daquele cansaço, da aridez daquele espírito, do mutismo daquela alma [...]. Aos 20 anos, bela, moça, vivia indissolúvelmente ligada a esse cadáver repulsivo, invejado e, aparentemente, cheio de atração. Era elegante, inteligente, espirituoso: se ela quisesse perverter-se, aviltar-se, poderia fazê-lo impunemente. Mas nessa alma, virgem de amor, o culto pelo belo fortificou-se e fundiu-se em um só fim — ser digna de si e para si! (DÉLIA, 2009a, p. 24).

Contudo, ela nunca realizou o desejo de dar à luz a uma criança, pois não se deitava com o marido como forma de puni-lo. Ao final, ela fica viúva e adota uma menina. Não é pelo casamento ou sexualidade que ela almeja se realizar, mas pela maternidade, o que ela consegue ao final, apesar de se restringir de outras experiências como mulher.

Outros exemplos são Luiza e Aurélia, mãe e filha, que articulam um estratagema para esconder a gravidez de Aurélia a fim de protegê-la da sociedade. Com esse mecanismo, tornam o filho de Aurélia em seu irmão. Luiza acaba morrendo, mas Aurélia, depois de muito sofrimento, encontra o amor em um homem que não a julga por ter um filho fora do casamento. Percebe-se que a autora faz questão de marcar toda uma trajetória de dificuldades femininas para dar a elas algum alento no final. Essa é a forma de mostrar como a trajetória feminina é de muitas lutas e sacrifícios. Já Sabina Mazerolle e Mlle X são dois exemplos de mulheres ambiciosas, que não se importam com a sociedade e que não medem esforços para alcançarem seus objetivos, mesmo que precisem usar métodos arditos como traição e chantagem. Renata exemplifica a mulher que é obrigada pela família a se casar com um homem muito mais velho por dinheiro, mas que, a despeito das regras sociais, trai o marido com um homem da sua idade e igualmente pobre. E, por último, Sofia Alvim que, em uma cena extremamente detalhista, retira a própria vida de forma brutal com um tiro no peito após descobrir sobre o seu romance incestuoso com o irmão, Raul.

Com base na condição das mulheres naquele contexto e na atuação da autora é que se volta a atenção para a representação feminina presente na narrativa *Aurélia*, objeto de estudo desta pesquisa. É possível perceber a postura da autora em relação às mulheres ao passo em que, na obra, mais de uma personagem é desencantada com o casamento e com a vida feminina. Além de belas, algumas mulheres do livro são, extremamente, inteligentes, cultas e independentes. Como exemplo, Aurélia, que “era uma criatura adorável e capaz de impressionar a um filósofo” (DÉLIA, 2009a, p. 45). A Baronesa de Avelar, assim como Aurélia, também é descrita como excepcionalmente bela e erudita, detentora de vasto conhecimento sobre artes, cultura, história e política. Elas habitualmente citam grandes nomes da literatura, música, pintura, fatos históricos, além de recorrentemente mencionarem expressões em outras línguas, como francês, inglês, italiano e alemão. Um bom exemplo é Aurélia e Salvador que costumam dizer *Immer! Immer!* um para o outro, que significa Sempre! Sempre!, em alemão, como um mantra pessoal. Vale lembrar que assim como suas personagens, Bormann falava outras línguas e lia muito, não apenas

romances. Seu vasto conhecimento literário fica evidente em suas obras, como resume Maria da Conceição Pinheiro Araújo, em sua Tese de Doutorado *Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Ignez Sabino e Délia*:

Ao ler a obra de Bormann, fica evidente essa prática de leitura. Através de citações diretas e indiretas, destacam-se autores estrangeiros como Valliérre, Büchner, Burmeister, Czolbe, Moleschott, Tuttle, Krahmer, Ângelus-Silesius, Huschke, Secchi, Faraday, Lutero, Plínio e Bossuet; Voltaire, Spinoza, Sêneca e Rousseau. As referências a diversos escritores franceses mostram que Délia estava atenta à literatura produzida em França. Os nomes recorrentes em sua obra são dos escritores Marie-Joseph Blaise de Chénier; Charles Augustin Sainte-Beuve; Alfred de Musset; François Édouard Joachim Coppée; Octave Feuillet; Honoré de Balzac; Louis-François Veuillot; Leonard Sylvain Julien Sandeau; Émile Zola; Casimir Delavigne; Alfred de Vigny; Nicolas-Sébastien Roch; Mirabeau; François IV, Duque de La Rochefoucauld; Victor Hugo e Byron. Cita, ainda, os ícones da literatura portuguesa, Luís de Camões e Almeida Garrett (ARAÚJO, 2008, p. 151).

O narrador dialoga com cientistas, filósofos, escritores e intelectuais de várias partes do mundo, não se limitando apenas aos nacionais, o que deixa claro o vasto conhecimento da autora. Pode-se afirmar que todo esse conhecimento demonstrado pelas personagens, pelo narrador e, claro, conhecimento da própria autora, representa um lugar de erudição, ambiente, normalmente, tido como exclusivamente masculino. Ao adentrar esse espaço, as personagens, assim como Délia, quebram os estereótipos, colocando a mulher em posição de igualdade com a intelectualidade masculina. Em certas passagens dos livros de Délia, as mulheres são colocadas em posição de superioridade, demonstrando maior conhecimento do que os homens ao seu redor. Um bom exemplo é a passagem do livro *Dois Irmãs*, na qual Délia, personagem principal, vê-se rodeada de homens a devorarem sua bela imagem enquanto conversam sobre filosofia. Délia, então, expõe suas ideias:

Esta (Délia), com sua voz melodiosa, mostrou em que baseava suas opiniões; falou bem, com a eloquência do entusiasmo [...] Com isenção de ânimo, dois ou três homens de incontestável merecimento admiraram-na; eram senadores da velha guarda, do tempo em que havia necessidade de saber, realmente, alguma coisa. Os outros, mais modernos, menos premunidos, fingiam conhecer os nomes ilustres, que ela citava; mas achavam-na pedante e até menos formosa, porque os humilhava com sua superioridade. Daí em diante, pela preguiça de aliarem um pouco mais de leitura útil às futilidades de suas nulas existências, teriam eles de evitar-

lhe a conversação, limitando-se a um banal cumprimento (DÉLIA, 2011, p. 67).

Ao apresentar uma mulher erudita à roda de homens, percebem-se dois tipos de reação: os que admiram e os que se sentem ameaçados pela intelectualidade da mulher. Esse segundo grupo, para proteger a falta de conhecimento, julga a mulher como arrogante e oprime até mesmo sua aparência. As mulheres, naquela época, não deveriam participar de conversas intelectuais, a presença delas nas festas e eventos sociais era unicamente para embelezar o ambiente e entreter os convidados com amabilidades ou dotes considerados femininos, como tocar piano. Ao criar personagens que subvertem as regras sociais estipuladas para as mulheres e que ainda se sobressaem aos homens, Délia denuncia a injustiça na qual as mulheres viviam, confinadas, impedidas de estudar, de se desenvolverem intelectualmente. A autora demonstra que a capacidade intelectual nada tem a ver com o gênero feminino ou masculino, que ambos têm a mesma capacidade desde que tenham as mesmas oportunidades de se desenvolverem.

Já foi dito que a maioria das mulheres que figuram nas páginas de Délia/Bormann são de classe semelhante à da autora. Na dinâmica da obra, há mulheres que, além de belas e cultas, driblam a opressão social patriarcal, que são cúmplices, como Aurélia e sua mãe Luiza. Ao saber da gravidez da filha, Luiza lhe dá duas opções, a primeira é pedir ao pai que obrigue o homem a se casar com ela, coisa que Aurélia recusa veementemente, demonstrando amor próprio e altivez: “— Não! nunca! prefiro a vergonha, o desprezo universal, tudo, a unir-me ao ente, que renegou meu filho, que despedaçou minha vida, porque... porque não tenho dinheiro! Não! minha mãe! Nunca!” (DÉLIA, 2009a, p. 16). A segunda opção é tomar a gravidez da filha para si e se sente feliz por a filha não escolher a primeira opção. Dessa forma, mãe e filha guardam o segredo sobre a verdadeira mãe de Raul por toda a vida, possibilitando que Aurélia siga com a vida normalmente sem ser rechaçada pela sociedade. Isso demonstra força, coragem e, sobretudo, autonomia feminina para arquitetar estratégias a fim de encobrir e burlar as regras predominantes numa sociedade patriarcal.

Nesse viés, o enredo apresenta diversas personagens femininas com diferentes personalidades, desconstruindo a convicção de mulher como um ser singular universal. Como afirma Perrot (2007), os homens, em sua maioria, enxergam as mulheres por estereótipos e, por isso, generalizam o discurso com frases como “As mulheres são...” ou “A mulher é...” e isso se deve à falta de informações precisas e circunstanciadas. Segundo

Perrot, “As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas” (PERROT, 2007, p. 17). Bormann tem noção de que, ao falar de mulher, é preciso considerar as diferenças, anseios e realidades.

Esta pesquisa mostra que uma mesma mulher é capaz de atuar tendo em conta a conservação de alguns valores da tradição e, por outro lado, desconstruí-los. Alfredo Bosi, em seu livro *História concisa da Literatura Brasileira*, afirma que “o escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobri-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento” (BOSI, 1994, p. 188). Esse olhar realista apontado por Bosi é materializado na ficção analisada, na medida em que Délia mergulha fundo em suas personagens, mostrando as complexidades que envolvem cada mulher, demonstrando a construção de suas identidades num contexto que pretende estereotipá-las.

O romance *Aurélia* se divide em três: o prólogo, a primeira e a segunda parte. O prólogo, em três capítulos, mostra a trama principal da obra, conta a história de Aurélia, aos 15 anos, e de Luiza, sua mãe. O leitor é colocado a par do arranjo entre as duas para esconder de todos, inclusive do pai de Aurélia, a gravidez de sua filha, transformando o filho de Aurélia em seu irmão, e como isso levou a morte de Luiza. A primeira parte, com quinze capítulos, conta a história da vida de Aurélia. Por meio de um salto no tempo, encontra-se Aurélia aos vinte e cinco anos e acompanha-se a história da heroína. Fica-se sabendo de todo o sofrimento de sua vida após a morte da mãe, a qual ela se culpa, como ela se tornou uma mulher rica, triste e que afasta todos os pretendentes, até o seu “final feliz”, o casamento com o seu amado, que tem o sugestivo e irônico nome de Salvador. Durante a história é apresentada ao leitor uma variedade de personagens da burguesia carioca. A segunda parte, dividida em onze capítulos, salta quatorze anos no futuro e conta a história dos descendentes da primeira geração que é apresentada na primeira parte do livro. A história gira em torno do filho/irmão de Aurélia após atingir a maturidade. Fica-se sabendo de todo o drama vivido por ele ao se apaixonar e ficar noivo da própria irmã, sem saber da verdade. No final, Sofia, a irmã e noiva de Raul, comete suicídio e ele, após uma longa temporada na Europa, retorna e se casa com outra. Como afirma Norma Telles na introdução do livro em questão: “A vida sempre continua, ao menos para os homens” (TELLES, 2009, p. 6). No próximo capítulo, serão explorados melhor todos esses desdobramentos.

O livro não é linear, voltando no tempo uma hora ou outra, pulando para alguns anos no futuro em outros momentos. A primeira e a segunda parte são histórias complementares que não dependem diretamente uma da outra. A narrativa aborda temas como adultério, desejo feminino, castidade, gravidez na adolescência, separação conjugal, suicídio, incesto, entre outros, chocando e sendo alvo de críticas na época e que serão tratados oportunamente neste estudo. A partir desse romance, de sua heroína e de outras personagens femininas apresentadas na obra, busca-se pontuar um universo feminino cheio de rupturas com a realidade da mulher burguesa do século XIX no Brasil.

Se for abordada a rotina de Aurélia pelo olhar da mulher, vale ressaltar que, no século XIX, existiu outra personagem famosa com o nome Aurélia, que foi a Aurélia Camargo, do romance *Senhora*, de José de Alencar, publicado em 1875. É inegável as semelhanças entre as histórias das duas personagens. Tanto a Aurélia de Délia quanto a de Alencar eram moças muito belas que se apaixonaram na juventude, mas foram abandonadas por serem pobres, pois seus respectivos amantes desejavam um casamento que lhes trouxesse fortuna. Posteriormente, as duas enriquecem devido a uma herança. A diferença entre as duas Aurélias está em suas ações e sentimentos após se tornarem ricas. A Aurélia, de Alencar, busca vingança sobre o homem que a abandonou, terminando por perdoá-lo e ficando com ele no final do romance. Ao passo que a Aurélia, de Délia, busca redenção por acreditar que sua mãe faleceu devido ao sofrimento causado pelo seu envolvimento com Gustavo Alvim. Embora ele venha a lhe propor casamento após saber de sua herança, sua atitude é de apenas desprezo e não de vingança:

Aos 20 anos, voltara ao Rio e causara verdadeira sensação. Encontrara um dia Gustavo Alvim, o miserável que a maculara física e moralmente; sabendo que ela herdara do padrinho, ousara falar-lhe em casamento: Aurélia fitara-lhe um olhar de intraduzível desprezo e murmurara estas palavras, por entre os dentes cerrados: — Desapareça e não ouse mais aproximar-se de mim! Pouco depois, vendo que ele não se retirara, pretextara qualquer indisposição e saíra (DÉLIA, 2009a, p. 48).

Sendo assim, ela nunca mais pensa no rapaz, nem demonstra nenhum tipo de sentimento por ele, apenas se importa em melhorar como pessoa e reparar os erros do passado. Alguns críticos acreditam que a Aurélia, de Délia, possa ter sido uma releitura da personagem de Alencar, de modo a responder com uma visão feminina o que realmente se passa no coração de uma mulher, visto que a de Délia foi publicada apenas oito anos depois da obra de Alencar. Na autora do século XIX, percebe-se que o desprezo pode ser

melhor do que a vingança. Pensando sobre a perspectiva da observação e da participação de um narrador homem ou mulher frente à circunstância narrada, pode-se pensar como Georg Lukács, no texto “Narrar ou Descrever?”:

O contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor, em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade, e não do mero emprego de um diverso método de representar determinado conteúdo ou parte de conteúdo (LUKÁCS, 1965, p. 50).

Por conseguinte, no romance de Alencar, sabe-se que a posição do narrador é de mero observador, representando sua personagem Aurélia do ponto de vista masculino. Enquanto, no romance de Délia, pode-se dizer que a posição da narradora descreve a vida feminina em face de alguém que vive e participa da sociedade na posição de uma mulher. Convém lembrar que, embora a diferença de tempo entre os dois romances seja pequena, trata-se do período de transição entre o romantismo e o realismo, como recorda Norma Telles na introdução do livro *Aurélia* (2009a): “O tempo que medeia entre um romance e outro, entre Alencar e Délia, é também o que vai do romantismo até os enredos realistas das últimas décadas do século XIX, quando outras estéticas, a realista e a naturalista, se impunham” (TELLES, 2009, p. 1). Esse fator também pode ter influenciado no desenvolvimento das personagens e do enredo.

Se em obras escritas no mesmo período, como algumas de José de Alencar, por exemplo, encontram-se textos de caráter exemplar, para doutrinar as mulheres, servindo como, praticamente, manuais de orientação da conduta da mulher, na historiografia literária do século XIX, encontramos livros com caráter contestador da condição feminina, escrito por uma mulher, como é o caso da obra *Aurélia*, de Délia. Embora não haja relatos da autora afirmando-se feminista, a pesquisadora Zahidé Muzart, em seu texto “Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar”, ressalta que “as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão” (MUZART, 2003b, p. 267). Sendo assim, pode-se, ao menos, afirmar que os textos de Délia eram uma forma de militância feminina.

Contudo, o que se observa é que, obras escritas por homens, como exemplo, romances publicados em datas bem próximas de *Aurélia*, e que, ao contrário desta, que até pouco tempo era desconhecida, fazem parte do cânone literário brasileiro. Obras estas que,

assim como *Aurélia*, tiveram êxito em sua época de publicação, entretanto, são aclamadas, estudadas e pesquisadas até hoje. Enquanto isso, a obra de Délia ainda permanece desconhecida do público leitor em geral, sendo mais conhecida por pesquisadores que se dedicam a investigar sobre as escritoras brasileiras do século XIX e, certamente, muitos de seus textos ainda devem permanecer no limbo da literatura aguardando serem recuperados.

Não se pode esquecer que aqueles que julgam e atribuem valor a uma obra literária, embora devessem agir de forma imparcial, por vezes, elegem as obras segundo seus próprios interesses. Roberto Reis, no texto “Cânon”, reflete sobre isso:

O conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.) (REIS, 1992, p. 4).

Portanto, a exclusão dos textos de autoria feminina dos compêndios literários está intimamente ligada a uma demonstração de poder e autoridade, muito mais do que ao merecimento e relevância da obra em si. Trata-se de uma questão social, histórica e ideológica de interesse daqueles que detêm o poder em fazer com que apenas os homens pareçam um arauto de sabedoria.

1.3 A crítica e o memoricídio de Délia

Esperava-se das mulheres que escrevessem livros exaltando os valores culturais. Esperava-se que seus textos fossem graciosos e gentis. Criticava-se a escritora por ser muito “feminina” ou pelo contrário, por não o ser.

(Norma Telles)

Em relação à crítica, encontra-se na Revista *Fon-Fon*, publicada em setembro de 1937, um pequeno artigo sobre a escritora, na seção denominada “Mulheres Célebres: Délia”. O autor do artigo, D. Jayme, primeiramente reconhece que Bormann era uma mulher bela e instruída, elogia seus dons para o canto e desenho e fala de como ela triunfou nos salões cariocas, destacando, primeiramente, o que era considerado mais importante nas

mulheres, os dons femininos. Em seguida, o autor fala sobre sua produção nas áreas do jornalismo e literatura, reconhece que ela militou ao lado de Quintino Bocaiúva pela República, menciona os livros *Lésbia* e *Celeste* e reconhece que o silêncio da crítica sobre a autora se deve ao fato de ela ter sido uma mulher dedicada às Letras. Apesar disso, D. Jayme diz que Bormann não tinha uma vocação literária profunda e, em contradição com o título da coluna – Mulheres Célebres – termina o artigo dizendo “Houve tempo em que o Rio de Janeiro todo somente falava do que Délia havia escrito ou publicado. Hoje, a pergunta natural é esta: — Quem era Délia?” (D. JAYME, 1937, p. 50). Este artigo levanta muitos questionamentos, o principal deles é o que teria acontecido para que o nome de Délia, antes tão exaltado, fosse apagado da história? Seria apenas pelo fato de ser ela uma mulher?

Na contramão das afirmações feitas por D. Jayme, encontram-se inúmeros elogios escritos à autora por jornalistas e escritores contemporâneos seus, nos mais diversos jornais do Rio de Janeiro, exaltando seu talento como escritora, além de críticas extremamente positivas em relação ao livro objeto desta pesquisa, *Aurélia*, que serão discutidas posteriormente. Outro exemplo do reconhecimento recebido por Délia em vida é citado por Claudia Barbieri (2020) em cuja pesquisa constatou que, em 1893, foi realizado pelo periódico *A Semana* um “Plebiscito Literário Português” que, por meio de pesquisa popular, tentava responder ao questionamento: “quais seriam os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros?”. Entre os autores elegíveis, aparece o nome de Délia ao lado de Machado de Assis, Bernardo Guimarães, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida, Arthur Azevedo, Raul Pompéia, Aluísio Azevedo e outros. Barbieri ainda destaca o fato de apenas os nomes masculinos dessa lista fazerem parte, hoje em dia, do cânone literário brasileiro.

Não se pode esquecer de que essa falta de nomes femininos nos compêndios literários brasileiros foi intencional. Trata-se de uma escolha feita pelos homens de letras que escreveram e editaram a historiografia literária nacional, escolha essa motivada pelas posições e valores destes, causando assim o que se pode chamar de memoricídio dessas autoras. Assim sendo, se apenas uma pequena parte dos textos e escritores, principalmente escritoras, foi canonizado e, portanto, registrado, criticado e, por consequência, lembrado, cabe a nós a obrigação de observar as margens da nossa literatura e retomá-los.

Elaine Showalter menciona, no texto “A crítica feminista no território selvagem”, que, em 1981, uma importante crítica feminista, Gerda Lerner, já abordava o tema do

apagamento das mulheres da história, porém com o pensamento de que esse memoricídio é proveniente de todos nós e que cabe a nós o dever de resgatar essas mulheres:

As mulheres têm sido deixadas de fora da história, não por causa das conspirações maldosas dos homens, em geral, ou dos historiadores homens, em particular, mas porque temos considerado a história somente em termos centrados no homem. Temos perdido as mulheres e suas atividades porque lhes temos colocado questões históricas inapropriadas às mulheres. Para retificar isto, e para iluminar áreas de escuridão histórica, devemos, por algum tempo, focalizarmo-nos numa indagação centrada na mulher, considerando a possibilidade da existência de uma cultura feminina inserida na cultura geral partilhada por homens e mulheres. A história deve incluir um relato da experiência feminina através do tempo e deveria incluir o desenvolvimento da consciência feminina como aspecto essencial do passado das mulheres. Esta é a tarefa fundamental da história das mulheres. A questão central que ela levanta é: como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem? (LERNER, 1981 apud SHOWALTER, 1994, p. 45).

Outro fator que se considera significativo para o apagamento do nome da autora da historiografia literária são algumas críticas severas publicadas contra ela e sua escrita. Como exemplo, tem-se a crítica de Araripe Júnior, um importante crítico literário da época, publicada em 1890, no jornal *Correio do Povo*, sobre o romance *Lésbia*, extremamente detratada da escrita de Bormann/Délia. O crítico inicia seu texto declarando que tem a ingrata tarefa de discorrer sobre o livro de tão distinta senhora e, então, ressalta todos os seus dotes femininos, os quais, segundo ele, procurou correspondência no livro e não encontrou. Claramente, o crítico esperava um texto que colocasse em cena o mundo privado da mulher de uma forma florida e cor de rosa, que a protagonista se assemelhasse a uma linda donzela sonhadora ou em perigo, tal qual contos de fadas ou romances simples e ingênuos.

Em seguida e, contraditoriamente, ele ressalta que, entretanto, Délia, por ser brasileira e viver no clima tropical do Brasil, tinha o dever de escrever algo estimulante e original, insinuando que as mulheres brasileiras têm a sexualidade à flor da pele; e conclui a primeira parte de seu artigo dizendo: “o seu romance *Lésbia* está muito longe de produzir a sensação desejada e de excitar curiosidades feminis” (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 260). Nota-se até aqui um resumo de todo o pensamento patriarcal e misógino da época estampado nas palavras do crítico, ao julgar o livro levando em consideração apenas o fato da autora ser uma mulher, esperar que a escrita dela seja “feminina” e meiga ou erótica,

dado o clima no qual ela vive, e, ainda, finalizar concluindo que as leitoras, mulheres, não se interessarão pelo livro. Trata-se de um homem que acredita saber mais do que uma mulher o que é interessante para as mulheres, visto que o livro foi escrito por uma mulher para outras mulheres, e ele afirma que elas não se interessarão. Em seguida, Araripe Júnior conta o enredo do livro, segundo o seu ponto de vista e com certo desdém.

Após o enredo, ele continua sua crítica dizendo que o assunto do livro é banal e que Lésbia, a heroína, é superficial, vazia, “o retrato vulgar de uma mulher tola e orgulhosa que se mete a gesticular uma natureza superior” (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 263). Assim como a maioria das pessoas daqueles tempos, Araripe Júnior acreditava que a área das letras estava acima da capacidade intelectual das mulheres. O crítico compara Lésbia, a personagem, com a escritora, Délia, dizendo que, na opinião dele, as duas não têm aptidões para o gênero, já que Lésbia também é escritora, e diz concordar com os personagens do livro pertencentes à imprensa que agridem a heroína. Ele finaliza o artigo salientando que acredita que a romancista queria apenas chamar a atenção, ser admirada e aconselha como a um pai: “outros seriam os seus destinos, talvez, se a essa febre de glória se reunisse a aptidão para os estudos filosóficos, que, segundo me parece, não são o forte de quem se mostra tão pouco conhecedora do papel reservado à mulher nas sociedades do século XIX” (ARARIPE JÚNIOR, 1960, p. 264). Claramente, ele critica a mulher que busca uma profissão, visto que, tanto Délia quanto a personagem Lésbia são escritoras e tentam se firmar como tal. Como bem diz Carla Bassanezi Pinsky, no texto “Imagens e representações 1: a era dos modelos rígidos”, “moças letradas e cultas podem ser donas de casa mais eficientes, companheiras valorizadas e um trunfo para suas famílias, desde que não queiram competir com os homens ou trocar de posição com eles” (PINSKY, 2013, p. 504).

Contudo, Lésbia é considerado hoje um dos mais importantes romances de Délia, e, por isso, é um dos mais conhecidos e estudados da autora, possivelmente é sua grande obra-prima. No romance, Lésbia é o pseudônimo da protagonista Arabela Gonzaga, uma mulher que enfrenta os preconceitos da sociedade do século XIX para conquistar o seu sonho de ser uma grande escritora. Trata-se de uma mulher em busca de reconhecimento, uma mulher forte, que não aceita as injustiças sociais relacionadas às mulheres e que, mesmo contrariada, luta. Dessa forma, a autora demonstra a inquietação da mulher e não se conforma com apenas isso, ela inscreve em seus textos mulheres que almejam e que buscam, que se aventuram nos campos antes restritos à sua atuação.

Em 1895, foi publicado no periódico *Cidade do Rio*, sem assinatura, um necrológico, intitulado “Délia”, devido à morte de Délia, no qual se lia “Os seus livros vão ficar aí para o lado, ninguém se dará o trabalho de estudá-los. [...] O preconceito, o sumo pontífice da igreja da covardia humana excomunga o trabalho literário da mulher, quando ela não obedeceu em tudo à liturgia da mentira” (*Cidade do Rio*, 1895, p. 1). De modo a dar visibilidade à escrita dessa autora, esta pesquisa importa pela necessidade de dar voz às mulheres escritoras. Embora Délia tenha uma vasta produção, tanto na imprensa quanto em romances publicados, seu nome foi esquecido pelo cânone literário brasileiro e permaneceu inerte durante muitos anos. Segundo Ignez Sabino (1996), no livro *Mulheres Ilustres do Brazil*, Délia foi ignorada em sua própria época. Sabino, que foi contemporânea de Bormann, relata que, quando da morte da autora, aos 42 anos, vítima de uma úlcera no estômago, poucos foram os jornais que noticiaram seu falecimento, como *O Paiz* e *Gazeta da Tarde* e, ainda assim, foram apenas pequenas notas. Nas palavras de Sabino:

“Ela [Bormann] descia ao túmulo, obscura, como qualquer vulgaridade, sem os necrológicos da Imprensa, sem grinaldas em exposição, sem missa de réquiem, sem coisa alguma enfim que simbolizasse esse pesar mundano, mentido embora, mas que na ocasião satisfaz e consola os que ficam” (SABINO, 1996, p. 191-192).

Contudo, faz-se necessária uma breve correção. Na contramão do que afirma Sabino, encontram-se pelo menos nove jornais² mencionando e lamentando o falecimento da autora, em alguns deles há mais de um artigo sobre a morte de Délia. Os textos aparecem nas semanas subsequentes ao falecimento, o que deixa um grande questionamento sobre o que teria acontecido entre sua morte e a sua divulgação. Como pode-se constatar no relato de V. de Algerana, anagrama utilizado por Alvarenga Fonseca, publicado no *Diário de Notícias*: “Só ontem, oito dias depois, soube que sucumbira, à cruel enfermidade, a talentosa escritora Délia, um dos temperamentos mais requintadamente artísticos que tenho observado” (ALGERANA, 1895, p. 1). V. de Algerana dedica toda a sua coluna, denominada “Por Alto”, localizada na primeira página do periódico, a lamentar o falecimento da escritora e a declarar sua admiração tanto pela autora quanto pela sua escrita. Entretanto, o autor menciona que “Délia morreu e a imprensa, na sua quase

² Em ordem cronológica: *O Paiz*, 29/7/1895, ed. 3953, p.2; *Gazeta da Tarde*, 30/7/1895, ed. 208, p. 1; *Gazeta de Notícias*, 31/7/1895, ed. 212, p. 1; *Diário de Notícias*, 1/8/1895, ed. 3648, p. 1; *Cidade do Rio*, 1/8/1895, ed. 173, p. 1; *A República*, 1/8/1895, ed. 174, p. 1; *Don Quixote*, 3/8/1895, ed. 27, p. 6; *O Fluminense*, 4/8/1895, ed. 2810, p. 1 e *A Notícia*, 15/8/1895, ed. 210, p. 2.

totalidade, não noticiou sequer o acontecimento, que vinha enlutar as letras, ou se o fez foi num laconismo imperdoável” (ALGERANA, 1895, p. 1). Isso leva a pensar que a crítica de Sabino tem mais a ver com a forma como foi noticiada a morte de Délia – aparentemente com poucas palavras, sem muitas homenagens – do que com a quantidade de jornais que noticiaram o seu falecimento.

Ainda na primeira página do *Diário de Notícias*, publicado no dia 1º de agosto de 1895, logo ao lado da coluna assinada por V. de Algerana, encontra-se outro artigo, intitulado “Délia”, informando e lamentando o falecimento da autora, também com muitos elogios a sua escrita. Nessa nota, não assinada, é mencionado que Délia “morreu quase esquecida, ela, que colaborou em grande número dos nossos jornais diários” (*Diário de Notícias*, 1895, p. 1). Ferreira de Araújo, que assina como L.S., também publicou uma nota, no *Gazeta de Notícias*, sobre o falecimento de Délia, na qual comenta que a autora “deve ter sofrido muito para chegar ao pouco caso que, nestes últimos anos, fazia de todos, e principalmente de si, essa criatura que poderia ter sido boa, se a sorte a tivesse guiado por outro caminho” (L.S., 1895, p. 1). Entende-se que argumentos como este de Ferreira Araújo podem ter servido de pretexto para o apagamento da autora, a despeito de toda a sua produção e luta em prol dos direitos das mulheres, da abolição da escravatura, da proclamação da república e outros.

Mary Del Priore (2013), em seu livro *Histórias e conversas de mulher*, ao falar sobre a sociedade e o patriarcalismo, ressalta como era a vida da mulher naqueles tempos que vivia sob o crivo não só da dominação masculina, mas também da igreja católica, o que pode justificar o pouco caso feito da autora que, por meio da escrita, resistia e incentivava outras mulheres a não aceitarem sua posição na sociedade:

A Igreja católica explorou as relações de dominação que presidiam o encontro de homem e mulher dentro de casa, incentivando a última a ser exemplarmente submissa. A relação de poder já implícita na escravidão se reproduzia nas relações mais íntimas entre marido e mulher, condenando esta a ser uma escrava doméstica, cuja existência se justificasse em cuidar da casa, cozinhar, lavar a roupa, servir ao chefe de família com sexo, dando-lhe filhos que assegurassem sua descendência e servindo como modelo para a sociedade com que sonhava a Igreja (DEL PRIORE, 2013, p. 12).

Pode-se entender que o olhar da mulher, que tem uma atenção especial para a divergência na representação da família, do casamento, das relações de gênero, naquele

contexto, representa um tipo de afronta à sociedade patriarcal do século XIX. O apagamento da autora e de suas obras da história literária não deixa de ser uma forma de censura, uma forma de tolher as mulheres e suas formas de expressão.

CAPÍTULO 2
TRADIÇÃO E RUPTURA NO ROMANCE *AURÉLIA*

A emergência do outro da cultura, ou seja, as mulheres narradoras silenciadas pelas práticas narrativas da cultura patriarcal, sinaliza um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além de limites sagrados e seculares impostos pela tradição, atualizam um novo sujeito engajado na reconceptualização de si e do mundo.

(Rita Terezinha Schmidt)

Como já foi visto, Maria Benedita Bormann foi uma escritora brasileira com grande participação nas letras nos finais do século XIX, sob o pseudônimo de Délia. Mesmo assim, sua produção foi excluída da história literária e continua anônima para a maioria do público leitor atual, sendo mais raras ainda as pesquisas desenvolvidas e publicadas em torno de suas obras. Entre os vários romances, folhetins, contos e crônicas escritos por ela, encontra-se o romance *Aurélia*, objeto desta pesquisa, publicado em formato de folhetim, em 1883, no periódico carioca *Gazeta da Tarde*, entre os dias 05 de novembro e 17 de dezembro. No ano seguinte, 1884, foi publicado e vendido em formato de livro pela própria tipografia do jornal pelo valor de 1\$000 (mil-réis). O alcance do livro não se manteve apenas na capital, Rio de Janeiro, mas abrangeu várias outras províncias do Brasil, como pode se constatar no artigo publicado pelo jornal *O Paiz*, do Maranhão:

Recebemos remetido pelos editores o romance *Aurélia*, publicado no Rio de Janeiro, e escrito por uma senhora que ultimamente tem aparecido naquela cidade, escrevendo excelentes folhetins na *Gazeta da Tarde*. Neste país, onde raros são os homens que escrevem, não podem deixar de ser bem acolhido os trabalhos de uma senhora, que com talento e gosto cultiva a literatura. Agradecemos a oferta (O PAIZ, 1884b, p. 2).

Chama a atenção a menção do jornal, acima citado, sobre a escassez de produção literária no país, inclusive por homens. Segundo June E. Hahner (2013), em seu texto “Mulheres da elite: honra e distinção das famílias”, de acordo com o primeiro censo nacional, realizado em 1872, em relação à educação no Brasil, somente 19,8% da população masculina e 11,5% da população feminina sabiam ler e escrever, sendo os estudos limitados à elite. Conclui-se que a parcela da população letrada, na época da publicação de *Aurélia*, pouco mais de dez anos após a pesquisa citada por Hahner, ainda era muito pequena, sobretudo no que tange às mulheres. Menor ainda era o número de mulheres que ousavam escrever em uma época na qual não se aceitava com bons olhos que

alguém do gênero feminino tentasse se igualar intelectualmente ao masculino, seja na escrita ou em qualquer outra área de trabalho. Também é interessante notar o bom acolhimento do jornal a um livro escrito por uma autora e até mesmo os elogios tecidos a ela. Como se pode notar, o jornal do Maranhão acompanhava o trabalho de Délia ao mencionar que ela tem escrito excelentes folhetins no *Gazeta da Tarde*.

O periódico carioca *Gazeta da Tarde*, também publicou, em 6 de maio de 1884, uma nota reproduzida do jornal *Século*³, de Porto Alegre:

No *Século* de Porto Alegre, de 16 de março findo, lê-se o seguinte: Da corte recebemos um exemplar do bellissimo romance original - *Aurélia*. Enviou-nos sua talentosa autora, a Exma. Sra. D. Maria Benedita da Câmara Bormann, que sob o modesto pseudônimo Délia oculta seu nome. É um romance digno de ocupar lugar de honra entre as produções dos primeiros literatos brasileiros. Agradecemos profundamente a deferência com que se dignou distinguir-nos a ilustrada romancista, e fazemos votos para que S. Ex. prossiga com entusiasmo na senda das letras, pois o país muito tem a esperar do seu brilhantíssimo talento (GAZETA DA TARDE, 1884, p. 1).

É de fundamental importância observar que não se trata de um elogio vazio, muito pelo contrário, o jornalista afirma que o romance merece lugar de destaque entre as obras dos melhores literatos brasileiros e deixa claro o grande talento da autora. O que só reafirma a convicção de que Maria Benedita Bormann deveria, assim como outras autoras, fazer parte do cânone literário brasileiro. Com base nas duas citações acima, verifica-se que o romance *Aurélia* não se restringiu à cidade do Rio de Janeiro, mas foi vendido e lido de norte a sul do Brasil. Fato esse que, também, mostra a importância da obra e a excelente aceitação e crítica que a autora alcançou naquele contexto. Ainda na página dois do periódico acima citado, *O Paiz*, da cidade do Maranhão, encontra-se outro artigo sobre o livro *Aurélia*:

Délia é o pseudônimo com que se oculta uma distinta escritora fluminense, uma das poucas brasileiras que escreve. *Aurélia* teve tanta aceitação no Rio de Janeiro, que depois de ter saído em folhetim na *Gazeta da Tarde*, foi publicado em folheto. Vende-se o exemplar a 1\$000 réis na livraria de João d'Aguiar Almeida e C (O PAIZ, 1884a, p. 2).

Chamo a atenção da citação acima para dois pontos importantes. O primeiro ponto é a frase “uma das poucas brasileiras que escreve”, sabe-se que, nessa época, eram poucas

³ O jornal *Século* ainda não está disponível na Hemeroteca Digital Brasileira.

as mulheres que sabiam ler e escrever, que a educação era reservada apenas às mulheres da classe alta e que mais raras ainda eram as mulheres que escreviam e conseguiam publicar seus textos. Délia, integrando um lugar de destaque na camada social daquele tempo, não só conseguiu a façanha de publicar seus escritos como também foi reconhecida e enaltecida pelo público leitor e pela crítica, sendo lida em âmbito nacional. Entra aqui o segundo ponto: na citação acima, o autor destaca que o livro teve tamanha aceitação que, após ser publicado em formato de folhetim, ganhou versão em livro e estava sendo vendido em todo o Brasil, o que torna o trabalho extremamente importante para a história literária brasileira e também para esta pesquisa de resgate.

Outra nota que chamou a atenção foi o artigo publicado no jornal *Gazeta da Tarde*, em novembro de 1883, também sobre o romance *Aurélia*:

Tudo quanto se pode reunir em um romance para o tornar interessante, a vivacidade das cenas, a realidade da ação e os encantos do estilo, devemos dizê-lo, acha-se reunido no original brasileiro, que há dias estamos publicando em folhetim. *Aurélia* é um estudo notável do coração humano, feito e escrito por uma gentil senhora cujo nome se oculta, modestamente, mas cujo talento irradia para todos os olhos. Como George Sand, ela não se mostra afeiçoada ao sexo feio, antes parece estar muito indisposta conosco, sendo certo que o seu romance é uma verdadeira *guerra aos homens!* (GAZETA DA TARDE, 1883a, p. 1).

O jornalista não elogia apenas a escritora, mas, também, a sua técnica e modo de escrita. O artigo corrobora com o que já foi conceituado por outros pesquisadores de Bormann sobre a capacidade da autora de compreensão da alma humana, a sensibilidade para captar a subjetividade feminina. Vale ressaltar que não é a primeira vez que o trabalho de Délia é comparado ao de George Sand, autora francesa que também escrevia sob um pseudônimo e que seguia a linha de protestos contra as convenções sociais que tolhem a liberdade das mulheres.

Devido ao fato de ser esse livro, atualmente, desconhecido da maioria das pessoas, entende-se como necessário retratar o enredo da narrativa, além das breves explicações já elucidadas, a fim de situar os leitores desta pesquisa sobre as discussões e resultados que serão apresentados posteriormente. Durante a apresentação do enredo, será feita análise e comentários sobre a obra. Vale a pena ressaltar que a pesquisadora Norma Telles resgatou alguns livros publicados em formato de livro ou folhetim, por Délia, entre eles, o romance *Aurélia*. Ela os disponibiliza, juntamente com uma introdução comentada, na *Coleção*

*Rosas de Leitura*⁴, de forma gratuita, em seu site, para os leitores interessados. Também é possível encontrar para comprar, embora raro, o livro físico, *Aurélia*, publicado pela Editora Mulheres, em 2014.

2.1 Prólogo: uma trama à parte

O romance se divide em três partes, como já mencionado em outro momento, o prólogo, a primeira e a segunda parte. O prólogo contém três capítulos, a primeira parte está dividida em quinze capítulos e a segunda parte, em onze capítulos. O romance não é linear, voltando no tempo uma hora ou outra, apresentando *flashbacks* e pulando para alguns anos, no futuro, em outros momentos. Apesar de Aurélia ser também o nome da protagonista, o romance não gira apenas em torno dessa personagem, apresentando uma enorme variedade de personagens femininas e suas respectivas histórias e dilemas, que serão trabalhadas mais adiante. A segunda parte do livro quase não menciona a personagem Aurélia, legando-a a uma personagem de fundo na história.

O prólogo inicia-se com uma mulher moribunda na cama, posteriormente, descobrimos que é Luiza, mãe de Aurélia. O quarto é descrito como requintado e luxuoso. A mulher na cama está morrendo e, portanto, despede-se dos entes queridos:

— Meu amigo, disse ela, a vida foge-me e eu queria pedir-te um favor, antes de partir para sempre. O marido ajoelhou-se, comovido, beijando-lhe as mãos. Luiza fitou-lhe o olhar longo, meigo, repleto de ternura, que lhe votara toda a vida e murmurou: — Peço-te que acompanhes sempre nossa Aurélia, onde quer que o destino a leve. Consulta-a sobre a educação de Raul. Voltando-se para a filha, acrescentou: — Aurélia, lego-te teu irmão, servir-lhe-ás de mãe, não o desampares! (DÉLIA, 2009a, p. 11).

Até aqui, percebe-se que é uma cena triste e linda, é notável que há muito amor nessa família. Os pais se amam e são muito ternos com os filhos. A filha está muito triste, mas parece consolada, já aguardando a morte da mãe que padece. Contudo, observa-se que, apesar de estar à beira da morte, a mulher se coloca em segundo plano, preocupando-se

⁴ A *Coleção Rosas de Leitura* pode ser acessada na internet por meio do link: https://www.normatelles.com.br/colecao_rosas_de_leitura/

ainda com o bem-estar da família. Pode-se dizer que ela cumpre, assim, o seu papel social, para o contexto da época, de zelar pelos filhos e pelo marido até o seu último suspiro, deixando entrevisto aqui que, apenas após a morte, a mulher terá o direito do descanso. Nessa perspectiva, Délia mantém o pensamento tradicional do século XIX em relação às mulheres. Conforme afirma D’Incao sobre as mulheres burguesas do século XIX:

Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família “burguesa e higienizada”. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época (D’INCAO, 2004, p. 229).

D’Incao (2004) também menciona que o sucesso da família nesse período passou a depender das mulheres, das imagens que traduziam para a sociedade, sendo elas um capital simbólico importante.

Nesse momento, a narrativa inicia um suspense, pois Aurélia pede perdão à mãe por ter causado sua morte:

— Oh! Minha mãe! Sê abençoada! Morres por minha causa e, neste momento, ainda procuras com o teu devotamento assegurar a minha fortuna! Juro-te que serei digna de ti e do sacrifício que me fizeste! Perdoa-me o que te hei feito padecer! Não amaldiçoes tua filha! Luiza soergueu-se um pouco, cravou o olhar ardente, um tanto fixo na aproximação da morte, no rosto descomposto da filha, e, com mãos enregeladas, apertou-lhe febrilmente a cabeça, cobrindo-a de beijos, de lágrimas. — Amaldiçoar-te?! Pobre anjo adorado?! Inocente mártir?! Nunca! Abençô-te e possam minhas dores transformarem-se em felicidade para ti (DÉLIA, 2009a, p. 11).

A mãe, ao contrário do esperado pela época, protege e acolhe a filha. Em momento algum, ela culpa a menina pelo erro cometido, visto que, no século XIX, uma menina perder a virgindade e engravidar antes do casamento se constituía em uma grande ofensa à moral e aos bons costumes da família. É interessante notar que Aurélia não é a única heroína entre as histórias de Délia que abdica da virgindade, entregando-se sexualmente ao amado antes do casamento. Como exemplo, pode-se citar o livro *Duas Irmãs*. Na história, a personagem principal, Déia, entrega-se ao primo, Jorge, é abandonada e se culpa pelo erro durante toda sua vida, não sendo capaz de se perdoar e alcançar a felicidade. Pode-se entender que,

como assunto recorrente nas histórias de Délia, a perda da castidade entre as moças solteiras era mais comum do que mostram os registros históricos. Maria Ângela D’Incao fala sobre o autoritarismo e a crueldade dos pais que confinavam suas filhas em idade casadoira:

Certamente todos os códigos religiosos e morais da época suportaram essa prática, mas talvez a severidade possa ser mais completamente entendida à luz do fato da ausência de uma intermediação que separasse os corpos. Não havendo intermediação, os corpos, quando não vigiados, encontravam-se. E quando se encontravam causavam transtornos para o sistema de casamento, que se via ameaçado com o impedimento de uma aliança política e econômica desejável e esperada pelas famílias (D’INCAO, 2004, p. 236).

Fica subentendido, na fala de D’Incao, que, apesar de toda a vigilância sobre tais moças, ao menor deslize, a perda da virgindade acontecia. Contudo, o fato era escondido da sociedade para que a família não fosse rechaçada. Percebe-se que, ao mesmo tempo em que Bormann/Délia tece uma crítica sobre o assunto, ela também mantém uma visão tradicional, pois suas personagens assumem toda a culpa, uma vez que, em momento algum, dividem-na com os homens que as desonraram. Elas se martirizam por toda a vida, como se não fossem mais dignas de outro homem ou mesmo de outro amor, seguindo assim os preceitos da sociedade patriarcal.

Logo após, a mãe se despede de Raul e morre. Nesse momento, a narrativa volta no tempo há alguns anos. Fica-se sabendo que os pais de Aurélia se amavam muito, não eram ricos, mas tinham uma vida tranquila. Aos quinze anos da menina, foi apresentada para a sociedade como era de costume, pois, a essa idade, a mulher já era considerada em idade casadoira e apresentá-la para a sociedade era a forma de conseguir a atenção dos homens solteiros de alta classe. Aurélia se enamorou de Gustavo Alvim. Por amor e inocência, entregou-se a ele e engravidou. Deve-se levar em conta que a vida de restrição a que eram submetidas as meninas de famílias tradicionais gestava uma menina inexperiente, inocente e sonhadora, provavelmente uma leitora de romances. Ela esperava viver uma história de amor, apaixonou-se e acreditou que ele também a amava e que se casaria com ela. Porém, ao lhe contar sobre a gravidez, o rapaz mostrou sua verdadeira intenção e, assim, fez com que ela entendesse como muitos romances se configuravam na vida real:

— Falei-lhe, hoje, nesse baile maldito, disse-lhe o meu estado e ele perguntou-me se eu tinha fortuna! Ah! acentuou ela e um riso de

alucinado saiu da garganta da mísera, tive asco e horror desse homem a quem me havia entregado e, compreendendo-lhe a infâmia, resolvi acabar com tudo e confessar-me a ti, pobre mãe, entregando-me em tuas mãos! Louca, desesperada, tive a força de dizer-lhe que não somos ricos e que eu o desprezava bastante para não querer vê-lo mais! (DÉLIA, 2009a, p. 15).

Gustavo se comporta de maneira coerente com o tempo em que o casamento era apenas um acordo financeiro. Aurélia é que idealizava a vida típica de muitos livros românticos. Pode-se afirmar que, aqui, a autora está, exatamente, criticando esse tipo de relação romântica em que não havia correspondência de sentimentos entre os envolvidos e que eram ensinados às mulheres por meio das leituras comuns na época. Por outro lado, ela também mostra a realidade dos relacionamentos, pois, numa relação de teor burguês, tinha maior valor a mulher que possuía bens e se encontrava num grupo social privilegiado.

Contudo, Carla Bassanezi Pinsky, ao falar da chegada do século XX, menciona que, até mesmo após a virada do século, a virgindade das mulheres ainda era extremamente valorizada e vigiada. O que leva à conclusão de que, nos anos finais do século XIX, a perda da virgindade antes do casamento era ainda muito pior.

No Brasil não foi diferente. Mesmo a chegada do século XX não provocou grandes rupturas: permaneceram as heranças europeias do medievo que valorizavam a pureza sexual das mulheres e condenavam as que se deleitavam no sexo. [...] A distinção dos tempos coloniais antepondo a “puta” à “santa mãezinha” abnegada e pura permanecia como referência. A necessidade de garantir a virgindade das “moças de bem” até o casamento e distinguir as “mulheres honestas” das que sucumbem aos “pecados da carne” também atravessou os séculos. O hímen continuava a ser o capital precioso das jovens casadoiras e a honra sexual feminina ainda era assunto de família, já que comprometia diretamente os parentes próximos. As mulheres deveriam ser vigiadas e seu sexo protegido dos sedutores, dos estupradores... e, às vezes, de si mesmas (PINSKY, 2013, p. 502).

No caso da obra em questão, por considerar que a filha manchou a honra da família, o pai poderia expulsá-la de casa, pois nenhum homem respeitável a aceitaria como esposa depois de ter não apenas perdido a virgindade, mas também engravidado de outro. A saída para as moças nessa situação era convencer o pai da criança a se casar o mais rápido possível e, posteriormente, alegar que o filho nasceu prematuro. Mas, Aurélia, trazendo em si muita coragem e determinação, argumenta que sentiu horror e asco de Gustavo naquele momento e termina o relacionamento. Atitude impetuosa e empoderada

para uma jovem burguesa de quinze anos contextualizada no século XIX. Aurélia não aceitou a humilhação, o casamento por interesse e manteve seu orgulho, mesmo que isso tivesse um alto preço, tornar-se mãe enquanto ainda era solteira em uma sociedade extremamente machista. Ao falar sobre o espaço de realização das mulheres, Ana Silvia Scott afirma que era “muito restrito, definido pelos papéis que ‘a natureza’ lhes havia determinado e pela moral imperante na época. Todo e qualquer desvio de comportamento poderia gerar críticas, desqualificação e, até mesmo, marginalização social” (SCOTT, 2013, p. 21). Délia, ao dar a essa personagem a iniciativa de romper a situação, demonstra que as mulheres não são, em sua totalidade, ou pelo menos, não devem ser assim tão submissas à ordem patriarcal vigente. Com esse mecanismo, a autora exerce uma forma de empoderar suas leitoras.

Aurélia conta toda a verdade para a mãe que, inicialmente, pergunta se a filha quer que o pai obrigue o rapaz a se casar. Novamente, nota-se a coragem da menina que responde com altivez e ódio: “Não! Nunca! Prefiro a vergonha, o desprezo universal, tudo, a unir-me ao ente, que renegou meu filho, que despedaçou minha vida, porque... porque não tenho dinheiro! Não! Minha mãe! Nunca!” (DÉLIA, 2009a, p. 16). Observa-se que Aurélia tem consciência do que lhe aconteceria, de como a sociedade a trataria, mesmo assim, a menina mantém-se forte em sua decisão, seu amor próprio é singular se comparado à época e reflete o pensamento da autora como uma mulher de vanguarda que não quer mais admitir humilhações e rejeições pelo fato de ser mulher. Segundo D’Incao:

Em outras palavras, nos casamentos das classes altas, a respeito dos quais temos documentos e informações, a virgindade feminina era um requisito fundamental. Independentemente de ter sido ou não praticada como um valor ético propriamente dito, a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o status da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela (D’INCAO, 2004, p. 235).

Dessa forma, assim que perdeu a virgindade, Aurélia também perdeu o seu valor. Como um objeto de troca, agora ela não tinha mais serventia, sem o seu valor de barganha. Caso viesse à tona que ela não era mais uma moça casta, ela passaria a valer o mesmo que nada. Ela e a mãe tinham essa consciência e, normalmente, qualquer moça em seu lugar imploraria pelo casamento, pois a elas nunca havia sido ensinado o amor próprio, a se colocarem em primeiro lugar, uma vez que importava apenas como a sociedade iria reagir.

Luiza responde que também prefere assim. Nesse momento, percebe-se duas mulheres fortes, duas gerações de mulheres que não se rebaixam às convenções sociais. O pensamento da mãe é o mesmo da filha. As duas têm conhecimento do que lhes aconteceria, caso isso viesse a público. Luiza seria culpada, pois, naquele período, cabia à mãe zelar pela castidade da filha, por isso, as duas seriam severamente punidas. A família toda seria comprometida pelo erro de Aurélia. Luiza resolve, então, que o filho será dela e, portanto, irmão de Aurélia, provando que, mesmo em um espaço restrito de realizações, as mulheres ainda encontravam possibilidades de se desvencilhar dos pactos sociais. Ao dar a notícia da gravidez tardia ao marido, esse exulta na esperança de ser um menino. Como afirma Michelle Perrot, “a menina é menos desejada. Anunciar: ‘É um menino’ é mais glorioso do que dizer: ‘É uma menina’, em razão do valor diferente atribuído aos sexos” (PERROT, 2007, p. 42). Mas o pai se justifica dizendo que “- Aurélia é a nossa alegria, mas o filho perpetua o nome do pai e tem de ocupar na sociedade outro lugar que é vedado à mulher” (DÉLIA, 2009a, p. 18).

O pai, como homem, deseja também um filho homem, sabendo exatamente o quão diferente eram os direitos e deveres entre homens e mulheres em uma sociedade falocêntrica. Em outras palavras, para o pai, Aurélia é uma alegria, mas tem menos valor no corpo social do que um homem. A filha, como mulher, teria menos oportunidades de realizações e, portanto, traria menos glória e orgulho para a família do que um homem. Além disso, vale acrescentar que, ao se casar, a mulher passava a pertencer a outra família, a família do marido. Em resposta à ponderação do marido, Luiza completa: “Sim, disse Luiza, com amarga ironia, lugar que desonra muitas vezes!” (DÉLIA, 2009a, p. 18). Délia critica, nessa passagem, a falta de honra de muitos homens. Aqui, a crítica é direcionada, principalmente, àqueles que seduziam as moças inocentes e, posteriormente, fugiam do casamento, legando-as à desgraça. Embora o valor atribuído ao homem seja maior do que o da mulher, Délia demonstra, de forma sutil, que a realidade pode ser vista de modo diferente.

Com a ajuda do médico da família, Dr. Gomes, a quem Luiza conhecia desde criança, as duas foram para Minas Gerais, alegando ordens médicas de mudança de ares. Por outro lado, o plano das duas só é possível com o apoio de um homem, como se as mulheres precisassem do aval de alguém do sexo masculino para seguir em frente ao tentar burlar o sistema patriarcal. É interessante notar a participação do médico nessa história, ele ajudou mãe e filha sem impor nenhum critério e jamais revelou o segredo delas. Um

homem acobertando duas mulheres, algo bem atípico para a época. Pode-se entender que Délia intencionou demonstrar que nem todos os homens são seguidores incondicionais do patriarcado, que existiam aqueles que enxergavam as injustiças pelas quais as mulheres passavam e as apoiavam em determinadas situações. Posteriormente, o médico ainda vai para Minas realizar o parto. Joaquim Augusto, pai de Aurélia, ficou no Rio de Janeiro durante todo o tempo, pois não podia se afastar do trabalho, o que permitiu que a fabulação das duas se concretizasse. Apenas Aurélia, Luiza e o médico sabiam da verdade.

Assim que a criança nasce, Luiza providencia uma ama de leite para o bebê e a leva, posteriormente, para o Rio de Janeiro, para morar em sua casa enquanto amamenta a criança. Elisabeth Badinter (1985), no livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, descreve essa nova mãe do século XIX que, após uma revolução no pensamento dos filósofos, médicos, padres e outros homens importantes, tornou-se a rainha do lar, comprometida com a casa, o marido e responsável pela criação dos filhos como nunca antes havia sido. Dessa nova mãe, era cobrada dedicação total aos filhos, contudo, para Badinter, as mulheres burguesas simulavam serem boas mães aos olhos da sociedade, tudo não passava de aparências para que fossem respeitadas pelos moralistas, pois as mulheres burguesas ainda se recusavam a amamentar seus filhos. “De certo modo, essas mães foram trapaceiras que traíram seus filhos e adaptaram à sua conveniência as regras na nova moral. Já que era preciso ser boa mãe, elas o seriam, delegando a uma outra, graças aos seus recursos financeiros, os ônus dessa função” (BADINTER, 1985, p. 229). A ama de leite, posteriormente, tornava-se ama seca e acabava criando os filhos das mulheres burguesas durante anos, as mães pouco viam seus filhos.

Em *Aurélia*, o narrador menciona que Luiza “sabendo-a [Aurélia] livre enfim de todo o perigo, tratou de alimentar a criança como pode, até que a mãe se restabelecesse: então, viu uma boa ama e, dois meses depois, voltaram ao Rio de Janeiro” (DÉLIA, 2009a, p. 19). Badinter (1985) comenta como era comum retirar a ama de leite do campo e levá-la para a capital para servir a uma família burguesa, e, por causa desse processo, o número de crianças camponesas pobres que faleciam era alarmante. Muitas vezes, a ama não amamentava seu próprio filho nem uma única vez, acabava de dar à luz e já partia para trabalhar como ama.

“O berço do menino ficava no quarto de Aurélia para poupar esse incômodo à Luiza e a ama dormia em aposento próximo” (DÉLIA, 2009a, p. 19). Um ponto destacado por Badinter (1985), em defesa das amas, era o fato de elas melhorarem de vida ao

deixarem seus lares. Muitas vezes, elas saíam de uma condição miserável para viver em uma casa burguesa com aposentos melhores, comida melhor e tratamento melhor, visto que não se podia contrariar a ama para que o leite não azedasse. Dessa forma, elas praticamente se tornavam, durante aquele período de amamentação, as verdadeiras rainhas daquele lar. Nota-se que muitas mulheres, no século XIX, tanto burguesas quanto as das classes mais pobres, colocavam a si mesmas em primeiro lugar e não os filhos, o que prova que todo o processo de reformulação da maternidade que ditava um amor incondicional nato das mães pelos filhos não era um fato, mas uma estratégia psicológica de controle e poder.

Ao retornarem para o Rio de Janeiro, já com o recém-nascido, Luiza adoeceu, doença da alma, segundo o médico, mas Aurélia sabia que era de tristeza e sofrimento devido aos seus erros. Dois anos depois, Luiza faleceu:

Luiza desde essa noite fatal, em que Aurélia lhe fizera a confidência de sua desonra, nunca mais foi a mesma. Suas faces murcharam, o olhar empanou-se pelo pranto e ela vegetou ainda dois anos, sorrindo à filha e ao marido, adorando o pequeno Raul, deixando-se medicar e ansiando pela paz do sepulcro. Os médicos nada podiam; a alma estava profundamente afetada e para essa enfermidade a ciência humana é inútil (DÉLIA, 2009a, p. 20).

Délia transita entre a ruptura e a tradição, embora Luiza tenha se mostrado forte e tenha amparado a filha, ela também se culpou por não ter cumprido o seu papel de vigiar a menina, por mentir para o marido e para a sociedade. Era dever da mãe cuidar da filha e vigiá-la, zelar para que sua virgindade permanecesse intacta para o casamento e, essa falha, a penalizava e entristecia. A tristeza e a culpa foram tamanhas que ela sucumbiu ao que Délia chama de doença da alma, provavelmente, o que hoje se conhece como depressão. Ela se entrega à doença, punindo a si mesma por considerar que não desempenhou bem o seu papel de mãe. Não se pode esquecer da educação que a mãe recebeu, ela não era uma anarquista, mas uma mulher criada aos moldes do patriarcado do século XIX, os acontecimentos feriram a sua conduta moral. Ela extrapolou suas convicções apenas para proteger a filha, o que também demonstra tradicionalismo, pois acreditava que deveria fazer de tudo, inclusive sacrificar a si mesma para proteger a família, o que era o papel de uma mãe. Sobre a maternidade, nas palavras de Badinter:

O modo como se fala dessa "nobre função", com um vocabulário tomado à religião (evoca-se frequentemente a "vocaçã" ou o "sacrifício" materno) indica que um novo aspecto místico é associado ao papel

materno. A mãe é agora usualmente comparada a uma santa e se criará o hábito de pensar que toda boa mãe é uma "santa mulher". A padroeira natural dessa nova mãe é a Virgem Maria, cuja vida inteira testemunha seu devotamento ao filho (BADINTER, 1985, p. 223).

Aurélia segue os passos da mãe e da tradição: após dar à luz, é tomada pelo amor e dever materno. Quando a mãe morre, ela não se permite abater, pois agora era responsável por uma criança, apenas ela importava: “Olhando para o menino, hauriu, porém, forças; tomou-o nos braços, apertou-o febrilmente e sentiu que devia conservar-se para ele!” (DÉLIA, 2009a, p. 20). Ela abdica da própria vida em função do filho, seguindo o exemplo da mãe. “Essa pobre morta dera-lhe um grande exemplo de amor materno e ela devia imitá-la em tudo; curvou a fronte e resignou-se a viver!” (DÉLIA, 2009a, p. 20). Depois de expor essas duas mulheres fortes e abnegadas de seus desejos em função do bem-estar da família, termina o prólogo.

2.2 Primeira geração: a história de Aurélia

Aurélia, que em latim significa dourada, era nome dado às mulheres da gens Aurelia, em tempos antigos. Uma Aurélia desse clã que se tornou famosa foi a mãe de Julio Cesar, considerada o ideal de matrona romana; ela era respeitada por ser muito inteligente, independente, bela e dona de bom senso.

(Norma Telles)

A primeira parte salta alguns anos para o futuro e começa apresentando Zélia, a baronesa de Avelar. Esta, aos vinte e sete anos, é descrita como uma das senhoras mais belas e honestas da corte:

Tinha vinte e sete anos, formas admiráveis, rosto correto: é adorável, mas as mulheres acham-na um tanto fria e altiva, os homens contemplam-na despeitados: os mais audaciosos vêm-se constrangidos a baixar os olhos conquistadores, diante da limpidez daquele olhar e do desdém daqueles lábios. E, no entanto, ela era simplesmente, honesta, sem *morgne*, sem *pruderie*⁵: nascera assim, como outras nascem coquetos vaidosas e tinha orgulho e prazer na honestidade, como muitas na leviandade e na devassidão (DÉLIA, 2009a, p. 22).

⁵ Sem arrogância, sem dissimulação; em francês no original.

Mais do que a descrição física da personagem, o excerto acima explora o seu modo de ser. Aos vinte e sete anos, Zélia, é uma das mulheres mais respeitadas da corte, tanto que recebe apelidos como, por exemplo, Malakoff – uma fortaleza que resistiu muito tempo durante a guerra da Crimeia. O nome tornou-se sinônimo de resistência, tomada difícil, o que identifica a personagem como inalcançável, alguém que jamais sucumbirá à devassidão.

A narrativa volta alguns anos no tempo e conta a história de Zélia. Era uma moça pobre, porém belíssima, não tinha dinheiro, mas tinha o outro requisito exigido por muitos homens: a beleza. Sem mãe, criada pela avó, uma boa senhora, e pelo pai, que só queria lucrar com o casamento da filha. “Zélia via que o pai tinha um fim qualquer em vista e esperava, calma, triste, a hora da transação” (DÉLIA, 2009a, p. 23). O pai utilizara a beleza da filha como elemento de atração para um bom casamento. Ela se comportou conforme os padrões, sendo submissa e aceitando as regras de um casamento tradicional arranjado. Norma Telles explica, em poucas palavras, como era difícil ser mulher no século XIX e a falta de opções a qual as mulheres eram submetidas.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora (TELLES, 2004, p. 408).

A descrição dada por Telles (2004) retrata a submissão imposta às mulheres e se encaixa perfeitamente à personagem Zélia. Aos vinte anos de idade da moça, o pai impôs que ela se casasse com o barão de Avelar. Embora não o amasse, ela aceitou, pois não amava ninguém e ele a quis, mesmo sendo pobre. Zélia dedicou-se de corpo e alma àquele homem, porém, ele se mostrou um homem devasso e cheio de vícios. Conforme argumenta Ana Silvia Scott sobre esse tipo de relacionamento:

Sob a égide do patriarcado, o amor conjugal, por exemplo, não era considerado uma meta, nem mesmo um ideal. O sexo (tolerado) no matrimônio tinha o fim precípuo da procriação, sendo o desejo e o prazer vetados às esposas. Aos maridos, tais limites não eram aplicados, vigorando uma dupla moral que possibilitava que eles exercessem sua

sexualidade como bem entendessem, inclusive, buscando satisfação fora do leito matrimonial (SCOTT, 2013, p. 16).

No texto não fica claro a que tipos de vícios o barão de Avelar se entrega, não sabemos se a referência indica sexo, drogas, jogos, alcoolismo ou outra coisa. Contudo, para o homem, era comum possuir vícios e isso era, de certo modo, autorizado pela sociedade, sobre a mulher é que pesavam as exigências e as virtudes, e Zélia cumpre, exemplarmente, o seu papel. Seis meses após o casamento, enojada do marido, ela se separa, não se divorcia, pois o divórcio ainda não era permitido. Segundo matéria publicada no site Jusbrasil, pelo IBDFAM: Instituto Brasileiro de Direito de Família, intitulada “A trajetória do divórcio no Brasil: A consolidação do Estado Democrático de Direito”:

O divórcio foi instituído oficialmente com a emenda constitucional número 9, de 28 de junho de 1977, regulamentada pela Lei 6515, de 26 de dezembro do mesmo ano. De autoria do senador Nelson Carneiro, a nova norma foi objeto de grande polêmica na época, principalmente pela influência religiosa que ainda pairava sobre o Estado. A inovação permitia extinguir por inteiro os vínculos de um casamento e autorizava que a pessoa casasse novamente com outra pessoa (IBDFAM, 2010).

Por esse motivo, há apenas uma separação de corpos, porém vivendo na mesma casa e mantendo as aparências. Zélia, ainda que se demonstre submissa, aceitando o casamento, mostra-se corajosa e forte por não aceitar tais vícios e exigir a distância do marido de seu corpo. Começa-se a ver, nesse momento, a mulher exercendo domínio sobre seu corpo. Assim, ela mantém a aparência para a sociedade por ser casada, mas pune a seu marido e, de certo modo, a si mesma, por não concordar com o comportamento do esposo. Manter-se casada dava a ela certos privilégios naquela sociedade, pois, como afirma Scott (2013), aquelas mulheres que ousavam escolher uma via diferente da tradicional da época eram vistas como párias e, no caso de Zélia, seria vista como alguém que falhou na importante tarefa de constituir e manter uma família.

Délia aborda um assunto polêmico e pouco comentado na época: o tabu da separação. A separação de corpos entre um casal, um casamento de aparências, uma mulher que não aceita que o marido a toque e que, em virtude disso, nunca terá filhos seus. Dessa forma, ela pune o marido de forma muito marcante numa sociedade tradicional, impedindo o sexo e, com isso, a procriação. O matrimônio, além de um contrato social, é

também um contrato sexual que dá ao homem direitos sobre o corpo da mulher. Como o divórcio ainda não era consentido pela lei, Zélia busca uma forma de exigir seus direitos e garantir a sua liberdade física. Ao se afastar do marido, proibindo que ele a toque, Zélia rompe com o tradicionalismo de sua época.

É interessante observar aqui a questão da maternidade e como Délia trabalha o tema. A autora põe em debate a questão da maternidade em vários ângulos distintos. Aurélia não se casa e se torna mãe, acabando por virar irmã do próprio filho aos olhos da sociedade. Zélia se casa, mas não será mãe para punir o marido e, ao mesmo tempo, não permitir que uma criança nasça em meio a uma relação permeada por vícios. A autora critica as diversidades e adversidades pelas quais a formação de uma família, nos moldes da tradição, era carregada de falhas.

O desprezo de Délia pelo homem carregado de vícios e que, conseqüentemente, não respeita a esposa, também fica claro na obra, visto que essa é a única parte do livro que a autora menciona o barão, não dando sequer um nome a ele, chama-o apenas de barão de Avelar. Pode-se pensar inclusive que o título de barão é autoexplicativo, isto é, o homem detentor do poder também quer exercê-lo sobre a mulher, seus desejos, seu corpo. E Délia o desautoriza ao fazer com que a personagem se separe dele, mesmo contra a lei e os costumes da época.

Ainda sobre a conduta de Zélia, esta se esquivava à tentativa de conquista de um oficial de secretaria, desprezando-o, como fazia com qualquer homem que tentasse seduzi-la. Contudo, percebendo que a real intenção dele era alcançar uma posição social a partir do contato consigo, ela consegue a promoção que ele almejava. O jornal *Gazeta da Tarde* publicou um artigo, em 19 de novembro de 1883, intitulado *Romance* e sem assinatura, no qual enaltece a narrativa *Aurélia* como sendo um romance notável e menciona esse trecho da narrativa para demonstrar a profunda indisposição da autora para com o “sexo feio”:

Não somos poupados leitor nessas páginas cintilantes! E um simples trecho dará ideia da força desse trabalho literário. Um empregado público qualquer, tolo e pretensioso, encontrando a baronesa de *** moça, formosa e infeliz meteu-se-lhe em cabeça conquistá-la, lançando para isso mão de todos os meios. Um dia em que se encontraram e em que o D. Juan, se animara a fazer-lhe uma declaração mais inconveniente, a baronesa de X <olhou-o desprezando nele a humanidade inteira> e disse: - O senhor é funcionário público, deseja melhorar. Pois bem! Era desnecessário recorrer a meios tão indignos. Pediu e obteve a sua promoção. Lendo-a o D. Juan <corou pela primeira vez na sua vida.> Mas, vendo que o agradecimento era um pretexto para se encontrarem de

novo, procurou-a. Ela, olhando-o, então, com seu soberano desprezo, murmurou: <- É um animal que segue o seu instinto!> E que tal! É um pouco duro para o sexo feio, mas é bem merecido (GAZETA DA TARDE, 1883a, p. 1).

É notável o posicionamento da autora em relação aos homens que tentam se aproveitar das mulheres. Pode-se dizer que Délia demonstrava traços do feminismo em sua escrita, condenando atitudes repulsivas masculinas. A personagem Zélia é a personificação da moral e da honra: “Nessa alma, virgem de amor, o culto pelo belo fortificou-se e fundiu-se em um só fim - ser digna de si e para si!” (DÉLIA, 2009a, p. 24). Ela poderia facilmente aviltar-se levando em conta o comportamento de seu marido, mas ela desejava manter-se pura, digna, por ela mesma, não por respeito ou medo do marido. O orgulho e amor próprio da personagem são inquebrantáveis, e um traço forte nas personagens de Délia.

Aurélia tem agora vinte e cinco anos e é a melhor amiga de Zélia. De acordo com Délia (2009a, p. 27), “a quem muito queria: suas almas puras, nobres atraíam-se”. Era admiravelmente bela, ofuscava todas as outras mulheres. “[Aurélia] entrou nos salões: à sua aparição, todos os olhares fitaram-se nela, a multidão abriu alas e as outras mulheres passaram a ser - corpos opacos” (DÉLIA, 2009a, p. 28), contudo, era triste. Seus gestos e até mesmo seu sorriso eram tristes, ninguém sabe o porquê, apenas os leitores entendem que ela ainda se culpa pela morte da mãe e por não poder chamar Raul de seu filho. Ela se pune pelo erro que cometeu na adolescência e acredita não ter o direito de ser feliz.

Em um sarau na casa da baronesa, chega Salvador. Nesse momento, o leitor é levado a um triângulo amoroso, pois tanto Zélia quanto Aurélia são secretamente apaixonadas por ele. Contudo, Salvador só tem olhos para Aurélia. Zélia percebe que os dois amigos se amam e, nesse instante, ao invés de um ataque de raiva, rivalidade ou ciúmes, tem-se um ótimo exemplo de sororidade. Embora triste pela sua desgraça, por ter de viver a vida sem nunca ser amada, Zélia fica feliz pelos amigos:

Com a percepção dos que amam, desconfiara de que Salvador amava Aurélia e acertara. [...] Odiaria Aurélia por ser perfeita? Não! Prezava e apreciava essa criatura arrebatadora, casta, coroada pela beleza, pelo talento e pela graça, presa de um pesar profundo e, seguramente, imerecido: compreendia a atração fatal, que levava Salvador à Aurélia: completavam-se e harmonizavam-se, admiravelmente (DÉLIA, 2009a, p. 35).

Vale ressaltar que, segundo Milane do Nascimento Costa (2021), em sua tese de doutorado, intitulada “*Nós por nós*”: *solidariedade feminina nas interfaces entre sororidade e dororidade - práticas e discursos em grupos de mulheres numa rede social digital*, sororidade é a tradução do termo *sisterhood*, criado no final dos anos 60 pela autora estadunidense Kate Millet. Todavia, atualmente, o conceito de sororidade, utilizado nos discursos feministas, não se baseia mais nas teorias de Millet, mas na redefinição da antropóloga mexicana Marcela Lagarde que referencia melhor o conceito. De forma simplificada, a Academia Brasileira de Letras, em seu *site*, define o termo como:

Sororidade: Sentimento de irmandade, empatia, solidariedade e união entre as mulheres, por compartilharem uma identidade de gênero; conduta ou atitude que reflete este sentimento, especialmente em oposição a todas as formas de exclusão, opressão e violência contra as mulheres. [Do latim *soror*, ‘irmã’ + -(i)dade.] (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS)

Embora Zélia estivesse apaixonada pelo mesmo homem que Aurélia, ela consegue se colocar no lugar da amiga, sentir empatia por ela e por seus sentimentos. E se torna solidária ao amor dos dois, torcendo para que fiquem juntos e sejam felizes.

O narrador relata que, há muito tempo, Salvador era apaixonado por Aurélia, mas que nunca se sentiu correspondido, por isso nunca se declarou. Toda vez que ele tentava se aproximar, ela o afastava, assim como fazia com todos os homens. Nos trechos em que Salvador é descrito, o narrador dá grande enfoque a sua educação, fala que foi criado apenas pela mãe, pois perdeu o pai ainda jovem, o que pode ser um dos motivos dele ser uma pessoa tão terna, isto é, não sofrer a influência de um homem sobre sua educação tradicional. Além de muito estudado, era também culto, acompanhava as artes, as ciências, as grandes ideias e as crises sociais. Fica claro que, por sua excelente educação, Salvador se tornou um homem diferente dos demais.

Tinha subido culto pelo belo, pelo que é delicado, elevado e isso livrara-o de esterilizar a alma pelo predomínio de seus profundos conhecimentos e rara erudição: mostrava mesmo (...) que lhe quadrava admiravelmente com os instintos artísticos, apurando-lhe o gosto, embelezando-lhe a frase (DÉLIA, 2009a, p. 40).

Fica-se sabendo que, após a morte de Luiza, o padrinho de Aurélia também faleceu. Como era comum nos romances românticos, ele não tinha herdeiros e deixou sua grande

fortuna para a afilhada. Dessa forma, Aurélia teve a oportunidade de adquirir novos conhecimentos e se tornar uma mulher notável.

Além de distrair a filha e também para atordoar-se, Joaquim Augusto partira para a Europa e submetera-se ao itinerário, marcado pela moça. Durante dois anos, Aurélia, sempre de luto pesado, percorrera diversos países, apreciara o belo, elevara o espírito, ilustrara-se, tornara-se uma mulher distinta (DÉLIA, 2009a, p. 45).

No entanto, é mais do que se tornar uma mulher distinta. Como afirma Hahner (2013), graças à intensificação comercial e política na capital, no século XIX, muitos eventos sociais e recepções formais de convidados começaram a acontecer. Nesses ambientes, esperava-se que as mulheres, de alta classe, demonstrassem habilidades sociais entretendo os convidados, falando línguas, sendo polidas e agradáveis e, também, que encantassem a todos com seus talentos para o canto ou tocando algum instrumento. Tudo isso assinalava a posição de sua família. Visto isso, para que Aurélia fosse considerada uma mulher de alta classe, não bastava apenas a fortuna, ela precisava instruir-se, receber a educação adequada a uma mulher da burguesia. Délia resolve o problema fazendo com que a personagem passe dois anos na Europa adquirindo novos conhecimentos.

Pode-se afirmar que, apesar de apresentar muitas ideias de vanguarda em relação às mulheres, Délia também mantém traços da tradição em suas heroínas. Praticamente todas elas têm o perfil social idealizado para as mulheres de alta classe do século XIX. Entretanto, Délia consegue fazer com que essas personagens, em muitos aspectos, extrapolem o perfil previsível das mulheres burguesas. Para Aurélia, por exemplo, todo esse comportamento polido deveria ser para garantir um casamento, visto que ela era uma moça burguesa, rica e solteira, contudo, a moça recusa-se a aceitar qualquer proposta, tendo a pretensão de manter-se solteira.

Ao retornar para o Rio de Janeiro, Aurélia se tornou a sensação da corte. Havia se tornado uma mulher extremamente bela, distinta e milionária, chamava a atenção por onde passava. Foi, então, que Gustavo Alvim, o pai de Raul, o rapaz que a renegara no passado e que lhe causara tanta dor e sofrimento, a procurou novamente.

Encontrara um dia Gustavo Alvim, o miserável que a maculara física e moralmente; sabendo que ela herdara do padrinho, ousara falar-lhe em casamento: Aurélia fitara-lhe um olhar de intraduzível desprezo e murmurara estas palavras, por entre os dentes cerrados: — Desapareça e não ouse mais aproximar-se de mim! (DÉLIA, 2009a, p. 45).

Diferentemente da personagem Aurélia, de José de Alencar, a Aurélia, de Délia, despreza o homem responsável por toda a desgraça que se abateu em sua vida culminando na morte de sua mãe e na renegação do próprio filho. Ela apenas segue a vida, martirizando-se pela morte da mãe. Após esse trecho do livro, Aurélia não volta a mencionar, nem pensar no rapaz. Não há nenhum desejo de vingança por parte da heroína.

Conhece-se, então, uma nova personagem, Sabina Mazerolle, de vinte e oito anos. Ela é casada com um italiano rico, opulento, generoso e dedicado à esposa e mãe de dois filhos, com os quais não se importa: “Tivera dois filhos, que entregara às aias, vendo-os e beijando-os, apenas, nas horas de refeição” (DÉLIA, 2009a, p. 50). Relembra-se aqui as palavras de Badinter (1985) que afirma que, embora Rousseau e outros homens de destaque tenham tentado mudar a mentalidade das mulheres do século XIX sobre o amor materno, muitas delas apenas fingiam se dedicar aos filhos. As famílias deixaram de enviar seus filhos para os internatos para que fossem criados pelas próprias mães, no seio da família, também deixaram de enviar para a casa da ama de leite para que fossem amamentados e cuidados. Contudo, muitas entregaram suas crianças aos cuidados de amas dentro das suas próprias casas.

Aos olhos da sociedade, as aparências são respeitadas, já que elas mantêm o filho ao seu lado e fiscalizam a ama. Na realidade, porém, a criança passa a maior parte do tempo com a ama-de-leite (mais tarde, com a ama-seca), que a alimenta, lava, cuida, faz passear, etc. São aliás numerosas as crianças mais apegadas à ama do que à mãe, personagem distante, que só vêem nas horas por ela escolhidas (BADINTER, 1985, p. 229).

Amas, aias ou babás, independentemente da nomenclatura, elas sempre existiram e, ainda hoje, no século XXI, continuam existindo para as mulheres abastadas, criando os filhos no lugar das mães. Prova-se, assim, a ideia de Rousseau de que a maternidade e a dedicação exclusiva aos filhos não é algo nato, intrínseco a todas as mulheres. Constata-se, dessa forma, que esse caráter não é natural, mas apenas um constructo para atender a interesses de um grupo social específico, trata-se de uma estratégia de poder masculino para dominação das mulheres, dando-lhes um sentido social que não é natural. Percebe-se que, embora Délia cite amas e aias no livro, ela não tece nenhuma crítica em torno do assunto, o que leva a entender uma posição de tradição e, de certa forma, uma visão burguesa sobre o tema.

Sabina é descrita como uma mulher amorenada, de cabelos negros, com aparência ardente e luxuriante, propensa ao luxo e ao galanteio. Ela gosta de se divertir, de frequentar festas e bailes e, por ser de alta classe, é sempre convidada para todos os eventos. Um fator que intriga é que havia uma enorme cobrança sobre a moral das mulheres burguesas, e essa personagem escancara uma moral duvidosa, mesmo assim não é execrada pela sociedade.

[Sabina] Era bonita, provocante, admirada e tinha verdadeiro séqüito de adoradores reverentes, ciosos, atentos aos seus caprichos. Acusavam-na de algumas culpas, não de todo levianas: as mulheres censuravam-na por inveja, os homens mostravam-se amáveis, afagando a esperança de agradar-lhe. Zombava porém, da opinião das primeiras e sorria aos últimos (DÉLIA, 2009a, p. 51).

É interessante notar que Sabina é o oposto de Zélia e de Aurélia. As duas personagens sofrem, esforçando-se para manter as aparências, submetem-se às convenções sociais e tentam, a todo custo, mostrar que são mulheres boas e respeitáveis, de moral inabalável. Enquanto isso, Sabina se diverte, zomba da opinião das outras mulheres, flerta com outros homens na presença do marido, que nada via, e não parece se importar em nada com a sociedade. Ela é uma personagem bem peculiar, foge, em muito, dos padrões da época. Essa personagem, embora casada, remete às cortesãs de luxo. Estas eram, de certa forma, toleradas pelas mulheres na sociedade e respeitadas pelos homens devido aos interesses lascivos que levantavam nestes.

Sabina se apaixona por Salvador e faz de tudo para atraí-lo. Sem sucesso e despeitada, ela começa a segui-lo e percebe que ele está apaixonado por Aurélia. Na tentativa de acabar com o amor que o moço sentia, Sabina espalha boatos malévolos sobre Aurélia e sua aversão ao casamento. A condição de solteirice, na época, representava um desprestígio social, pois a mulher que optasse por se manter solteira estava negando o que era considerado seu dever natural, a maternidade, e tal opção era considerada um desvio de natureza, portanto condenada pela sociedade. De acordo com Cláudia Maia e Patrícia Lessa Santos (2015), no texto “Maria Lacerda de Moura: crítica à família burguesa e a exploração feminina”, esse desvio de natureza da mulher solteira era considerado pelos médicos a causa de doenças como a frigidez, o nervosismo, a irritabilidade, os ataques histéricos e outros males femininos. Sendo assim, para os médicos, o corpo da mulher celibatária era considerado deformado, inútil e doente. Sabina se aproveita desse

pensamento para lançar calúnias sobre Aurélia, já que, aos olhos de todos, ela era uma mulher casta, já de idade avançada, que não tinha razão alguma para recusar o casamento.

Como não obteve sucesso na tentativa de difamação, Sabina recorre a atos mais ardilosos e procura por Mlle X, uma atriz francesa com sorriso de sereia, dada a orgias por dinheiro. Sabina vai à casa da cortesã e lhe propõe um acordo: pagaria Mlle X para seduzir Salvador. A atriz fica intrigada com Sabina, pois esta, ao chegar em sua casa, usava um véu para esconder o rosto, contudo, a atriz diz que não faz negócios sem ver o rosto da pessoa e pede para que Sabina retire o véu. Mlle X “admirara-se por vê-la calma, cortês, sem esse constrangimento que a mulher honesta ressentia junto às cortesãs” (DÉLIA, 2009a, p. 53). Mais uma vez a moral de Sabina é colocada em evidência. Não se sabe nada sobre a infância dessa personagem, mas é possível entender que ela não veio de família abastada, tornou-se rica após o casamento, o que leva a crer que sua educação tenha sido bem diferente das mulheres que já nasceram burguesas. Mlle X aceita o acordo, acreditando que seria uma brincadeira e que poderia lucrar com Salvador, já que este era rico, e ela possuía muita experiência em arrancar cada centavo de homens ricos.

Para aproximar os dois, Sabina faz uma aposta com Ambrósio Thomas, um homem de cinquenta anos, da mesma roda de amigos dos outros personagens. Ele deveria tornar Salvador amante de Mlle X e, em troca, Sabina lhe daria o que ele quisesse. O artil de Sabina funcionou. Salvador se envolveu com Mlle X, dando-lhe joias, dinheiro e roupas. Porém, ela não significava nada para ele, era apenas uma distração. Todavia, a cortesã caiu na própria cilada e acabou se apaixonando pelo moço que a renegou. “Essa mulher sofrera o mais que podia sofrer em suas condições e, muitas vezes, chorara loucamente entregue ao nervosismo, que a minava” (DÉLIA, 2009a, p. 55). Entendendo que estava sendo castigada pelo destino, Mlle X conta toda a verdade para Salvador. É curioso notar como, praticamente, todas as mulheres da primeira fase do livro acabam se apaixonando por esse homem. Talvez porque ele seja a materialização do modelo de homem ilustrado em muitas narrativas ficcionais que pregavam o casamento ideal. O próprio nome, Salvador, é intrigante. Como um príncipe encantado de um conto de fadas, é um personagem que todas esperam que venha ao seu resgate e, de alguma forma, libertem-nas de uma vida infeliz. Um personagem de índole inabalável, rico, bonito, sedutor ao tocar piano como um Chopin, porém, inalcançável.

O plano de Sabina não saiu como o esperado. Seu desejo era que toda a sociedade soubesse do caso de Salvador com a cortesã para que Aurélia, ao saber, o desprezasse.

Entretanto, ninguém ficou sabendo desse breve caso que se passou entre quatro paredes. Sabina perdeu seu dinheiro e ainda teve que pagar a aposta com Ambrósio Tomas, deitando-se com ele. Não bastando, Sabina ainda foi punida por Mlle X que passou a extorquir dinheiro da moça, até o dia de sua partida do Brasil, para não contar todo o ocorrido a César Mazerolle, seu marido.

Mesmo após todo o ocorrido, Sabina não desiste. Em um baile no qual Aurélia não compareceu, a moça continuou a tentar difamar a heroína, insinuando que sua repulsa pelo casamento se devia a algum defeito inconfessável. Ao fazê-lo em uma roda de conversa na qual se encontravam Zélia e Salvador, a moça recebe duras respostas. Na fala de Zélia, nota-se que, ao mesmo tempo em que ela defende a amiga, ela desabafa sobre o próprio casamento: “- E eu, disse gravemente Zélia, julgo que essas recusas são, muitas vezes, provenientes do receio de escolher para companheiro da sua vida inteira um homem sem sentimentos, depravado e vil! Mais vale só que mal acompanhado!” (DÉLIA, 2009a, p. 62). Já Salvador, enervado pela perseguição de Sabina e por ela estar descontando sua obsessão na reputação de Aurélia, responde atacando o caráter da Sra. Mazerolle:

— E eu, disse Salvador, com aspereza, acho que é preferível a mulher viver solteira a casar para ludibriar e manchar o nome do homem bom confiante e cego, que tira-a da miséria, dando-lhe riqueza e que, apesar de tornar-se mãe, desconhece os santos deveres, que a maternidade impõe! (DÉLIA, 2009a, p. 62).

Pela fala de Salvador, compreende-se que, antes do casamento, Sabina vivia em condição de miséria, o que ajuda a compreender a forma como ela se porta perante a sociedade. Como não nasceu em meio à burguesia, não deve ter sido criada com tantas cobranças sociais. Conforme explica D’Incao, “talvez, o controle das aproximações entre os populares fosse um pouco mais relaxado por motivos que envolviam, entre outras coisas, escassez de recursos a serem trocados pelas uniões conjugais” (D’INCAO, 2004, p. 233). Embora fosse desejo de todo pai casar a filha com um homem de maior poder aquisitivo, a cobrança, a vigia sobre as filhas era menor. Até mesmo porque esse papel cabia à mãe que, na classe burguesa, não tinha outra responsabilidade senão essa, cuidar da casa e dos filhos, já no caso das classes baixas, as mães precisavam trabalhar para ajudar no sustento da casa.

Ambrósio Tomas, aquele com quem Sabina havia feito uma aposta e que se aproveitou da moça fazendo com que ela se entregasse a ele, apoia a fala de Salvador. Em

troca recebe um olhar de ódio de Sabina, que sai para dançar. Ambrósio ainda comenta de forma irônica: “- Como é edificante a apologia do matrimônio, feita pela Sra. Mazerolle! Se o marido a ouvisse falar ficaria radiante, como quando a vê valsar com o Magalhães, o Simões e Montperrey! Uma gargalhada geral acolheu-lhe a mordaz observação” (DÉLIA, 2009a, p. 63). Verifica-se aqui como era diferente a questão moral e dos valores para uma mulher e para um homem. Ambrósio fez uma aposta envolvendo o próprio amigo, armou para ele e tudo para conseguir deitar-se com Sabina, a qual ele sabia que era uma mulher casada. Agora, em meio a sociedade, ele se sente no direito de julgar e zombar da moral dela como se ele fosse um exemplo de caráter. Em outra passagem, ainda no mesmo baile, Ambrósio não perde a chance de debochar de Sabina:

No salão, onde se dançava, Ambrosio, Zélia e outras moças conversavam: Sabina passou, ouvindo blandícias de um néscio, que lhe dava o braço: parou junto a Tomas e disse-lhe, designando o seu cavalheiro: — Este Sr. acha-me avara, diga-lhe, meu amigo, que está em erro! — Oh! sem dúvida; a senhora peca mesmo pela prodigalidade! exclamou Ambrosio, todo grave. Zélia mordeu os lábios para não rir e as suas companheiras imitaram-na: decididamente Tomas era inexorável (DÉLIA, 2009a, p. 63).

Nota-se que a mulher não perdia seu valor apenas quando perdia a virgindade antes do casamento, mas toda vez que não se comportava segundo o código de pudor. A maioria das mulheres burguesas da época havia se casado por obrigação, acordos financeiros firmados entre o pai e o marido e, devido a isso, grande parte dessas mulheres não amava o esposo, sequer o conhecia direito. Sem mencionar que, muitas vezes, a diferença de idade entre ele e a esposa poderia ser muito grande. Se for pensado por esse viés, seria comum que as mulheres sentissem atração ou até mesmo se apaixonassem por outro homem da mesma idade, alguém que realmente lhes despertasse sentimentos, assim como o marido, que poderia ter sentimentos por outra mulher.

Contudo, respeitar a santidade do matrimônio era uma cobrança apenas para as mulheres, somente elas carregam a culpa no caso do rompimento de alguma regra. Aos homens, tudo era permitido, visto que as cortesãs eram aceitas pela sociedade. Essas mulheres eram vistas inclusive como necessárias para a manutenção da ordem da sociedade patriarcal, visto que elas costumavam ser uma forma de iniciação à vida sexual dos homens e, assim, um meio de conservação da virtude feminina. Segundo Maria Beatriz Nader, em seu livro *A mulher: do destino biológico ao destino social*, “a prostituta, além

de contribuir para a conservação da virgindade das mulheres brancas e honradas, também servia para a iniciação sexual dos rapazes e para a prática sexual dos homens infiéis fora do casamento” (NADER, 2001, p. 78). Até mesmo após o casamento as cortesãs serviam para assegurar a virtude feminina, já que muitos homens tinham relações com suas esposas apenas com o intuito de procriação. Praticavam sexo moralmente aceito pela igreja com suas esposas enquanto liberavam todos os seus desejos com as prostitutas.

Délia apresenta um novo personagem, Luduvico Philippe, o conde de Cobentzel. Um homem rico, distinto, amável e solteiro. Chama a atenção o conhecimento histórico que a autora demonstra ao descrever a descendência desse personagem, tomando, como referência, o histórico conde de Cobentzel e o final da primeira campanha de Napoleão Bonaparte:

Era descendente de Luiz, conde de Cobentzel, diplomata austríaco, que fora embaixador em Copenhague, em Berlim, e em São Petersburgo. Negociara a liga da Rússia, da Inglaterra e da Áustria, contra a França em 1795; depois dos preliminares de Leoben, fora o negociador da Áustria, em Udine, com o general Bonaparte e formara a paz, denominada de — Campo-Formio — 1797 e de Lunéville em 1801. Em seguida, fora chanceler e ministro dos negócios estrangeiros pedindo permissão, depois da paz de Presburgo, em 1805, e só vivera mais quatro anos morrendo em 1809 (DÉLIA, 2009a, p. 64).

A ciência da Bormann/Délia sobre assuntos históricos e políticos mundiais coloca a autora em um patamar diferente das outras mulheres da burguesia carioca do final do século XIX. Enquanto a maioria das mulheres sequer sabia ler e escrever, e as poucas letradas se dedicavam mais à leitura de romances e textos religiosos, Délia escrevia sobre temas considerados masculinos com perfeito domínio do assunto. Vale lembrar que o marido de Bormann, José Bernardino Bormann, foi um militar, historiador, escritor, jornalista e político brasileiro, o que, provavelmente, ajudou com que Bormann tivesse acesso a fatos históricos e políticos.

O conde de Cobentzel, de Délia, era tão importante quanto o seu ancestral, era ministro plenipotenciário da Áustria, morando no Brasil há um ano. Era considerado o melhor partido da corte e disputado por todas as mulheres. Assim que conhece Aurélia, ele se apaixona. Os dois tornaram-se grandes amigos e conversavam, por horas, durante as *soirées*⁶, constantemente em alemão. A autora deixa evidente o quão culta e letrada Aurélia

⁶ Reunião social, ou de outro tipo, que ocorre à noite.

se tornara, falando diversas línguas. Entretanto, ao propor casamento à moça, ela recusa por não o amar. O pai desejava que a filha ganhasse o título de condessa, mas ela se mostrou indiferente à honraria. Uma semelhança entre Aurélia e Zélia é que ambas não se importavam com títulos, eram duas almas sublimes que só queriam a redenção.

Algum tempo depois, Raul adoece, fica à beira da morte. Zélia ajuda Aurélia e Joaquim Augusto a cuidar do menino, passando muitas noites com eles. Mesmo com a ajuda da amiga, Aurélia se recusa a deixar o leito de Raul para descansar. Ela enlouquece, momentaneamente, ao acreditar que o menino faleceria. Assim que ele se recupera, Aurélia adoece devido ao intenso sofrimento. Salvador, que ia todos os dias ter notícias com Zélia, soube do ocorrido. Após refletir, ele chega à conclusão de que o menino só poderia ser filho de Aurélia:

De dedução em dedução, combinara mil incidentes, estudara os olhares, os afagos que Aurélia dispensava a Raul e uma idéia medonha, pavorosa, atravessou-lhe o cérebro. Seu filho?! Oh! Admitindo essa hipótese, tinha-se a explicação daquele amor entranhado e daquela aversão ao casamento! Mísera! Quanto deveria padecer! Leal e amante, condenara-se ao isolamento perpétuo para não trair o seu segredo, nem iludir a quem lhe votasse amor! (DÉLIA, 2009a, p. 74).

Salvador se sente ainda mais apaixonado, por entender o enorme sacrifício que Aurélia fez durante todos esses anos, mas não sabe como discutir o assunto com ela.

Nesse momento, há uma quebra na história. Passa-se para outro ambiente, em um hotel, onde se encontra um grupo de cavalheiros e cortesãs. Conhece-se, agora, João Alberto, “sem a mínima noção de moral, cético por convenção, zombando e duvidando do que é grande, elevado e digno de respeito” (DÉLIA, 2009a, p. 79). Ele está despeitado por ter sido rejeitado por Aurélia e dá crédito às falácias da Sra. Mazerolle. Aposta, agora, numa nova conquista, deseja tornar-se amante da baronesa de Avelar, chamando-a de: a inexpugnável. João Alberto passa a cortejá-la e, ela, sem perceber, apenas “suportava-o como a muitos outros, cuja conversa causava-lhe náuseas e sonolência, mas a sociedade impõe semelhantes torturas e é necessário fazer *contre mauvaise fortune bon coeur*⁷” (DÉLIA, 2009a, p. 83). Mais uma vez, a autora expõe situações que as mulheres eram obrigadas a tolerar em nome dos bons costumes, mesmo sentindo asco e, ao mesmo tempo, demonstra sua cultura, seus conhecimentos de outras línguas.

⁷ Não se deixar abater pelos reveses. Em francês.

O assédio é mais um dos temas polêmicos abordados por Délia, em uma época na qual, no Brasil, as discussões sobre o assunto ainda não existiam. O próprio conceito de assédio não havia ainda sido discutido pela sociedade, visto que era tido como natural, no sistema patriarcal, o homem se impor sobre a mulher em relação a seus desejos sexuais ou a qualquer outra situação. Os assédios do rapaz ficam cada vez piores até que ele decide escrever uma carta ardente para Zélia. Ela, por sua vez, queimou a carta, horrorizada com a insolência do miserável. Ele aguardava uma resposta e recebeu-a em uma reunião, na casa do ministro de estrangeiros:

Às dez horas, os salões estavam cheios e Zélia entrou: Ambrósio Tomas, junto à uma janela, rodeado pelos companheiros de João Alberto, curiosos pelo resultado da aventura, olhava, esperando adivinhar o que se passava no espírito da moça. Ela chegara ao meio do salão seguida por todos os olhares, bela, calma, graciosa: João Alberto adiantou-se ao seu encontro, sorrindo. Ela empalideceu, ligeiramente, medindo-o dos pés à cabeça, com soberano desprezo e deu-lhe as costas (DÉLIA, 2009a, p. 83).

Sentindo-se aniquilado, o rapaz foge da festa, recebendo zombarias dos colegas com os quais realizou a aposta.

Após esse aparte no enredo, a história volta-se novamente para Aurélia. Tanto ela quanto Raul encontram-se totalmente recuperados de saúde. Salvador vai até a casa da amada e, ao se ver a sós com ela, finalmente declara-se:

— Aurélia, há cinco anos que a amo, loucamente! Falei-lhe, um dia, em unir minha existência à sua, mas via-a tão transtornada, que resolvi calar-me! Fugi para a Europa, tentei esquecê-la, fiz tudo para isso e cada vez sentia aumentar-se o seu poder e a inutilidade dos meus esforços! Voltei e compreendi que me era necessária à vida! [...] quando vim vê-la, ainda convalescente, notei a sua emoção e compreendi que me amava! Oh! Não o negue, por piedade! Olhe, tenho refletido muito, procurei reconstruir o seu passado, povoando-o de crises inauditas, desgraças e dores e cheguei talvez a uma conclusão! [...] Perdoe-me o que sou obrigado a dizer-lhe, Aurélia! Embora em seu passado houvesse uma falta, embora essa criança, Raul, a quem vota tão entranhado amor, fosse seu. Oh! Perdoe ao meu desespero ter adivinhado tanto! Pois bem! ainda assim, ama-la-ei do mesmo modo, considerando-a a mais pura das mulheres, adorando-a como uma mártir, orgulhoso em dar-lhe o meu nome! Oh! não abandone, não mate ao homem que a ama, com tamanho extremo! Não fuja à ventura, entregue-se ao afeto, que também sente, sejamos felizes, adorável criatura! (DÉLIA, 2009a, p. 87).

Aurélia se emociona com a declaração do amado. No entanto, antes de trocar qualquer jura de amor, questiona a Salvador se ele amará Raul como se fosse seu próprio filho e, claro, se guardará seu segredo por toda a vida, pois, mesmo que Salvador tenha perdoado sua falha do passado, aos olhos da sociedade, Aurélia ainda seria condenada. Não só ela, mas toda a família perderia seu prestígio social, afetando, principalmente, Raul, que seria excluído da sociedade como um filho bastardo. As consequências da perda da virgindade para uma solteira, no século XIX, afetavam a toda a família. Ao ouvir a afirmativa, ela abençoa-o por adivinhar, compreender e perdoar seu erro, declarando, também, seu amor por ele. A atitude de Salvador é excepcional para a época, normalmente, o orgulho masculino ferido, nesse caso, falaria mais alto. Como afirma D’Incao:

As pessoas que amam aparecem nas novelas como possuidoras de uma força capaz de recuperar o caráter moral perdido [...] O amor é sempre vitorioso: Aurélia, em Senhora, vence porque tinha um bom motivo: o amor. O amor dos romances vence sobretudo o interesse econômico no casamento. No mundo dos livros, os heróis sempre amam (D’INCAO, 2004, p. 234).

Salvador realmente assume a função do príncipe encantado e salva Aurélia da vida de mártir que ela levava, como um verdadeiro herói. A autora mantém, nesse ponto, uma visão tradicional das histórias de amor, na qual o amor supera qualquer obstáculo, bem diferente do que costuma acontecer na vida real.

Imediatamente, os dois se dirigem a Joaquim Augusto e Raul para dar a notícia do noivado, e todos celebram alegremente. Dois meses depois, acontece o casamento. A noite de núpcias é descrita como um sonho no Éden. Aurélia, finalmente, tem seu final feliz, após se sentir perdoada, por um homem, pelos erros do passado. Como se toda a carga de culpa e remorso que ela carregava durante a vida fosse dissipada após um homem lhe dar o consentimento para fazê-lo. E, assim, termina a primeira parte do livro. Mais uma vez, ressalta-se a ironia do nome do personagem, Salvador, aquele que salva a protagonista e que a leva para o seu final feliz.

2.3 Segunda geração: personagens femininas marcantes

A narrativa salta para o futuro. Na segunda parte, passaram-se catorze anos desde os últimos acontecimentos. A história de Aurélia é deixada de lado, a personagem já não participa mais da narração, aparecendo, brevemente, em alguns instantes. A segunda parte do livro tem o foco sobre a segunda geração, ou seja, os filhos dos personagens da primeira parte do romance. Embora algumas personagens da primeira parte ainda apareçam de forma ativa, como é o caso da baronesa de Avelar. Zélia é ativa tanto na primeira quanto na segunda parte do livro, sendo uma das personagens mais importantes do romance.

A narrativa começa retornando ao personagem Gustavo Alvim, o verdadeiro pai de Raul. Penetra-se em seu suntuoso palacete e fica-se sabendo o quão rico ele se tornou. Para explicar como isso aconteceu, o enredo volta no tempo, para cinco anos depois do nascimento de Raul. Fica-se sabendo que ele se casou com a filha de um fazendeiro muito rico, o qual, por sua vez, faleceu pouco tempo depois, deixando toda sua fortuna. Como Gustavo Alvim era homem, ficou responsável pela herança de sua esposa, afinal, as mulheres não eram consideradas capazes de administrar seus próprios bens. Assim, ele conseguiu a ascensão social que tanto almejava por meio do contrato de casamento. Pouco tempo após, sua mulher deu à luz a uma menina e, não se recuperando do parto, faleceu três anos depois.

Gustavo casara para ter uma posição na sociedade, não votara à pobre moça a mínima afeição e nem lhe dera uma lágrima de saudade ou gratidão. Encarara-a, apenas, como um elemento de prosperidade em sua vida. Obtivera a riqueza, era sua; a mulher podia, pois, desaparecer! (DÉLIA, 2009a, p. 98).

Délia faz, no fragmento acima, uma crítica velada ao casamento como negócio, demonstrando que a mulher não passava de um objeto de troca ou um trampolim para ascensão social, sua vida ou felicidade poderia não importar aos homens. A insignificância da mulher é tamanha que tanto o pai quanto o marido não consideram os sentimentos da moça. O sofrimento dessa mulher é tão intenso que ela acaba falecendo. A esposa de Gustavo Alvim é a segunda personagem a adoecer após o parto e, depois de algum tempo, falecer. O mesmo ocorreu com Sabina Mazerolle ao dar à luz a sua última filha, Leonor. Embora Délia justifique as duas mortes por profundo sofrimento, vale ressaltar que as condições de higiene e esterilização necessárias não eram observadas na época, causando assim sérias complicações, como infecções, levando muitas mulheres à morte. Em relação às atitudes de Gustavo Alvim, o próprio narrador tece um questionamento “Alma de lodo,

ambiciosa, egoística, tudo desejara, tudo conseguira; mas triunfaria sempre: a sorte caprichosa e vária não o abandonaria, algum dia, depois de havê-lo acumulado de bens?” (DÉLIA, 2009a, p. 98).

A filha, Sofia, acabou sendo criada por uma ama. “[Gustavo] Entregara a filha à ama, que a criara e via-a somente durante o dia, beijando-a e fazendo-a rir, porque a achava bonita” (DÉLIA, 2009a, p. 98). Cresceu sendo cuidada pelos empregados, idolatrada pela ama e com o entusiasmo do pai pela sua ousadia, pelos seus ímpetos e pela sua jovialidade. Em outras palavras, tornou-se uma menina mimada.

Ela tornara-se malcriada, voluntária, mas gostava de aprender, queria brilhar, exceder às suas camaradas e projetava triunfos futuros. Aos quinze anos, era uma criatura formosa, sadia, instruída e imperava sobre o pai e sobre todos em casa: nada se fazia, sem o seu consentimento e aprovação (DÉLIA, 2009a, p. 99).

Sofia Alvim é uma personagem de destaque no enredo do livro. Não só por sua história e por ser a protagonista da segunda parte da obra, ao lado de Raul, mas também e, principalmente, por ter atitudes diferentes da maioria das mulheres burguesas do século XIX. Sofia é milionária e bela. Claramente, recebeu excelente educação, mas não era uma menina de comportamento meigo, doce e sonhadora, dada a leituras românticas e a tocar piano, a espera de um marido, como era o estereótipo das mulheres burguesas da época. Sofia era mimada e malcriada, por ter sido criada por empregados, era cheia de vontades e sempre tinha seus desejos atendidos. Contudo, ela vai além, Sofia gostava de aprender, era inteligente, queria se destacar, ser diferente das outras mulheres, preocupava-se com o futuro. Segundo o narrador, Sofia era:

Forte, caprichosa, senhora da sua vontade, aprendera a jogar as armas, esgrimia bem, atirava ao alvo, montava a cavalo, nadava maravilhosamente. Passeava todas as manhãs no seu alazão, acompanhada pelo pai ou pelo pajem, exercitava-se ao alvo, depois do almoço, em uma sala, pertencente aos seus vastos aposentos e preparada para esse fim (DÉLIA, 2009a, p. 99).

Nota-se que a educação recebida por Sofia ultrapassa a tradicional educação da agulha. Seus aprendizados se aproximam muito daqueles destinados aos homens. Além da educação tradicional, como cantar, tocar piano, bordar, entre outras, Sofia manjava armas, sabia esgrima, tiro ao alvo, montaria, natação. Ela praticava diariamente e tinha tudo

preparado em sua própria casa para esse fim, o que torna essa personagem tão peculiar na história. Pode-se afirmar que Sofia é uma mulher de vanguarda, uma vez que vale ressaltar que essa personagem não foi criada pela mãe, não foi constantemente supervisionada, não foi tolhida, nem reprimida. Ela pôde se expressar e fazer tudo o que teve vontade, liberando assim sua criatividade, sua altivez e se desenvolvendo física e intelectualmente. Sofia teve acesso à educação permitida aos homens, pois as mulheres costumavam receber a chamada educação da agulha, que as preparava apenas para serem boas esposas e mães.

Com o passar do tempo, Gustavo Alvim fora obrigado a se tornar mais caseiro, estava velho e debilitado devido aos exageros e orgias aos quais se entregou durante anos aproveitando sua fortuna. Dessa forma, passou a conviver mais tempo com a filha. Aos quinze anos, apesar de mimada, Sofia era uma bela mulher e imperava sobre o pai que, por sua vez, amava a filha mais do que tudo. Pela primeira vez na vida, Gustavo Alvim sentia amor por outra pessoa. “[Gustavo] amava-a com o primeiro sentimento do seu coração, até então, insensível e mau, votava-lhe uma ternura selvagem, mesclada de orgulho e entusiasmo” (DÉLIA, 2009a, p. 100). Aos dezesseis anos, Sofia fez sua aparição para a sociedade e causou grande comoção entre os rapazes, pois era milionária e muito bela. Contudo, a moça não sentiu atração por ninguém e passou dois anos frequentando a sociedade, viajando e gastando dinheiro.

[Sofia] era bela e milionária: muitos homens apaixonaram-se por ela e pela sua fortuna; mas, a sorrir, rejeitou-os, dizendo-se muito jovem: ao pai, porém, declarara que só casaria com o ente a quem amasse. Durante dois anos, freqüentara bailes, teatros, corridas, estivera em Petrópolis, em Friburgo, em São Paulo, na Europa, em toda parte, onde os ricos acham que devem ir (DÉLIA, 2009a, p. 100).

É interessante notar que Sofia foi madura o suficiente para dizer ao pai que era muito jovem para se casar, nota-se que ela representa uma mudança de pensamento e valores. Na época, as moças eram apresentadas à sociedade com o intuito de arrumar um marido. Esperar pelo seu grande amor poderia significar ficar velha demais e jamais arrumar um pretendente. Sofia também quebra paradigmas quando declara que só se casaria por amor. Até então, a maioria das personagens femininas apresentadas no livro se casou devido aos interesses de família, obedecendo ao pai e esperando futuramente se apaixonar pelo marido que mal conheciam. Segundo D’Incao:

O que a literatura do período informa é que a mulher das classes baixas, ou sem tantos recursos, teve maiores possibilidades de poder amar pessoas de sua condição social, uma vez que o amor, ou expressão da sexualidade, caso levasse a uma união, não comprometeria as pressões de interesses políticos e econômicos. As mulheres de mais posses sofreram com a vigilância e passaram por constrangimentos em suas uniões, de forma autoritária ou adoçada, na sua vida pessoal. Para elas o amor talvez tenha sido um alimento do espírito e muito menos uma prática existencial (D'INCAO, 2004, p. 234).

Com base no que afirma D'Incao no excerto acima, Sofia não deveria ter tido a opção de escolha de seu marido, visto que ela era de família muito rica. Todavia, o que se percebe é que Sofia queria viver a vida, aproveitar sua fortuna, conhecer lugares, adquirir conhecimentos. Ela não é a típica mocinha do século XIX, enclausurada dentro de casa a fim de manter sua pureza. Suas atitudes são próximas das permitidas aos homens.

Aos dezoito anos, em um baile, Sofia conheceu Raul. A partir desse dia, a moça mudou completamente o seu comportamento, ficou mais introspectiva. O pai, percebendo a aflição da filha, entendeu que se tratava de uma paixão avassaladora e, ao descobrir quem era o rapaz por quem ela havia se apaixonado, convidou-o a frequentar sua casa. Raul, que também estava apaixonado por Sofia, passou a visitar a casa dos Alvim. A partir de então, estavam geralmente juntos, Sofia, Raul e Gustavo, cavalgando em noites quentes, tocando piano em noites chuvosas. Raul confessou a Sofia que tencionava pedi-la em casamento, mas antes, precisava conversar com a irmã e pedir sua benção.

De forma singular, o narrador descreve os desejos sexuais de Sofia por Raul em um momento no qual ela se encontrava sozinha:

Só, no caramanchão, com o olhar voltado para o céu, a boca soaberta pelo sorriso, o coração pulsando, docemente, Sofia cismava, [...] adorando Raul, o pálido poeta dos seus sonhos juvenis. Sentia em seu seio o acordar de desconhecidos frêmitos, um lampejo passava-lhe pelos olhos de esfinge, umedecendo-os e a imagem do moço avivava-se-lhe na mente: o corpo entorpecia-se, a cabeça descaia sobre as saliências do muro e suave suspiro sai-lhe do peito intumescido (DÉLIA, 2009a, p. 104).

Normalmente, às mulheres era negado o desejo carnal, principalmente, às moças virgens e solteiras. Délia quebra um tabu ao explorar tal tema. Pinsky (2013) discorre sobre o assunto, afirmando que era considerado um perigo dar asas à sexualidade feminina, por isso, pregava-se que a mulher honesta, moça de família, devia ser passiva, frígida,

indiferente ao prazer sexual. A literatura da época, escrita por homens, esforçava-se em convencer as moças de que o erotismo era antinatural nas mulheres.

Nesse momento, a narrativa muda o foco, voltando-se para a baronesa de Avelar. Havia quatorze anos que o barão morrera. Fica-se sabendo que, na época em que o barão adoeceu, “Zélia servira-lhe de enfermeira, assistira-lhe aos últimos momentos, cercandolhe piedosamente os olhos, perdoando-lhe o haver despedaçado sua felicidade e juventude” (DÉLIA, 2009a, p. 106). Apesar de tudo o que sofreu com esse casamento, Zélia cuidou do marido até o seu último suspiro. Essa personagem é constantemente colocada na posição de mártir, sacrificando-se pelo bem dos outros, perdoando a tudo e a todos, dedicando-se à caridade. Finalmente livre dos assédios do marido, dona de sua própria vida e de sua fortuna, Zélia passou a gozar de sua independência. Segundo June E. Hahner:

Na lei e no costume, a ideologia da supremacia masculina prevalecia. Uma mulher passava diretamente da autoridade do pai para a de seu marido ao casar-se. O Código Filipino, compilado em 1603 em Portugal e que se manteve efetivo no Brasil até a promulgação do Código Civil de 1916, especificamente designava o marido como “cabeça do casal”; e somente com sua morte a mulher ocuparia a posição de “chefe da casa” (HAHNER, 2013, p. 50)

Entretanto, Zélia sempre se sentiu solitária, pois não teve filhos. Todavia, dois anos após enviuar, a baronesa recebeu uma carta de Sabina Mazerolle, aquela que armara para separar Aurélia e Salvador. A viúva foi ao encontro de Sabina e encontrou uma mulher moribunda no leito de morte. É discrepante a quantidade de mulheres que morrem no romance, a maioria delas devido a enormes sofrimentos, embora fosse tradicional que as mulheres na literatura da época morressem por isso como forma de punição pelos seus maus atos. Como exemplo, tem-se a personagem Lucíola, de José de Alencar, mas, em *Aurélia*, não se pode dizer que é o que acontece: a mãe de Sofia Alvim, por exemplo, personagem que não é nomeada na história, morre após sofrer muitos desgostos com o marido que a ignorava e deixava claro que havia se casado unicamente pelo seu dinheiro, ela não praticou nenhum mau ato para ser punida. Enquanto isso, os homens permanecem vivos e cheios de saúde.

Mais uma vez, Délia mostra sororidade em suas personagens. Zélia não gostava de Sabina, por ela ter tentado fazer mal aos seus dois melhores amigos, Aurélia e Salvador. Mesmo assim, ela vai ao encontro da moça e, ao vê-la doente, releva imediatamente todo o

sentimento ruim que nutria por ela e faz de tudo para ajudá-la. Sabina, por sua vez, reconhece seus erros e faz um grande pedido a Zélia:

- Zélia, disse Sabina, fui má, fui louca, mas sofri e sinto que vou morrer: confesso-me à si, à melhor das mulheres, confiando-lhe uma sagrada missão, crente de que aceitará. Vivi uma vida aventureira, cheia de caprichos e só tive um amor profundo – Salvador! Amei-o perdidamente e ele, nem mesmo notou o que eu sentia! Desesperada, lancei-me à devassidão. Como sabe, enivreuei, há dois anos e, meses depois senti que era mãe, tendo de sair da corte, temendo o escândalo, pois era-me impossível fazer crer que a criança fosse filha do meu marido, concebendo eu, muito depois da sua morte. Parti, dei à luz a uma menina sofrendo horrivelmente na ocasião do parto, perdendo, desde então as forças e achando-me, hoje, moribunda. Eu fora mãe desnaturada, indiferente, para meus filhos legítimos, mas amo loucamente, essa filha de minha culpa, cujo nascimento custa-me a vida e, não podendo ampará-la, lembrei-me de si, entregando-lha e suplicando-lhe que a ame e proteja como se fosse sua! (DÉLIA, 2009a, p. 107).

Percebe-se que a mulher nunca se torna dona de seu próprio corpo, mesmo viúva, a mulher não tinha direitos sobre si. A gravidez fora do casamento era temida pelas mulheres, mesmo que viúvas e ricas, pois a sociedade não admitia tal atitude. É como se a mulher tivesse que morrer junto com seu marido, enquanto os homens proliferavam fora do casamento a olhos vistos, e a sociedade fazia vistas grossas. Vale destacar também o sentimento de culpa exposto por Sabina por ter sido mãe desnaturada para seus filhos legítimos, embora, no início de sua fala, ela deixe claro que só teve um amor na vida, Salvador. Pode-se afirmar que o sentimento de culpa pela maternidade ruim não se deve a um sentimento de amor materno tardio, mas a uma enorme cobrança e pressão social exercida sobre as mães naquela época. Como esclarece Badinter:

Por outro lado, os discursos tão peremptórios e autoritários pronunciados sobre a condição materna criaram em outras mulheres uma espécie de mal-estar inconsciente. A pressão ideológica foi tal que elas se sentiram obrigadas a ser mães sem desejá-lo realmente. Assim, viveram sua maternidade sob o signo da culpa e da frustração. Talvez tenham feito o máximo esforço para imitar a boa mãe, mas, não encontrando nisso a própria satisfação, estragaram sua vida e a de seus filhos. Aí está, provavelmente, a origem comum da infelicidade e, mais tarde da neurose, de muitas crianças e de suas mães (BADINTER, 1985, p. 254).

A pressão sobre as mulheres em relação à maternidade não foi diferente das outras pressões patriarcais. Às mulheres, coube apenas a submissão, caso contrário, eram cruelmente punidas pela sociedade, como explica Badinter:

Se estavam todos de acordo em santificar a mãe admirável, estavam também em fustigar a que fracassava em sua missão sagrada. Da responsabilidade à culpa havia apenas um passo, que levava diretamente à condenação. É por isso que todos os autores que se dirigiram às mães acompanharam suas palavras de homenagens e de ameaças. Durante todo o século XIX, lançaram-se anátemas às mães más (BADINTER, 1985, p. 271).

Nessa situação, notam-se dois opostos, na literatura da época era comum as mulheres terem dois tipos de representação: a mulher monstro ou a mulher anjo. Sabina representa a mulher monstro por ter vivido a vida conforme lhe aprouve; ela se deleitou com os prazeres da carne, regalou-se com o dinheiro do marido e nunca demonstrou preocupação por outra pessoa que não fosse por si mesma. Enquanto Zélia, em toda a sua vida, comportou-se como uma mulher anjo, aguentou calada os vícios do marido, manteve um casamento de aparências, dedicou-se à caridade e à fé. Ao mesmo tempo em que Sabina zombava da sociedade, Zélia fazia de tudo para seguir, cuidadosamente, os preceitos de mulher boa e honesta, era um pilar do corpo social. Em um viés tradicional, Délia pune a mulher monstro e recompensa a mulher anjo. Como Sabina assume um comportamento que, para a época, era permitido apenas aos homens, ela paga caro pelo seu atrevimento, o preço pago por Sabina por todos os seus pecados foi a morte, enquanto Zélia foi recompensada com o seu maior desejo, uma filha.

Assim, Sabina pede a Zélia que crie sua filha bastarda como se fosse dela, o que causa verdadeira felicidade na baronesa, pois seu maior desejo sempre foi ser mãe. A falta da maternidade havia sido mais um custo do casamento fracassado de Zélia e um de seus maiores sofrimentos. “Agradeço-lhe a confiança que em mim deposita e o precioso dom, que me fez. Leonor será minha filha adotá-la-ei, Sabina, a grande alegria de ter um ente, a quem amar!” (DÉLIA, 2009a, p. 108). Após informar onde era o lar em que a menina estava sendo criada, Sabina deu seu último suspiro e faleceu. Zélia adotou a menina legalmente e, em troca, recebeu de volta a alegria e a vontade de viver, tendo agora alguém que a chamava de mamã. Percebe-se, aqui, mais uma vez, um discurso tradicional da escritora, visto que ela dá realce à maternidade como forma de realização da mulher. A filha adotiva de Zélia, Leonor, era inteligente e adorava aprender, recebeu excelente

educação, aprendeu português, francês, inglês, italiano e alemão, além de desenho e música. Délia, frequentemente, demonstra em seus textos o apreço pela educação das mulheres.

No trecho seguinte, o foco da história muda e discute-se um tema que até hoje é pouco abordado, tanto pela literatura quanto por outras mídias: a tristeza aguda que leva ao suicídio. Atualmente, o assunto tem ganhado maior relevância, com estudos sobre a depressão que leva a tal ato, mas, no século XIX, praticamente não se falava no assunto, embora muitos livros apresentem o suicídio como fuga das personagens. Acompanha-se uma nova personagem, Renata, que chega num grande baile que estava acontecendo no Cassino Fluminense, apenas para a alta sociedade. Ela é descrita como uma moça “de mediana estatura, alvura de neve; na face o palor da vigília. A boca triste, nos olhos grandes, pretos, rasgados, um olhar profundo e as olheiras abatendo-lhe o semblante de indefinível expressão” (DÉLIA, 2009a, p. 111). Chama a atenção a quantidade de personagens femininas do romance que são descritas como belas e tristes. Renata não tenta esconder sua tristeza, o que chama a atenção de todos.

Ela procura pela amiga, Zélia. É interessante que, embora haja uma grande diferença de idade entre as duas, elas são grandes amigas. Zélia é vista como um exemplo de mulher, tanto pela primeira como pela segunda geração do romance. Em um diálogo não muito esclarecedor entre as duas, fica-se sabendo que ele, Renata não menciona o nome, pretende desposar Sofia Alvim. Em seguida, Renata pede a um homem de cabelos brancos que a leve embora. No último diálogo entre as duas amigas, Zélia e Renata, percebe-se a intenção da segunda de tirar a própria vida:

A moça riu nervosamente e, escondendo as palavras, com as lágrimas a saltarem-lhe dos olhos, disse: -Hei de ficar boa, afirmo-te, ora! Verás! Zélia chegou-a, vivamente à si, sorveu-lhe as lágrimas com os lábios e estremeceu, vendo o fulgor sombrio daquelas pupilas, onde a loucura e o crime se estampavam. -Renata, disse ela, prometes ir ver-me, amanhã, ao meio dia, em minha casa? -Prometo. Respondeu a outra, hesitante. -Juras: pela nossa afeição? Insistiu Zélia. A pálida criatura sacudiu a cabeça para afugentar doloroso pensamento e respondeu, firmemente: -Juro! A baronesa beijou-a, dizendo: -Esperar-te-ei! (DÉLIA, 2009a, p. 112).

Zélia percebe a intenção da amiga de dar fim a própria vida e consegue, de forma doce e gentil, convencê-la a não praticar tal ato, pelo menos não naquela noite. Mais uma vez, Délia utiliza o salto temporal para explicar aos leitores a história de uma personagem.

Volta-se no tempo e é lembrado de uma menina que foi apresentada à sociedade durante um baile, aos quinze anos. Essa passagem faz parte da primeira parte do livro, porém, naquele momento, não foi dado nome à menina e nem muita importância:

Antes da sua chegada, a rainha da festa era uma gentil menina, primavera em forma de mulher, risonha, com a alegria da esperança. [...] tinha 15 anos, e fazia a sua estréia nessa noite, colocando-se ao lado das mais belas constelações da sociedade fluminense de então. Era linda e só tinha o defeito de ser jovem: a moça não desabrochava inteiramente e mostrava-se ainda menina petulante. Os pais bem podiam retardar a sua aparição, mas esperavam muito da sua beleza e tinham pressa de vê-la arranjada. É o expediente dos que têm numerosa prole! (DÉLIA, 2009a, p. 61).

Aos leitores, a passagem citada acima passa mesmo despercebida naquele momento do livro, visto que não se menciona mais nada sobre a garota. Somente agora, na segunda parte do romance, é possível compreender quem era aquela menina e se inteirar de sua história. Renata era filha de um pobre empregado público e tinha muitos irmãos e irmãs. O pai depositou na beleza das filhas toda a responsabilidade de salvar a família da miséria, fazendo de tudo para arranjar maridos ricos para suas meninas, como era de costume na época. Até que um fazendeiro muito rico, com mais de cinquenta anos, interessou-se por Renata, a mais velha das irmãs, com apenas vinte anos. O pai, por meio de chantagem emocional, obriga a moça a se casar.

Luiz José pediu-a em casamento: ouvindo essa proposta, Renata fez uma encantadora momice, irritando-se um pouco, porém o pai prorrompeu em uma fala eloqüente, onde o amor paterno mesclava-se ao egoísmo, demonstrando o que seria do futuro da família, se ela e as irmãs não tivessem o bom senso de aproveitar o melhor partido, que se oferecesse. A mocidade e a beleza desaparecem, dizia ele e as moças pobres devem cuidar de si, amparando também os irmãos, por morte dos pais (DÉLIA, 2009a, p. 113).

No século XIX, não era visto com bons olhos as mulheres que trabalhavam fora de casa, pelo menos não as burguesas, nem as que almejavam se tornarem parte dessa elite social. Embora proibidas de trabalhar para sustentar ou ajudar a família, sobre elas, moças jovens e belas, recaía o peso de sustentar a família por meio de seus corpos, beleza e juventude. Apesar de não ser essa a visão da época, pode-se associar o comportamento desses pais que usavam suas filhas para alavancar socialmente e financeiramente toda a família como uma forma de exploração sexual.

Percebe-se que a história de Renata é muito parecida com a de Zélia, talvez por isso as duas fossem tão próximas. É como se Délia repetisse a história de Zélia na de Renata para mostrar e dar ênfase ao que era ser mulher naquele século. “A sorte equilibra, às vezes, os seus dons: à moça pobre dá formosura e graça, à rica fealdade e doença; baseia o futuro da primeira em seus atrativos e o da última em seu dinheiro” (DÉLIA, 2009a, p. 113). E, no final, de um jeito ou de outro, todas morrem para a vida. Para a sorte de Renata, o marido demonstrou-se um homem bom, muito carinhoso e amável com a moça, tornando-se um bom amigo, diferente do barão de Avelar, marido de Zélia.

Renata viveu tranquilamente com seu marido por alguns anos, até que conheceu Plínio da Silva. Os dois se apaixonaram e deram início a um romance proibido. Sobre a dicotomia do amor *versus* casamento no século XIX, Perrot (2007, p. 47) afirma que “o amor se realiza mais fora do casamento: amplamente tolerado para os homens, cuja sexualidade seria incoercível, é muito menos tolerado para as mulheres, cujo adultério é passível de ser levado aos tribunais”. Renata sacrificava sua reputação, sua tranquilidade, era devorada pelo remorso e pela vergonha. “Arrependia-se de haver casado sem amor, de ter atendido às sugestões paternas, de se haver vendido e maldizia essa riqueza, que lhe proporcionara tantos gozos!” (DÉLIA, 2009a, p. 115). Tornou-se uma mulher indigna, ingrata e vil, vivendo em eterna agonia. Nota-se que, embora as histórias de Zélia e de Renata até aqui fossem bem parecidas, a índole das duas era bem diferente, enquanto Renata se entrega à paixão, Zélia jamais se permitiu à perversão, jamais ousou ferir os princípios tradicionais para a mulher e manchar sua reputação.

A baronesa, melhor amiga de Renata, sabia sobre o romance proibido e fez de tudo para convencer Renata a romper com o moço, mas sem sucesso. Pode-se dizer que a preocupação de Zélia com a amiga vai além da moral e dos bons costumes, uma vez que, como afirma Del Priore (2013), as mulheres adúlteras estavam sujeitas a surras ou até mesmo à morte. Até que um dia Plínio rompe o relacionamento dizendo-se pobre e que, portanto, precisava realizar um casamento rico, todavia, promete que, após se casar, voltará a ser amante de Renata.

Percebe-se, nesse momento, certa similaridade com a história de Aurélia e Gustavo Alvim. Plínio aproveita ao máximo do amor que Renata dedicava a ele e, posteriormente, rompe o relacionamento a fim de se casar com uma moça rica, sem se importar com os sentimentos daquela a quem ele dizia amar, nem com os da moça a qual iria desposar. Era simplesmente uma transação de negócios e as mulheres meros objetos. Outra analogia com

a história de Aurélia é a reação da moça, embora sentindo-se destroçada por dentro, Renata ergue a cabeça e responde com altivez: “Não volte, seria inútil! Esqueça-me, seja feliz!” (DÉLIA, 2009a, p. 116). Após o rapaz ir embora, Renata amaldiçoa o dinheiro, o grande responsável por todos os seus males, fazendo uma crítica a aquele sistema de casamentos como acordos financeiros.

A moça ficou sabendo que a escolhida de Plínio era Sofia Alvim. No baile onde encontrou-se com Zélia, foi a primeira vez que viu Sofia, e descobriu que, além de milionária, a moça era ainda muito bela. Entretanto, ignorava que Sofia amasse a Raul e jamais aceitaria a proposta de Plínio. “Zélia leu-lhe no olhar a resolução trágica, que ela havia tomado e pedira-lhe uma entrevista para o dia seguinte. Renata iria, satisfaria à amiga, adiando, apenas, o suicídio, que lhe aparecia, como o descanso e a paz!” (DÉLIA, 2009a, p. 117). As mulheres não tinham poder de escolha, não tinham direitos, tudo lhes era tirado ou imposto, a única saída encontrada por muitas era o suicídio. Também era uma forma de mostrar para a sociedade que sim, a vida lhes pertencia. Não deixa de ser inclusive uma forma de rebeldia, de não se calar, era preferível a morte à submissão.

No dia seguinte, Renata cumpre o prometido e vai à casa de Zélia. O diálogo entre as duas é cheio de moralidade, um embate de valores. Zélia, que é o epítome da tradição e dos bons costumes, invoca a religião e os deveres de esposa para justificar o porquê de Renata não poder cometer suicídio. “- Renata! por que desejas matar-te? Tua religião, teus deveres para com Luiz José vedam-ate essa loucura!” (DÉLIA, 2009a, p. 118). Até mesmo nesse momento os deveres da mulher como esposa são colocados à frente. Como amigas, o esperado era que Zélia argumentasse em favor da amiga, mas ao contrário, ela evoca a tradição. Renata não tinha o direito de se matar por dois motivos: religião e deveres conjugais. As obrigações vêm sempre em primeiro lugar para as mulheres, os sentimentos devem ser simplesmente ignorados, a mulher não tinha direito de sentir. Renata rebate Zélia: “Sou realmente culpada, por me haver entregue a esse amor?! Não o sei! Censurem-me, desprezem-me os fortes, que pudessem permanecer dignos, nas minhas condições!” (DÉLIA, 2009a, p. 118). Percebe-se que Renata afronta Zélia a despeito de toda a vergonha que lhe corroía a alma, ela tem uma visão diferente. Renata entende que tinha o direito de amar e ser feliz, foi vendida para o marido, não casou por amor e nem mesmo por opção. Ela demonstra bem menos preocupação com a sociedade do que Zélia.

Por fim, a baronesa compara a história de Renata com a sua própria, como forma de demonstrar à moça que ela não era a única mulher a passar por esse tipo de sofrimento.

Zélia lembra que também foi pobre e obrigada pelo pai a casar-se por dinheiro, sem amor. Sentiu asco do marido a vida toda e também se apaixonou por outro homem, contudo, ela nunca se entregou à devassidão, manteve-se pura, segundo ela, por amor próprio e não por prezar o marido. “Podes calcular o que sofri, vendo-me ligada, para sempre, a um ente a quem desprezava, com a vida despedaçada, sem esperança, sem futuro! Tinha a liberdade de aviltar-me; nem pensei em tal, prezava-me demasiado” (DÉLIA, 2009a, p. 119). Contudo, vale lembrar que o amado de Zélia, Salvador, nunca correspondeu ao seu amor. A baronesa explica a Renata como conseguiu transformar o amor que sentia por Salvador em algo bom, fazendo caridades, amparando os necessitados. Ela implora a amiga que siga seus passos, que se dedique ao caminho do bem, pois, para ela, só assim Renata seria feliz. A moça sente que esse é o melhor caminho e agradece a amiga por salvá-la. A partir de então, Renata também se torna um pilar da tradição na sociedade, assim como Zélia.

Na alma das mulheres, verdadeiramente superiores, há um fundo de emulação, sempre vivo, sensível, pronto a entrar em ação, desde que seja estimulado! Renata era uma criatura generosa, apaixonada e Zélia a síntese do que há de mais sublime nos sentimentos humanos: uma completaria a outra, curando-a e amparando-a (DÉLIA, 2009a, p. 120).

Nota-se que Délia mantém nessas personagens os predicativos morais difundidos naquela época. Elas são virtuosas, honestas, honradas e discretas como se estes fossem atributos natos presentes na alma das mulheres.

Volta-se novamente à mansão dos Alvim. Sofia estava muito feliz, à espera do pedido de casamento, pois Raul dissera que falaria com a irmã sobre o assunto. A moça soube que uma senhora procurara o pai. Por acreditar que tal senhora fosse a irmã de Raul, Sofia aguardava em seu quarto ansiosamente. Algum tempo depois, a menina viu pela janela a senhora ir embora. É intrigante como a participação de Aurélia é relegada ao plano de fundo nesta segunda parte do livro. Aurélia, que é a personagem principal da primeira parte da obra e que estampa seu nome como título do livro, praticamente não tem voz nessa segunda parte. Como leitores, espera-se ansiosamente pelo momento em que Aurélia irá revelar sobre a paternidade de Raul para os três personagens principalmente interessados: Raul, Sofia e Gustavo. Contudo, essa satisfação é negada ao leitor. No livro, não há a passagem da revelação para Raul e sabe-se, sem detalhes, que Aurélia visitou Gustavo Alvim, o que leva a entender que a revelação foi feita. Entretanto, a cena também não é mostrada aos leitores. Percebe-se que a história muda de foco, Aurélia e sua vida não

são mais tão importantes para o enredo nesse momento, passa-se a ver a história pelo ponto de vista dos outros personagens, principalmente, o ponto de vista de Sofia e seu pai.

Horas se passaram e ninguém veio chamar Sofia, então ela vai ao encontro do pai ter notícias do que se passara. Encontra-o extremamente abalado com os olhos marejados de lágrimas:

- Essa senhora era a irmã de Raul? Falou-te? O que te disse ela? Fala! E, violentamente, arrastou o pai para o sofá, deixando-se cair, como massa inerte.
- Disse-me que não pode realizar-se o teu casamento! Balbuciou Gustavo.
- E por que? Inquiriu a moça ofegante.
- Porque... porque ele é teu irmão... (DÉLIA, 2009a, p. 123).

Sofia quis saber toda a história de Gustavo e Aurélia. O pai assumiu que a seduziu e que se aproveitou dela, mas que também acreditou que a suposta gravidez de Aurélia fosse apenas um ardil para levá-lo ao altar, ele não sabia da existência de seu filho. Ele afirma que a vida inteira esperou pelo castigo pelo que fez a Aurélia, mas não imaginou que este abater-se-ia sobre sua amada filha. Conclui dizendo que Sofia era moça e iria superar. Ela sentia uma mistura de horror, vergonha, compaixão e desprezo, além de uma dor lacerante em seu coração. Suas únicas palavras ao pai foram: “- Deu-me a vida, tinha o direito de tirá-la, matar-me!” (DÉLIA, 2009a, p. 124). O pai suplica de joelhos e soluçando que a filha o perdoe, mas ela sai com indiferença, dizendo que precisa ficar a sós. Gustavo, que durante toda a história se portou como superior às mulheres, usando-as, repetidamente, como objetos para satisfazê-lo sexualmente ou para alavancar sua posição social, agora é colocado em posição contrária. Ele vê sua vida ser destruída por uma mulher e implora perdão de joelhos a outra, os papéis se invertem. Pode-se afirmar que é a vingança da própria irresponsabilidade e do descompromisso dele como homem. Embora Aurélia não tenha buscado vingança, ainda assim, ele a recebe.

Os próximos acontecimentos são narrados com riqueza de detalhes, tanto físicos quanto sensoriais. É possível que o leitor se coloque no lugar de Sofia, sinta o aperto no peito, a sua dor, o seu desespero e desesperança. O narrador descreve como ela caminha no quarto sem pensar, apenas dizendo o nome de Raul. A forma como ela encontra a roupa que usou no baile do dia anterior, o vestido, o sapato, as luvas, as joias. As atitudes dela, como ela se senta com um sorriso irônico e cruel nos lábios. Os pensamentos da moça relembrando cada detalhe da noite anterior e a felicidade que sentira. “De repente,

recordou-se: um grito de dor saiu-lhe do peito e ergueu-se como uma leoa. Amaldiçoou a existência, a mocidade, o amor, o pai, causa de todo o seu martírio, batendo com a fronte pelas paredes” (DÉLIA, 2009a, p. 125). Fica-se sabendo que, após o desespero, ela cai numa almofada, aniquilada e se mira no espelho lembrando toda a sua vida. Então, ela conclui que jamais amará outro homem: “- Achavas-me muito bela, não posso ser tua, ninguém me possuirá! E sorria, lugubrememente, à sua imagem, vendo as lágrimas caírem-lhe dos olhos” (DÉLIA, 2009a, p. 126). Percebe-se que o desejo do incesto está presente. Em momento algum Sofia demonstra deixar de amar Raul como homem, o sentimento da moça não se transforma em amor fraterno. Não se nota nenhum sentimento de asco por ter se envolvido com o próprio irmão. Mesmo sabendo a verdade, ela ainda lembra o toque do moço em sua cintura, o hálito dele. Todavia, ela compreende que jamais será permitido ou aceito que ela o despose e aí é que está toda a sua raiva e tristeza.

Ela se veste tal qual na noite anterior, refaz calmamente o penteado e a maquiagem murmurando: “- Serei a noiva da morte! E, em noites de lua, sorrirei em meu frio túmulo, meu doce amor! Oh! Raul! por que te amei tanto?” (DÉLIA, 2009a, p. 127). Observa-se que as atitudes de Sofia são frias e calculistas. Ela realiza cada passo com muita calma e muito cuidado. Então, dirige-se à sala de armas e escolhe um revólver. “- Muitas vezes, eu disse que era um tanto rapaz, vou prová-lo, murmurou, com triste sorriso” (DÉLIA, 2009a, p. 127). A própria personagem reconhece que não era dócil como as outras mulheres de sua época e classe social. E não seria agora, em seus últimos instantes, que isso mudaria. Mesmo nesse momento, a moça ainda pensa em ser diferente das outras mulheres, até mesmo na forma de se matar, ela tenta diferir-se das outras mulheres, fazendo isso da forma como um homem faria.

A cena toda é descrita com tanto cuidado, em tantos detalhes e em tantas linhas que o leitor chega a pensar que algo acontecerá no último segundo, impedindo Sofia de dar um fim tão trágico à própria vida. Porém, mais uma vez, Délia surpreende. A moça deitou-se confortavelmente em seu divã vendo os primeiros raios do sol, fixou o olhar no relógio. “Quando bateu a primeira pancada das cinco horas, cerrou as pálpebras e desfechou o tiro: a arma escapou-lhe das mãos, o corpo teve um impulso como para erguer-se, os braços destenderam-se e a cabeça caiu sobre as almofadas” (DÉLIA, 2009a, p. 127). O suicídio de Sofia é descrito de forma poética, o leitor consegue participar da cena como se estivesse presente, Délia consegue captar a alma da personagem em uma cena de beleza mórbida. Com certeza, uma das passagens mais bem escritas do livro, impossível passar impassível

pelo leitor. Essa morte representa uma punição ao pai pelo descumprimento da tradição, por seduzir e abandonar uma jovem mulher grávida e, também, é a busca da mulher, por não se render a algo contrário a seu desejo.

Pode-se dizer que o suicídio de Sofia não é um ato de covardia, mas um ato de rebeldia e de escolha. Como uma mulher de vanguarda, ela não aceita ser domada pela sociedade, obedecer aos preceitos, às tradições e proibições morais. Ela amava Raul independentemente de serem irmãos e morreu amando-o, mesmo que lhe proibissem. Vale ressaltar que o tema do suicídio é bastante comum nas obras de Délia, como no livro *Lésbia* e no *Celeste*, por exemplo. Também em seus contos, inclusive, a autora escreveu um intitulado “A suicida”, publicado no jornal *Corimbo*, no Rio Grande do Sul, em 1890. Ainda assim, o suicídio de Sofia chama a atenção, entre tantos outros da literatura, pelo método escolhido pela moça. Se matar com um revólver dando um tiro no próprio peito é um método pouco convencional para mulheres e bastante violento, visto que, tradicionalmente, armas de fogo são tidas como objetos masculinos e utilizadas por homens para dar fim a vidas, geralmente, nas caçadas.

Ao ouvir o tiro, Gustavo corre ao quarto da filha aos gritos. Encontra alguns criados assustados indo na mesma direção e, após arrombarem uma das portas, Gustavo se depara com o corpo da filha.

- Ferida! Ferida! Ferida! Exclamava, contorcendo-se, soltando gritos agudos, debatendo-se nos braços, que o sustinham. Estava louco, perdido pra sempre, sem afetos, sem alegria, tendo eternamente, no cérebro desmantelado a imagem horrível da filha morta, causando-lhe dor e medo. Essa riqueza, à que tudo sacrificara, de nada lhe serviria e iria encher os cofres de parentes afastados, a quem aborrecera toda a vida (DÉLIA, 2009a, p. 130).

Dessa forma, Délia pune o personagem por todo o mal que causou à Aurélia e sua família e, também, à sua própria esposa, que acabou falecendo após tanto sofrimento. O narrador menciona que Gustavo “fora criminoso, cruel, mas o seu castigo tremendo equiparara a falta à expiação!” (DÉLIA, 2009a, p. 130). Vale ressaltar que Gustavo prejudicou muitas mulheres durante sua vida e, no momento de seu castigo, quem realmente pagou por ele foi mais uma mulher, sua própria filha. Assim, Délia mostra que, no universo patriarcal, não existe esperança para as mulheres, são sempre elas que saem prejudicadas, até mesmo quando o castigo é para um homem. “Esse pai, enlouquecendo, ao deparar com o cadáver da filha, também foi deplorado e ninguém adivinhou que uma falta passada tornara-o algoz

dessa menina tão amada, ferindo igualmente o culpado e a inocente!” (DÉLIA, 2009a, p. 131).

A história de amor de Sofia e Raul remete a uma das maiores histórias de amor de todos os tempos: Romeu e Julieta. Tem-se dois jovens belos e ricos que, assim como Romeu e Julieta, são impedidos de ficarem juntos por suas famílias. Sofia e Raul, recebem o impedimento ao casamento após as famílias descobrirem realmente a que família o outro pertencia, bem parecido com a história de Shakespeare, na qual o casal é impedido de se unir por pertencerem a famílias rivais. Porém, no caso do casal de Délia, o impedimento se dá por um segredo de família. Sofia, a Julieta, mata-se ao entender que o seu amado havia morrido, nasce, em seu lugar, um irmão, mas é como se seu grande amor tivesse morrido, pois não havia como eles ficarem juntos após a revelação de parentesco. A única saída encontrada pela moça foi o suicídio, assim como Julieta, uma vez que ela não aceita perder seu grande amor.

Ao contrário de Romeu, Raul não se mata ao descobrir todos os eventos, ele sofre e sai em um retiro espiritual até recuperar-se da dor. É como se Délia desconstruísse a história de amor de Romeu e Julieta, tecendo uma crítica ao amor romântico que, na verdade, é uma criação, ensinada apenas às mulheres. Desde pequenas, por meio de revistas e histórias românticas, as mulheres eram induzidas a acreditar que a vida se resumia ao amor de um homem. Eram levadas à certeza de que a única grande realização na vida de uma mulher era conseguir encontrar seu grande amor, seu herói, e casar-se com ele. Sendo assim, a vida não valia nada sem esse sentimento, e a mulher teria fracassado. Encontrá-lo e ser obrigada a abrir mão dele poderia ser arrasador, como foi para Sofia. Enquanto os homens crescem cheios de opções, sabendo que podem superar qualquer mulher, qualquer sentimento e que podem realizar-se de outras formas, pois a vida continua.

O fim de Gustavo Alvim é no Hospício Pedro II, um parente distante toma conta da sua casa e sua fortuna. Raul fica acamado, com febre, quando descobre o que aconteceu. Aurélia envia uma coroa de flores para o velório. A cidade toda fica curiosa sobre a criança que tirou a própria vida em meio ao luxo e à riqueza, sem desconfiarem da verdade. Zélia, à beira do caixão, entre lágrimas, comenta: “- Se tivesses mãe não te matarias! Se eu te conhecesse intimamente, talvez te houvesse salvo! Pobre criança!” (DÉLIA, 2009a, p. 132). Zélia, como sempre, é apresentada como o pilar da tradição. Bondosa e solidária a todos os sofrimentos alheios, ela se martiriza por não ter sido íntima da menina e, portanto,

não ter tido a chance de ajudá-la, como fez com Renata quando esta pensou em se matar. Mais uma vez, a questão da maternidade é colocada como primordial na vida de uma família, a mãe, a rainha do lar, poderia ter impedido que toda essa tragédia acontecesse. Após quinze dias de cama, Raul melhora. Dois meses depois, Raul e o pai/avô, Joaquim Augusto partem para a Europa, levando a entender que, para os homens, a vida sempre continua.

Novamente, a história volta-se para Renata. Fica-se sabendo que seu marido morreu cercado dos cuidados e carinhos da esposa, que via nele um grande e amoroso amigo. Renata, agora, era rica, bela, viúva e sozinha. E, assim como se deu com Aurélia, aquele que a desprezou para procurar um casamento com uma moça rica, aparece em sua porta, vestido impecavelmente, para propor-lhe casamento. Plínio da Silva tenta envolver Renata em mentiras, alegando que, por amor, a deixou, porque sabia o quanto ela era honesta e sofria com aquele relacionamento proibido. Portanto, ele se sacrificou, afastou-se para o bem dela. Renata então, compreende a proposição de Plínio e, assim como Aurélia, indigna-se e recusa veementemente a proposta com desprezo e ironia, colocando Plínio em seu devido lugar:

- Naturalmente vem pedir-me em casamento para acalmar os escrúpulos de minha consciência, sancionando assim nossos criminosos amores de outrora?! Ora, consinta que devasse sua alma e diga-lhe a verdade. O senhor rompeu comigo, porque desejava o dote de Sofia Alvim. A pobre menina pensava bem pouco em si e acabou, de um modo cruel, com a própria existência. Sem dúvida, terá procurado outras moças ricas, porém, sempre em vão. Enviuei, estou livre e milionária e o senhor deu-me a honra de lembrar-se de mim! Perdoo-lhe a ousadia, porque não sabe o que faz, desconhecendo completamente o que é dignidade! Se a tivesse, não viria assim propor-me a compra de sua pessoa: é muito insignificante, não vale tanto dinheiro! (DÉLIA, 2009a, p. 135).

O posicionamento de Renata difere daquele exposto por Aurélia, quando esta passou pela mesma situação, em não apenas desprezar e sentir nojo do rapaz, mas em se colocar em posição superior, em mostrar ao homem que, agora, quem não tem valor algum é ele. Renata ainda ironiza o rapaz “- Cuidado com os impulsos da sua ambição, podem levá-lo muito longe! E, apontando-lhe a porta, deu-lhe as costas” (DÉLIA, 2009a, p. 135). Ao retornar a essa questão do casamento por interesse, percebe-se que Délia faz uma crítica ao costume. Como afirma Hahner, “apesar de celebrado como um sacramento nos rituais da Igreja Católica, o casamento entre pessoas da elite era de fato concentrado nas

questões da propriedade e do prestígio social” (HAHNER, 2013, p. 48). Verifica-se que, nas duas vezes em que isso acontece na história, as mulheres declinam ao pedido, deixando, assim, claro, o posicionamento da autora em relação à questão do matrimônio como acordo financeiro.

Dessa forma, Délia apresenta personagens femininas que rompem com os padrões da época que, segundo Hahner: “com considerações econômicas e políticas prevalecendo sobre as do amor romântico, os filhos de classe alta tinham individualmente pouca ou nenhuma margem de escolha sobre seus parceiros matrimoniais. Para as moças as restrições eram ainda maiores” (HAHNER, 2013, p. 49). Assim, a autora também expõe o pensamento de muitas mulheres sobre o assunto ao colocar em cena mulheres com amor próprio, que enfrentam a sociedade e as tradições. Mulheres inteligentes que entendem que os homens estão interessados apenas em seu dinheiro. Elas preferem ficar sós a se entregarem a aqueles a quem um dia amaram e que as humilharam, diferentemente de Aurélia, de Alencar, que usa seu dinheiro para comprar aquele a quem amara e que a abandonara. Pode-se dizer que, nos dois livros, há perspectivas diferentes, uma vez que, enquanto Alencar mantém um olhar romântico e masculino sobre o tema, Délia retrata um olhar realista e feminino.

O narrador volta no tempo e conta a história de Plínio. De como era ambicioso, das tentativas de se casar com algumas ricas herdeiras e de como se envolveu em meios ilícitos para tentar arranjar fortuna. Dois anos após a visita a Renata, Plínio se afunda em dívidas. Sabendo da fama de bom coração e generosidade de Renata, ele escreve-lhe uma carta expondo toda a sua miséria. Ela, com horror e asco, pede que ele vá visitá-la. Na conversa entre os dois, percebe-se que aquela moça inocente, apaixonada, desesperada deu lugar a uma nova mulher. Além de se tornar uma pessoa digna, Renata também amadureceu, ela fala com altivez, bom senso e inteligência. Dona de sua vida, de sua fortuna, ela se coloca como uma verdadeira matrona:

- Eu bem lhe avisei que refreasse os seus instintos!...diga-me, em quanto monta o desfalque, que cometeu?

- Minha senhora, lembrei-me de si por saber quanto é caridosa, mas desejo que me socorra, comprometendo-me eu a pagar-lhe integralmente...

- Cale-se! disse Renata, hei de dar-lhe o que me aprouver e do melhor modo (DÉLIA, 2009a, p. 137).

Délia demonstra que o sofrimento, a decepção amorosa, faz com que as mulheres amadureçam e aprendam com seus erros. Pode-se dizer que essas personagens, ao serem abandonadas, maltratadas, passam a enxergar a vida como ela pode ser fora dos romances. Elas entendem que os heróis não existem e que cabe a elas cuidarem de si mesmas. Também se nota que essas personagens se tornam mais fortes e decididas, elas passam a rejeitar a posição de submissão.

Ao verificar as notas apresentadas por Plínio, Renata deixa claro que o ajudará, assim como ajudaria qualquer desgraçado. Mas exige que ele se coloque em seu lugar e se comporte bem. Adverte que, caso ele persista no crime, não poderá contar com ela novamente, pois, de forma alguma, ela sustentaria vícios. O moço cai de joelhos jurando ter se reabilitado. Mas Renata não se deixa abalar e continua firme com o rapaz. “- Levante-se! disse Renata, se deseja dar-me alguma satisfação, regenere-se; então lhe apertarei a mão” (DÉLIA, 2009a, p. 138). Nesse momento, percebe-se a tradição da mulher anjo, embora ela tenha sido dura com o rapaz, ela o ajuda. Logo após, ela se encaminha para Zélia e as duas regozijam-se por poderem perdoar, consolar e salvar até os que as ofendem. O narrador comenta que “os anjos sorriam, docemente, entoando cânticos suaves” (DÉLIA, 2009a, p. 139). Elas mantêm a imagem esperada para a mulher no século XIX, são boas, amáveis e caridosas, como a sociedade ditava que uma mulher de valor deveria ser. Essas duas personagens beiram a santidade, devotam a vida à caridade. É interessante notar que nenhuma das duas teve filhos, são quase imaculadas.

Algum tempo depois, em um baile, Renata valsava com um distinto diplomata francês que lhe fazia a corte. Todavia, o narrador informa que ele perdia seu tempo:

A ideal criatura só tinha coração para os que padeciam, sorrindo, como esfinge, aos galanteios e aos suspiros lancinantes de seus adoradores. Esses homens empertigados, risonhos, atentos aos seus gestos e olhares, cobiçando a sua beleza e o seu dinheiro, prontos a atribuírem-lhe todas as infâmias, desde que o despeito e o interesse os ferissem, causavam-lhe asco, nada lhe mereciam e deixava-os desfilar, como um bando truanesco (DÉLIA, 2009a, p. 155).

Observa-se que Délia trabalha, na maioria de suas personagens femininas, uma perspectiva desencantada com a vida amorosa, na qual o casamento em geral destrói a felicidade das mulheres. Sendo assim, aquelas que têm independência financeira, como Renata e Zélia, tornam-se inacessíveis, preferem viver sós do que ter outro homem em suas vidas.

Chama a atenção o fato de a narradora rotular mais uma personagem como esfinge. Aurélia também é classificada dessa forma pela narradora na época em que era solteira e não permitia que nenhum homem lhe fizesse a corte. Como explica Norma Telles, “Aurélia não é rotulada Esfinge pela sociedade ou pelos homens que a rodeiam, apesar da aura de mistério que a envolve. Ela é Esfinge por vontade própria, escolheu viver essa ambivalência” (TELLES, 2009, p. 4). Dessa forma, Délia expõe a perspectiva feminina de comportamento dessas personagens que vestiam uma máscara social. Sorriam e suportavam os galanteios de seus admiradores embora sentissem verdadeira aversão por eles. Era tudo uma questão de aparências para serem aceitas pelo corpo social, que nada desconfiavam sobre os verdadeiros sentimentos dessas mulheres. Se fazer de esfinge é uma atitude e um sentimento feminino, porquanto faz sentido afirmar que é melhor compreendido por outras mulheres, daí a importância de termos obras escritas por mulheres. Sob o viés feminino, consegue-se adentrar o coração e a alma das mulheres do século XIX.

Volta-se à narrativa de Raul que, por três anos, percorria a Europa adquirindo novos conhecimentos ao lado de seu pai/avô. Em passagem por Viena, encontraram com o conde de Cobenzel, aquele que se apaixonara por Aurélia sem, contudo, ser correspondido. E, a pedido dele, foram ao seu palácio fazer-lhe uma visita. Durante a conversa dos três, o conde, que só falava sobre Aurélia, admitiu que deixou um grande amigo no Brasil, Ambrósio Thomas, incumbido de enviar regularmente notícias sobre a moça. O conde justifica sua atitude dizendo que ninguém nunca a amará tanto quanto ele a ama. Uma garotinha de doze anos entra na sala, ficam-se sabendo que é a filha adotiva do conde e que ele lhe deu o nome Aurélia. É um tanto estranha a revelação sobre a filha adotiva: “Depois que voltei do Brasil, minha irmã deu à luz a esta menina; demiti-me da carreira diplomática, adotei-a, chamei-a Aurélia, tenho-a sempre junto a mim, vivo para ela e desejo torná-la tão encantadora como essa outra, de quem lhe dei o nome!” (DÉLIA, 2009a, p. 143). Não há nenhuma explicação sobre o porquê de ele ter adotado a filha da irmã. A narradora não menciona o que aconteceu com a mãe da menina para que ela precisasse ser adotada nem revela nada sobre quem é o pai da criança.

Em uma saleta junto ao quarto de dormir, o conde revela aos visitantes um quadro de Aurélia em tamanho natural. “É aqui, diante dela, que passo as melhores horas de minha vida, disse ele, contemplando-a, docemente” (DÉLIA, 2009a, p. 143). Ao leitor de hoje é um tanto assustadora a obsessão do conde por Aurélia e como os outros dois homens, Raul

e Joaquim Augusto, consideram aquilo adorável. O conde mantém uma pessoa no Brasil incumbida de passar a ele todos os passos de Aurélia, mesmo sabendo que ela já está casada, ou seja, ela é inalcançável. Adotou uma menina, deu-lhe o nome de Aurélia e planeja transformá-la em uma mulher tal qual a Aurélia original. Tem um quadro em tamanho natural da moça no quarto de dormir. E, para finalizar, afirma que ninguém nunca a amará como ele.

O amor que o conde diz sentir por Aurélia se tornou verdadeira monomania. Vale lembrar que o conde e Aurélia nunca tiveram uma relação de amor, foram apenas amigos. Ele se apaixonou pela moça, mas ela nunca lhe deu esperanças, deixando bem claro que jamais o amaria. É interessante refletir sobre essa questão. Um homem que devota sua vida a uma mulher, mesmo sem a ter, obsessão semelhante a que José de Alencar relata na obra *Encarnação*. Contudo, no livro alencariano, publicado postumamente, em 1893, dez anos após a publicação de *Aurélia*, Hermano, personagem que nutre obsessão pela esposa falecida, recebeu o amor de sua amada em algum momento e a teve arrancada de seus braços por uma fatalidade do destino.

Cinco anos após deixar o Brasil, Raul retorna, agora com aparência mais viril e atraente. Leonor, a filha adotiva da baronesa, agora com dezoito anos, tornou-se uma bela mulher. A narradora informa que Zélia “abrirá os seus salões, proporcionando à moça ocasiões de distrair-se e de preparar-se para o casamento, que é o *desiderium*⁸ de todas as meninas” (DÉLIA, 2009a, p. 147). Tal afirmação contraria tudo o que se sabe da baronesa até o momento. Durante a história, em várias ocasiões, Zélia deixa clara a sua opinião desgostosa sobre o casamento e os homens, sobre como ambos destroem a vida das mulheres. É estranho que ela entenda que esse é o maior desejo de uma menina. No entanto, ela é um pilar da sociedade e, como tal, portava-se de acordo com as normas sociais que, por sua vez, ditavam que as moças de bem deveriam se casar. É possível também que a personagem ainda acredite no amor, desde que o homem fosse digno como, por exemplo, Salvador e o pai de Aurélia, que sempre se mostraram como marido exemplares. Mesmo assim, observa-se que ela mantém suas preocupações: “Zélia sentia vagos receios, temia a cobiça de uns e a leviandade de outros. Procurava infundir em Leonor ideias exatas sobre os homens e o mundo, a fim de preservá-la, quanto possível, de escolher mal um eterno companheiro” (DÉLIA, 2009a, p. 148).

⁸ Desejo.

Percebe-se uma ruptura na tradição. Zélia não manteve sua filha alienada e sonhadora, ela conversou com a menina sobre os homens e o mundo. Verifica-se, na personagem, o posicionamento da autora que, como afirma Telles (2004), era a favor de uma educação para a vida. Délia fazia campanhas para a educação sexual das jovens. Inclusive, segundo Telles (2004), a autora afirmava que a hipocrisia das mães ao não conversarem com as filhas sobre o assunto e a ignorância das jovens podia levar a enfermidades e a ruína na vida.

Em contrapartida, entende-se que Leonor, por ter recebido a devida educação pela mãe, tornou-se uma mulher distinta das demais. Ela se sentia superior e tinha plena consciência de sua fortuna e beleza. Sabia que podia exigir o melhor partido, não se contentaria com qualquer um.

A moça tinha bastante critério, alguma altivez e a intuição de que podia aspirar a muito, à vista da sua superioridade e beleza: além de tudo, era apaixonada, voluntária e só se escravizaria ao homem, extremamente amado. Até então, sorria vagamente aos galanteios, que lhe dirigiam comentando depois todas essas blandícias, junto a Zélia, fitando-lhe o olhar límpido, sereno, onde se espalhava sua alma inocente. A baronesa exultava de prazer, vendo-lhe a placidez do espírito, o dormir do coração, onde o sopro devastador do amor ainda não havia passado, a frescura das faces, virgens de vigília, o nacarado dos lábios, que sabiam unicamente sorrir e beijar (DÉLIA, 2009a, p. 148).

Chama a atenção a frase no excerto acima: “Só se escravizaria ao homem extremamente amado”. Apesar de toda a autoestima demonstrada pela moça, ainda assim, ela aceita que um dia se tornará escrava de um homem ao se casar com ele. Também entende-se que ela tinha consciência do papel da mulher como esposa e do que esperar de um casamento. A própria baronesa, que exultava ao olhar para a filha vendo a bela, feliz, atribui isso ao fato de que “o sopro devastador do amor ainda não havia passado”. É notável a visão feminina sobre o casamento e o amor como algo destrutivo, que escraviza e arrasa.

Em um baile na casa da baronesa de Avelar, Raul vê Leonor ao piano com Salvador cantando o *Vorrei morir*⁹.

[Raul] Estremeceu profundamente: era o eco fiel da voz adorada de Sofia: julgou sonhar e apoiou-se ao umbral da porta, contendo a respiração,

⁹ Canção de Francesco Paolo Tosti (1846-1916). Em 2003, essa canção foi gravada por Andrea Bocelli.

enlevado, sofrendo, preso a dolorosa lembrança do passado. Ouvindo a última nota, ergueu a fronte e olhou para a cantora: suas pernas tremeram, empalideceu. Era o mesmo sorriso, a mesma soberania, a mesma irradiação! E agora, falando, agradecendo os cumprimentos, ainda assemelhava-se à Sofia (DÉLIA, 2009a, p. 149).

Assim que seus olhares se cruzaram, apaixonaram-se. É intrigante notar que o novo amor de Raul é exatamente igual a Sofia, sua irmã. Haveria nele um desejo de incesto?

No dia seguinte, Raul senta-se ao piano com Aurélia e toca o *Vorrei morir*. Imediatamente, Aurélia percebe que estava apaixonado por Leonor. Délia utiliza durante toda a obra o recurso musical para expressar sentimentos e o humor das personagens. Percebe-se que a música está presente em todos os livros da autora. Entretanto, Raul luta contra seus sentimentos durante seis meses, por se sentir culpado, acreditando trair Sofia. “Quando a tentação sufocava-o, corria à sepultura de Sofia e procurava, com a evocação da adorável menina, esquecer Leonor, mas a viva suplantara, mansamente, a morta” (DÉLIA, 2009a, p. 152). Todavia, ele estava apaixonado e não conseguia mais abafar esse sentimento. Um dia, ajoelhado na beira da lápide de Sofia, ele entende que não podia mais negar aquele sentimento. “- Oh! Sofia! minha irmã, perdoa-me! Seria sacrilégio conservar-me aqui; pensando nela! E saiu quase a correr. Estava tudo acabado! Era a primeira vez que lhe dava o nome de irmã, fazendo-a passar à outra ordem de afeto!” (DÉLIA, 2009a, p. 152).

O moço passou a frequentar a casa de Zélia cada vez mais. Percebendo que a moça também o amava, Raul fez o pedido de casamento e os dois trocaram juras de amor. A família de Raul exultou com a notícia e Joaquim Augusto, que ainda acreditava ser o pai de Raul, fez questão de ir pedir a mão de Leonor à Zélia. Leonor responde para o futuro sogro: “- Quer-me, então, para filha: amá-lo-ei muito!” (DÉLIA, 2009a, p. 153). Pode-se entender que um dos motivos dos pais preferirem filhos homens era que eles carregavam o nome da família para sempre, enquanto as mulheres, ao se casarem, passavam a pertencer a família de seus maridos. É possível verificar isso na resposta de Leonor, ela se tornaria filha de Joaquim Augusto.

O casamento se realizaria em três meses. Em diálogo, Aurélia murmura para Zélia: “- O que é este mundo! Lembra-te, Zélia, de tudo quanto Sabina atribuía-me? Mal sabia a pobre que um dia, a filha unir-se-ia ao que de mais caro tenho na vida!” (DÉLIA, 2009a, p. 154). Por ironia do destino, Leonor, a filha daquela que odiara Aurélia e que tentara prejudicá-la a qualquer custo, acabou se casando com o filho dela. O casamento acontece

com todos os preceitos burgueses. “A concorrência era numerosa e escolhida: o corpo diplomático, todo o ministério, senadores, deputados e representantes da imprensa.” (DÉLIA, 2009a, p. 154). Nesse momento, percebe-se o quão ricas essas famílias eram, tanto a de Aurélia quanto a de Zélia. Após o casamento, o jovem casal moraria com Zélia, que não podia suportar viver só novamente.

O livro termina com Aurélia e Salvador no leito nupcial fazendo juras de amor e comemorando a felicidade de Raul. O casal ainda se amava como no primeiro dia e, agora, a felicidade estava completa ao verem seu filho amado finalmente feliz e casado com a filha de Zélia, a melhor amiga do casal. É interessante notar que Aurélia e Salvador não geraram filhos e, para Salvador, foi suficiente ter Raul como filho, ele não só aceita o filho de Aurélia como não impõe que a esposa gere um filho seu, o que é bastante incomum para a época. Como bem lembra D’Incao (2004), o século XIX é marcado pela valorização da maternidade. Então, chama a atenção a quantidade de mulheres, no livro *Aurélia*, que não engravidam de seus maridos.

Zélia se separa do marido após seis meses de casada e não gera um filho legítimo do barão. Embora fosse o maior sonho da baronesa tornar-se mãe, o sonho se concretiza apenas após o falecimento de seu marido e por meio de adoção. Pode-se dizer que essa foi a forma de ela punir o marido por considerar que ele arruinou sua vida, entretanto, também se pune e se sacrifica abrindo mão de seu desejo pela maternidade. Também é interessante notar que em momento algum parece haver cobrança do marido ou da própria sociedade para que ela gere filhos, o que também é incomum, visto que até hoje, século XXI, muitas mulheres lutam para quebrar o tabu da obrigatoriedade das mulheres se tornarem mães. Renata também não gera filhos, todavia, pode-se entender que, no caso dela, isso até fosse esperado já que o marido já era de idade avançada. E, por fim, Aurélia que, embora tenha tido uma gravidez, não foi de conhecimento público. É extremamente inusitado que Salvador, seu marido, não a tenha pressionado para engravidar, assim como toda a sociedade que, por sua vez, sempre esperava isso das mulheres casadas, como se a maternidade fosse o destino de todas.

Badinter questiona se “em vez de instinto, não seria melhor falar de uma fabulosa pressão social para que a mulher só possa se realizar na maternidade?” (BADINTER, 1985, p. 355). Assim, é como se para muitas mulheres o desejo pela maternidade fosse apenas uma resposta às coerções sociais para um reconhecimento social da mulher como mãe e esposa. Délia, ao criar personagens que não se realizam na maternidade, mas

participam ativamente da história e encontram a felicidade de outras formas, quebra o tabu de que a mulher deve ser apenas mãe e esposa. A personagem Renata é um bom exemplo, ela jamais se torna mãe e, em momento algum, ela expressa desejo pela maternidade. Renata prefere viver sozinha após a morte do marido, mesmo ainda sendo muito jovem.

O narrador conclui que “eles haviam conseguido realizar na terra esse sonho rosado, essa miragem enganadora, que afaga os noivos, na véspera do casamento, abandonando-os, no dia seguinte, para iludir a outros, até a consumação dos séculos” (DÉLIA, 2009a, p. 157). Délia finaliza o livro com uma crítica contra o casamento, como se o casal, Aurélia e Salvador, fosse um dos poucos a continuar se amando após o casamento. Entende-se que, para a autora, na grande maioria das vezes, o casamento, nos moldes em que era realizado, configurava-se em uma enorme decepção, sinônimo de tristeza e desgraça na vida da mulher o que caracteriza uma crítica à perspectiva romântica.

CONCLUSÃO

É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação de textos, é preciso reviver essas mulheres, trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História.

(Zahidé Lupinacci Muzart)

Como já mencionado anteriormente, as heroínas de Délia são sempre mulheres, mas, além das personagens principais, Délia apresenta, em suas obras, uma variedade de personagens femininas secundárias, com histórias de vida diferentes. Dessa forma, deixa clara a pluralidade no conceito e definição de mulher. Essas personagens, comumente, apresentam dois lados. Por um lado, nota-se muito do discurso patriarcal incutido na sociedade do século XIX. Por outro, percebe-se alguns discursos de quebra de paradigmas, pensamentos questionadores do papel social da mulher. Como já dito anteriormente, notam-se traços do feminismo na escrita de Délia que, como já se sabe, era uma mulher de vanguarda, que demonstra preocupação em colocar em discussão a forma tradicional de conceber o sujeito feminino.

Percebe-se que, um tema recorrente nas histórias de Délia, não apenas em *Aurélia*, mas em toda sua produção em geral (livros, contos, crônicas, folhetins), é a questão do casamento. Em seus romances, a autora recorrentemente aborda a questão da falência matrimonial. Ela expõe o enorme sofrimento que tal situação causava às mulheres, que acabavam se vendo presas em um casamento sem amor e, muitas vezes, sendo maltratadas e assediadas pelos seus maridos. Em nome da moral e dos bons costumes, essas personagens acabam suportando esse martírio por toda a vida. Délia expõe e critica tal situação.

Em *Aurélia*, são relatados alguns exemplos, como o casamento da baronesa de Avelar, que se casa jovem, fruto de uma negociação do pai para com o barão de Avelar. Embora a moça não estivesse apaixonada, pois mal conhecia o noivo, ela mantém uma visão romântica do casamento e se casa com grandes expectativas de estar se unindo a um homem bom e de, futuramente, poder amá-lo. Contudo, apenas seis meses após o

casamento, Zélia já sentia asco do marido, que se mostrou um homem vil, cheio de vícios. A personagem não se divorcia, pois, no século XIX, o divórcio não era legalizado no Brasil. Então, ela mantém as aparências para a sociedade que, por sua vez, tem conhecimento do fracasso do casamento deles e finge nada saber. Toda essa situação é causada unicamente pelo pensamento patriarcal que obrigava a mulher a se manter casada, independentemente de sua felicidade.

No curso da narrativa, praticamente todos os casamentos, no livro *Aurélia*, são falidos, com exceção de Luiza e Joaquim Augusto de Sá, os pais de Aurélia e da própria Aurélia com o seu Salvador. Gustavo Alvim se casa por interesse financeiro, ignora a esposa durante todo o casamento e se envolve em farras noturnas. A esposa, por sua vez, sofre tanto que acaba falecendo após o parto de Sofia. Sabina Mazerolle trai o marido durante o casamento, sem se importar com ele, com os filhos ou com o que a sociedade pensava dela. Renata é obrigada a se casar com um homem muito mais velho, trai o marido por algum tempo, mas depois o aceita por ser um homem bom e o respeita como um amigo, nunca como um amante, e passa o resto da vida se dedicando à caridade. O que se percebe é um desfile de casamentos de aparências e uma denúncia da autora em torno das máscaras sociais que envolviam o matrimônio. Délia expõe todo o sofrimento e a tristeza nos quais as mulheres viviam, como eram prejudiciais para elas as relações de poder patriarcal, como a sociedade e o marido sufocavam essas mulheres, levando muitas à morte. A crítica à instituição do casamento está presente na maioria de suas obras e, em algumas delas, o divórcio se concretiza de fato, como, por exemplo, em *Lésbia* e em *Celeste*, obras posteriores a *Aurélia*, mas anteriores à lei que permite o divórcio no Brasil. Como afirma Salete dos Santos:

Numa época em que falar da mulher significava lembrá-la de suas obrigações em relação ao lar, ao marido, aos filhos, a escritora teve coragem de quebrar paradigmas, trazendo à discussão, através do comportamento de muitas de suas personagens femininas, temas tratados como tabu pela sociedade patriarcal, como a questão do divórcio (SANTOS, 2010, p. 96).

Além do casamento e do divórcio, Délia explora outros temas considerados tabus, como o suicídio, o incesto, a gravidez fora do casamento, a perda da virgindade antes do casamento, o adultério feminino e outros. Conforme Hahner (2013), no final do século XIX, havia um número razoável de escritoras, contudo, os temas dominantes tratados por

elas eram o casamento e a domesticidade, praticamente, ignorando a luta pelos direitos legais das mulheres e a oportunidade de trabalho em empregos considerados masculinos. Délia aborda os temas citados por Hahner (2013), tão comuns às escritoras da época, quanto os que, segundo Hahner (2013), eram ignorados pela maioria das escritoras. Além disso, defende melhor educação para as mulheres, inclusive a educação sexual, o que coloca a autora em posição de vanguarda em relação a muitas outras escritoras de sua época.

Ao se estudar o romance *Aurélia*, procura-se trazer ao debate acadêmico um romance pouco conhecido e estudado de Délia (Maria Benedita Câmara Bormann), lendo e analisando a mulher e suas relações com a família e a sociedade. Ao longo desta pesquisa, buscou-se resgatar e analisar uma pequena parte da memória literária de Maria Benedita Bormann e compreender a contribuição da obra de Délia para a Literatura Brasileira. Uma mulher, escritora, brasileira do século XIX, com grande participação nas letras, que produziu sempre sob o pseudônimo de Délia. Ela deixou uma vasta produção, publicando, tanto em jornais quanto em revistas, ficção e artigos de opinião. Mesmo assim, seu trabalho foi silenciado, legado às margens da história literária brasileira e continua anônimo para a maioria do público leitor atual. Raras também são as pesquisas publicadas em torno da autora e de suas obras. Com certeza, há muito ainda o que se descobrir, inclusive sobre a própria biografia da autora, que ainda é cheia de lacunas.

Por meio da análise do romance *Aurélia*, foi possível refletir sobre a escrita feminina no século XIX e, por meio das personagens mulheres, constatar as várias formas como essas personagens rompem com os tradicionais discursos e estereótipos femininos do período oitocentista. Os romances da autora em questão colocam em cena vários perfis de mulheres perante a sociedade patriarcal sob o olhar das experiências femininas da própria autora, expondo suas fragilidades, angústias, anseios e o limitado espaço social a elas destinado.

As obras de Délia/Maria Benedita Bormann influenciaram suas leitoras a questionarem seu lugar no mundo e seu papel no corpo social ao se depararem com personagens e situações que não eram comumente expostas na literatura da época, escrita por homens. Délia procurou empoderar suas leitoras, apresentando outras vias, segundas opções, para suas personagens quando colocadas em situações de inferioridade e fragilidade. A autora apresenta personagens inteligentes, que buscam o conhecimento e se

desenvolvem intelectualmente, influenciando suas leitoras. Nas palavras de Salette dos Santos:

Se a obra literária faculta uma nova consciência receptora, visto que se abre para o leitor a alternativa de renovar sua percepção de mundo, tanto da realidade externa quanto interna, então é possível presumir leitoras de Maria Benedita e Andradina de Oliveira potencialmente capazes de expandir seu horizonte de expectativas, possibilitando-lhes colocar em questão a vivência feminina de então. Por esse viés, o universo representado nessas obras permite conjecturar sobre sua potencialidade de interferência nos mecanismos de poder da época, desestabilizando o *status quo* vigente e ensejando colocar em pauta a hierarquização dos gêneros, cujas relações se estabelecem não apenas a partir da noção de diferença, mas também da noção de inferioridade marcadamente feminina. Por fim, são desnudados os mecanismos de uma engrenagem ordenadora de matriz patriarcal, com os males que acarretam para a subjetividade feminina, problematizando os paradigmas literários canônicos (SANTOS, 2010, p. 201).

Constata-se, então, por meio desta pesquisa, que foi conveniente para o sistema patriarcal o silenciamento das obras de Délia devido ao caráter de conscientização da realidade da mulher do século XIX. O poder androcêntrico, dominante na época, não considerava interessante para o cenário das letras ter livros escritos por mulheres que contestavam a forma como o universo feminino era subjugado. O silenciamento sofrido por Délia, assim como tantas outras escritoras do século XIX, foi intencional, com o intuito de preservar os mecanismos de dominação do sistema patriarcal. Cabe a nós a tarefa de resgatar e legitimar o valor artístico literário dessas obras a fim de recolocá-las na História e no Cânone Literário Brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade>. Acesso em: 22 mar. 2022.
- ALGERANA, V. de. Por alto. In: *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1 de ago. de 1895, ed. 3648, p. 1.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Júnior: volume II 1888-1894*. Brasília: MEC; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960. (Coleção de textos da língua portuguesa moderna, 3).
- ARAÚJO, Maria da Conceição Pinheiro. *Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Ignez Sabino e Délia*. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 284 f. 2008.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARBIERI, Claudia. Contos na imprensa: Délia e a narrativa breve. *Letras em Revista*, Teresina, v. 11, n. 02, jun./dez. 2020.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CIDADE DO RIO. *Délia*. Rio de Janeiro. 1 de ago. de 1895, ed. 173, p. 1.
- COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil - das origens medievais ao século XX. In: BEZERRA, K. da C.; DUARTE, C. L.; DUARTE, E. de A. (org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. p. 89-107.
- COSTA, Milane do Nascimento. “*Nós por nós*”: solidariedade feminina nas interfaces entre sororidade e dororidade - práticas e discursos em grupos de mulheres numa rede social digital. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades. Campina Grande, 127 f. 2021.
- D. JAYME. Mulheres Célebres: Délia. In: *Fon-Fon*. Rio de Janeiro, 4 de set. de 1937, ed. 36, p. 50.
- DÉLIA. A mulher brasileira é escravocrata? In: *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 22 de jan. de 1884, ed. 18, p. 1.
- DÉLIA. *Aurélia*. TELLES, Norma. Introdução, atualização do texto e notas. Coleção Rosas de Leitura, 2009a. Disponível em: <https://www.normatelles.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Aurelia.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2020.

DÉLIA. *Madalena*. TELLES, Norma. Introdução, atualização do texto e notas. Coleção Rosas de Leitura, 2009b. Disponível em: <https://www.normatelles.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Madalena.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2022.

DÉLIA. *Duas Irmãs*. TELLES, Norma. Introdução, atualização do texto e notas. Coleção Rosas de Leitura, 2011. Disponível em: https://www.normatelles.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Duas_Irmas.pdf. Acesso em: 03 fev. 2022.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de mulher*. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2013.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Délia*. Rio de Janeiro, 1 de ago. de 1895, ed. 3648, p. 1.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 223 - 240.

DUARTE, Constância Lima. Imprensa feminina e feminista no Brasil: nos primórdios da emancipação. *Revista XIX*, Brasília, v. 1, n. 4, p. 95-105, 25 ago. 2017.

DUQUE ESTRADA, Osório. Poetisas e Literatas. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 29 de ago. de 1893, ed. 4131, p. 1.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1977.

GAZETA DA TARDE. *Romance*. Rio de Janeiro, 19 de nov. de 1883a, ed. 270, p. 1.

GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 22 de nov. de 1883b, ed. 273, p. 2.

GAZETA DA TARDE. *Aurélia*. Rio de Janeiro, 6 de maio de 1884, ed. 105, p. 1

HAHNER, June E.. Mulheres da elite: honra e distinção das famílias. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). *Nova História das mulheres no Brasil*. 1. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

HELLER, Bárbara. Vossas filhas sabem ler?. In: BEZERRA, K. da C.; DUARTE, C. L.; DUARTE, E. de A. (org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. p. 247-264.

IBDFAM: Instituto Brasileiro de Direito de Família. *A trajetória do divórcio no Brasil: A consolidação do Estado Democrático de Direito*. Jusbrasil. 2010. Disponível em: <https://ibdfam.jusbrasil.com.br/noticias/2273698/a-trajetoria-do-divorcio-no-brasil-a-consolidacao-do-estado-democratico-de-direito>. Acesso em: 19 fev. 2022.

L. S.. *Délia*. In: *Gazeta de Notícias*, 31 de jul., 1895, ed. 212, p. 1.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

MAIA, Cláudia; SANTOS, Patrícia Lessa. Maria Lacerda de Moura: crítica à família burguesa e a exploração feminina. In: MAIA, C. *História das mulheres e do gênero em Minas Gerais*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2015.

Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos, 2020. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=50zy>. Acesso em: 24 ago. 2021.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). Escritoras brasileiras do século XIX: antologia. 2. ed. vol. I. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

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. 2003a.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, M. E. (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003b. p. 267-278.

NADER, Maria Beatriz. *A mulher: do destino biológico ao destino social*. 2. ed. Vitória: EDUFES/Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2001.

O PAIZ. Aurélia. In: *Anúncios*. Maranhão, 18 de mar. de 1884a, ed. 65, p. 2.

O PAIZ. Romance. In: *Noticiário*. Maranhão, 18 de mar. de 1884b, ed. 65, p. 2.

PASQUARELLI. Sabbatina. In: *Diário do Brazil*. Rio de Janeiro, 15 de mar. de 1884, ed. 60, p. 2.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e representações 1: a era dos modelos rígidos. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). *Nova História das mulheres no Brasil*. 1. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, J. L. *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 1-17.

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

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

SCHMIDT, R. T. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? In: INDURSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

SCOTT, Ana Silvia. Família: o caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). *Nova História das mulheres no Brasil*. 1. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

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

TELLES, Norma. *Délia, a intuição do instante*. 2013. Disponível em: https://www.normatelles.com.br/delia_a_intuicao_do_instante/. Acesso em: 23 ago. 2020.

TELLES, Norma. Délia. In: MUZART, Z. L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. 2. ed., vol. I. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. p. 567-590.

TELLES, Norma. Introdução. In: DÉLIA. *Aurélia*. TELLES, Norma. Introdução, atualização do texto e notas. Coleção Rosas de Leitura, 2009. Disponível em: <https://www.normatelles.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Aurelia.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2021.

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