

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

Centro de Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação

Mestrado em Letras/Estudos Literários

Milena Placido Silva

A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *CELESTE*: TRADIÇÃO,
RUPTURA E LOUCURA, POR MARIA BENEDITA BORMANN

Montes Claros - MG

2025

Milena Placido Silva

**A Representação Feminina Em *Celeste*: Tradição, Ruptura E Loucura, Por
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 de título de Mestre
em Letras/Estudos Literários.**

Linha de pesquisa: Tradição e Modernidade

**Orientadora: Dra. Edwirgens A. Ribeiro Lopes de
Almeida**

Montes Claros – MG

2025



Dissertação de mestrado intitulada **A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM CELESTE: TRADIÇÃO, RUPTURA E LOUCURA**, POR MARIA BENEDITA BORMANN, de autoria de MILENA PLACIDO SILVA, aprovada pela banca examinadora constituída por:

Prof^ª. Dra. Edwrigens A. Ribeiro Lopes de Almeida - Orientador (Unimontes)

Prof^ª. Dra. Ivana Ferrante Rebello - Titular interno (Unimontes)

Prof. Dr. Anderson Augusto Roszik - Titular externo (Unesp-Assis)

Prof. Dr. Luiz Henrique Penido - Suplente interno (Unimontes)

Prof^ª. Dra. Maira Angélica Pandolfi - Suplente externo (Unesp-Assis)

Prof^ª. Dra. Andrea Cristina Martins Pereira
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários

Montes Claros, ____março de 2025.



À Délia, e a todas as mulheres que, como ela, ergueram suas vozes em tempos de silêncio, dedico este trabalho. Que sua força ecoe através das páginas, inspirando-nos a ocupar os espaços que nos pertencem por direito.

AGRADECIMENTOS

A Lucas, meu amado companheiro, pelo incentivo, por todo o apoio e por estar sempre ao meu lado, lembrando-me do meu valor. Você esteve ao meu lado nos momentos de incerteza, quando as dúvidas me assaltaram; você estava lá, com um abraço e palavras de incentivo que me lembraram do meu potencial. Sua presença constante foi um porto seguro, dando-me a força necessária para seguir em frente.

Aos meus pais, Conceição e Roberto, vocês são o meu alicerce. Ensinaram-me a importância da perseverança e do amor pelo conhecimento, valores que me guiaram ao longo desta jornada. Amo vocês, muito obrigado por serem meu porto seguro.

À minha orientadora, Edwrigens, por todo o conhecimento, sua orientação precisa e seus insights perspicazes foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho. Sua influência em minha vida acadêmica é imensurável, e levarei seus ensinamentos comigo para sempre.

Às minhas amigas, Sara, Isabela e Amanda. Nossas longas conversas, cheias de apoio e incentivo, foram essenciais para superar os desafios da pós-graduação. Sou grata por tê-las ao meu lado, não apenas como amigas, mas como companheiras de jornada.

À Universidade Estadual de Montes Claros e ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, por proporcionarem um ambiente de aprendizado rico e estimulante, onde pude desenvolver meu potencial ao máximo. Agradeço a todos os professores do PPGL, em especial Ilca, Andrea e Danilo, que contribuíram com seus conhecimentos e ajudaram no meu amadurecimento acadêmico. Minha gratidão.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Porque ainda há silêncios e porque esta história ainda está por ser feita, e contada, é que ela é tão necessária. Se há, ainda, tantas questões e perguntas é porque esta história se abre para novas histórias e para novas maneiras de fazer a história da mulher e das mulheres

Mary Del Priori

RESUMO

Em vários romances as mulheres foram representadas como senhoras silenciosas, mocinhas gentis. Todavia, nem sempre foi assim, houve aquelas que ousaram seguir caminhos diferentes, que mostraram a sua voz e que, pela desobediência, foram silenciadas pelo patriarcado que esperava que a mulher seguisse apenas um papel pré-determinado. As mulheres que se atreveram a escrever, quando escrever não era uma atividade descrita como feminina, transgrediram as regras que lhes foram dispostas. Délia não só transgrediu ao começar a escrever, mas também no momento em que, nos seus livros, trouxe a representação de mulheres diferentes do convencional. Ela criou personagens com fortes personalidades que discutem o papel feminino na sociedade oitocentista e que também representam a violência sofrida pelas mulheres no decorrer da história, criticando as imposições de uma sociedade branca e de elite e patriarcal. Em *Celeste* é narrado a história de uma moça que passa toda a sua vida à procura de um grande amor, o que a leva a ter atitudes precipitadas, que a coloca em situações, nas quais a transgressão é a única saída para uma vida tolerável, no entanto, a jovem se vê cercada de violências, difamações e tristeza. Nesse romance, a autora mostra uma outra realidade do casamento, a forma como as mulheres eram vistas após o divórcio e como uma desilusão levou a personagem a um triste declínio. A escolha se deu pelo fato de a autora produzir histórias que rompiam com os estereótipos da representação romântica e burguesa, satirizando situações que eram colocadas como padrão. Também se deu devido ao fato da necessidade de resgatar autoras brasileiras, que foram levadas ao ostracismo, evidenciando o trabalho produzido por Maria Benedita Bormann. Assim sendo, o objetivo desta pesquisa foi analisar como acontece a representação das mulheres a partir das personagens femininas descritas no romance, a partir dos trabalhos produzidos por: Constância Lima Duarte, Norma Telles, Mary Del Priore, Michele Perrot, Nelson Werneck Sodré, Regina Zilberman, Antonio Candido, Virgínia Woolf, Maria Beatriz Nader, Zahide Lupinacci Muzart, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Papel feminino; Mulheres oitocentistas; Século XIX; Maria Benedita Bormann; Celeste.

ABSTRACT

In many novels, women have been portrayed as silent ladies, gentle young girls. However, this has not always been the case. There were those who dared to follow different paths, who showed their voices and who, for their disobedience, were silenced by the patriarchy that expected women to follow only a pre-determined role. Women who dared to write, when writing was not an activity described as feminine, transgressed the rules set for them. Délia not only transgressed by starting to write, but also when, in her books, she brought the representation of women different from the conventional. She created characters with strong personalities who discuss the feminine role in 19th-century society and who also represent the violence suffered by women throughout history, criticizing the impositions of a white, elite, and patriarchal society. In *Celeste*, the story of a young woman who spends her entire life searching for a great love is narrated, which leads her to take rash actions, placing her in situations where transgression is the only way out for a tolerable life. However, the young woman finds herself surrounded by violence, defamation, and sadness. In this novel, the author shows another reality of marriage, how women were seen after divorce, and how a disillusionment led the character to a sad decline. The choice was made because the author produced stories that broke with the stereotypes of romantic and bourgeois representation, satirizing situations that were set as standard. It was also due to the need to rescue Brazilian female authors who were ostracized, highlighting the work produced by Maria Benedita Bormann. Therefore, the objective of this research was to analyze how the representation of women occurs through the female characters described in the novel, based on the works produced by: Constância Lima Duarte, Norma Telles, Mary Del Priore, Michele Perrot, Nelson Werneck Sodré, Regina Zilberman, Antonio Candido, Virginia Woolf, Maria Beatriz Nader, Zahide Lupinacci Muzart, among others.

KEYWORDS: Female role; Nineteenth-century women; Nineteenth century; Maria Benedita Bormann; *Celeste*.

FIGURAS

Figura 1 – Maria Benedita Bormann.....	18
Figura 2 – Folha de rosto do livro Celeste de 1893.....	42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1.....	17
HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA BRASILEIRA E O MEMORICÍDIO.....	17
1.1 Délia, uma voz silenciada.....	18
1.2 Do surgimento da imprensa brasileira à imprensa feminina.....	25
1.3 O cânone literário e o silenciamento feminino.....	29
CAPÍTULO 2.....	36
O NATURALISMO, A CRÍTICA E A TRADIÇÃO.....	36
2.1 O Naturalismo e a escrita feminina.....	37
2.2 Délia, Celeste e a crítica literária.....	41
2.3 A tradição e o comportamento feminino.....	48
CAPÍTULO 3.....	64
CELESTE: DA IDEALIZAÇÃO À LOUCURA.....	64
3.1 De Evas a Marias, de Marias a Liliths.....	69
3.2 A Idealização do Feminino.....	88
3.3 Celeste: a loucura como crítica social.....	102
CONCLUSÃO.....	115
REFERÊNCIAS.....	118

INTRODUÇÃO

No final do século XIX, o Brasil passou por diversas mudanças, o Rio de Janeiro se consolidou como o principal centro urbano e político do país, tornando-se um local de avanço intelectual e artístico, onde surgiram as primeiras tipografias e se iniciou a impressão de livros. O país enfrentava transformações estruturais, conforme afirma Carlos Martins Junior, “a progressiva substituição da mão-de-obra escravista pelo trabalho livre assalariado, o surgimento das fábricas, o desenvolvimento dos sistemas de transportes de circulação de mercadorias, além do crescimento demográfico” (Martins, 2005, p. 37). Nas últimas décadas do século, a população brasileira viu as grandes cidades perderem todo o seu caráter colonial e iniciarem um novo estilo de vida. Apesar desse clima de revolução, muitas tradições permaneceram inalteradas ao longo dos séculos e que, até os dias atuais, são o que delimitam a forma predominante das práticas de grande parte da população, sobretudo a feminina.

No século XIX, era comum esperar da mulher um comportamento casto, doce e gentil. As famílias moldavam suas filhas para serem meninas exemplares, esposas dedicadas e senhoras do lar. É sabido que, nos séculos passados e até na atualidade, muitas mulheres preferiram sacrificar sua felicidade. Mantinham as aparências de um casamento fadado ao infortúnio. Traições eram esquecidas, filhos bastardos eram ignorados. A sociedade patriarcal sempre esperou da mulher o silêncio e, por muito tempo, acreditou-se que as mulheres oitocentistas seguiam com afincos o que o patriarcado lhes ditava.

De acordo com June E. Habner (2013), no texto *Honra e distinção das famílias*, as mulheres da elite brasileira, assim como em outros lugares do mundo ocidental, viviam sob uma estrutura social, econômica e cultural desenvolvida pelos homens, que os favorecia.. Tudo se baseava no ideal da soberania masculina e a mulher era vista apenas como uma subordinada. Elas eram filhas e/ou mulheres de membros do alto escalão imperial, dos homens de negócios, de fazendeiros, mercadores, banqueiros, donos de fábricas, membros de famílias que controlavam a riqueza nacional na segunda metade do século XIX. Seu *status* não derivava de si mesmas, mas sim das famílias às quais pertenciam.

Em *A História da Sexualidade* (1999), Michel Foucault aborda o controle dos corpos. Segundo ele, muitas pessoas foram vítimas desse controle, exercido para alcançar objetivos por aqueles que o detinham. A mulher da classe alta oitocentista foi submetida a um padrão de vida, no qual, caso ela tivesse atitudes transgressoras, poderia estar sujeita a sofrer medidas psiquiátricas e ser isolada. Concordando com o pensamento de Foucault, Rachel Soihet, em *Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano*, aponta que,

As imposições da nova ordem tinham o respaldo da ciência, o paradigma do momento. A medicina social assegurava como características femininas, por razões biológicas: a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal. Em oposição, o homem conjugava à sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios. As características atribuídas às mulheres eram suficientes para justificar que se exigisse delas uma atitude de submissão, um comportamento que não maculasse sua honra. Estavam impedidas do exercício da sexualidade antes de se casarem e, depois, deviam restringi-la ao âmbito desse casamento. Cesare Lombroso, médico italiano e nome conceituado da criminologia no final do século XIX, com base nesses pressupostos, argumentava que as leis contra o adultério só deveriam atingir a mulher não predisposta pela natureza para esse tipo de comportamento. Aquelas dotadas de erotismo intenso e forte inteligência, seriam despidas do sentimento de maternidade, característica inata da mulher normal, e consideradas extremamente perigosas. Constituíam-se nas criminosas natas, nas prostitutas e nas loucas que deveriam ser afastadas do convívio social (Soihet, 2004, p. 304).

Nesse cenário de fim de século, a autora Maria Benedita Bormann criou personagens femininas fortes e de opinião. Essas mulheres romperam com o estereótipo da mulher cativa, que deveria, inicialmente, obedecer ao pai e, depois, ao marido. Como grande escritora realista-naturalista, Bormann representou a vivência feminina em sua literatura, expondo os problemas sociais da época e criticando a sociedade patriarcal e escravagista do fim do século.

Maria Benedita Bormann foi uma autora brasileira que viveu no Brasil entre 1853 e 1895, casada com o Dr. Bernardino de Bormann, um herói da Guerra do Paraguai. Ela nasceu em Porto Alegre, mas viveu no Rio de Janeiro entre os anos de 1862 a 1895. Estreou como escritora em 1881, assinando com o pseudônimo de Délia diversos livros, crônicas e folhetins. Conforme Nanci Egert, na introdução do livro *Celeste* (1988), sua primeira publicação foi a obra *Madalena* na revista *O Sorriso*. Em seguida, a autora publicou no *O Cruzeiro*, onde permaneceu por um ano. Mais tarde, Bormann teve seu trabalho publicado no *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio, e no *Gazeta de Notícias*, de Ferreira de Araújo. A autora também publicou em vários outros periódicos. Seus textos são sempre sobre temas eróticos e chocantes, conforme afirma Norma Telles em seu artigo intitulado “Délia: uma intuição do instante” (Telles, 2013).

O interesse por estudar a obra de Maria Benedita Bormann surgiu durante a graduação, no trabalho de conclusão de curso, em que foi estudada a representação da autoria feminina no século XIX, a partir do romance *Lésbia*. Este trabalho tem como objetivo dar

continuidade ao estudo realizado na graduação, resgatando outro romance de Maria Benedita Bormann.

A pesquisa no Banco Digital de Dissertações e Teses revelou apenas cinco estudos sobre a obra da autora: quatro teses e uma dissertação. Duas teses têm o livro *Celeste* como objeto de pesquisa (*O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia: tradição e ruptura*, escrita por Javer Wilson Volpini em 2019, e *Representação do feminino em uma escritura desautorizada: Celeste, de Maria Benedita Câmara Bormann, e O perdão, de Andradina Andrade de Oliveira*, escrita por Salette Rosa Pezzi dos Santos em 2007) e abordam a representação da mulher, porém são estudos comparativos de *Celeste* com outros livros. No programa de pós-graduação em Letras/Estudos Literários, onde este estudo foi desenvolvido, duas dissertações foram produzidas sobre os romances de Délia: *Mulheres ao espelho: as múltiplas faces do feminino em Duas Irmãs, de Maria Benedita Câmara Bormann*, de Gerusa Alves dos Santos Dias, e *As representações da mulher no romance Aurélia, de Délia (Maria Benedita Bormann)*, de Ana Heloíse Batista.

Outros trabalhos utilizam os escritos de Maria Benedita Bormann como objeto de estudo, mas a maioria se concentra em livros de fácil acesso, como *Lésbia* e *Aurélia*, disponíveis gratuitamente em formato digital e físico. No entanto, até o momento em que se iniciou essa pesquisa, *Celeste* não era um livro de fácil acesso, sendo parte apenas de acervos particulares e encontrado em poucos sebos num valor pouco acessível. Em 2023, *Celeste* foi republicado pela editora Asa da Palavra, da Unicamp, com organização de Arieta Marafon Fabrício, e está disponível gratuitamente no site de publicações da Unicamp. Dessa forma, a escolha do romance *Celeste* como objeto de estudo se deu pela necessidade de mais estudos sobre esse livro e também sobre a escritora Maria Benedita Bormann. A autora, apesar do crescente interesse acadêmico, ainda carece de reconhecimento fora desse meio.

Conforme Norma Telles (2004), conquistar o título de autora em solo nacional sempre foi um desafio para as mulheres brasileiras.

Telles destaca a fala de Hilda Hilst, que ressalta o esforço exigido pela escrita. Ela também menciona Raquel Jardim, que inicialmente relutou em se reconhecer como escritora, devido à necessidade de conciliar a escrita com as tarefas domésticas.

Telles conclui que a escrita feminina é uma luta secular, travada por mulheres que ousaram desafiar as expectativas sociais. Elas buscaram libertar-se da opressão, adquiriram conhecimento e o compartilharam, legando-nos obras que representam uma luta contínua.

No passado, era esperado que as mulheres honradas seguissem os costumes ditados pelo patriarcado, sendo, em muitos romances, retratadas como senhoras silenciosas e

mocinhas gentis. Todavia, nem sempre foi assim. Algumas mulheres ousaram seguir caminhos diferentes, mostraram a sua voz e, pela desobediência, foram silenciadas pelo patriarcado. Este esperava que a mulher seguisse apenas um papel pré-determinado. Assim, compreendemos por que diversas autoras, como Maria Benedita Bormann, sofreram com o que a pesquisadora Constância Lima Duarte chama de memoricídio, termo que aparece no livro *Memorial do Memoricídio*, do qual falaremos adiante. As mulheres que se atreveram a escrever, quando escrever não era uma atividade descrita como feminina, transgrediram as regras que lhes foram impostas. Bormann não só transgrediu ao começar a escrever, mas também no momento em que, nos seus livros, trouxe a representação da essência feminina da época, dando vida a mulheres com fortes personalidades, denunciando a violência que elas sofreram no decorrer da história e criticando as imposições de uma sociedade patriarcal branca e de elite.

Este estudo tem como tema a representação das mulheres em *Celeste*, com foco na tradição e na ruptura com o sistema patriarcal. O romance *Celeste* narra a história de uma moça que passa toda a sua vida à procura de um grande amor, o que a leva a ter atitudes precipitadas, que a colocam em situações nas quais a transgressão é a única saída para uma vida tolerável. No entanto, a jovem se vê cercada de violências, difamações e tristeza. Nessa narrativa, a autora mostra uma outra realidade do casamento, a forma como as mulheres eram vistas após o divórcio e como uma desilusão levou a personagem a um triste declínio. A escolha se justifica pela produção de histórias que rompem com os estereótipos da representação romântica e burguesa, satirizando situações tidas como padrão e levantando discussões sobre classe e raça. Além disso, há a necessidade de resgatar autoras brasileiras levadas ao ostracismo, evidenciando o trabalho de Maria Benedita Bormann e a importância de sua literatura.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a representação e a construção simbólica das mulheres a partir das personagens do romance *Celeste* (Celeste e Cândida), estabelecendo um paralelo com textos históricos e os contos de fadas. A pesquisa, também, tem como objetivos específicos apresentar um histórico sobre a autora e a crítica já produzida sobre ela, mostrando a sua importância para a literatura brasileira. Interessa ainda abordar a representação na literatura e o apagamento feminino na historiografia literária, discutindo sobre os códigos patriarcais aos quais as mulheres eram impostas, fazendo uma análise comparativa com as personagens presentes na obra. Nessa perspectiva, iremos problematizar sobre a interdição das mulheres como consequência pelos seus comportamentos transgressores, fazendo uma análise da forma como a autora critica essa situação.

Esta investigação é de cunho bibliográfico crítico-analítico, pois, como caracterizam Lakatos e Marconi (2003) ao citar Manzo em *Fundamentos da Metodologia Científica*, ao realizar uma pesquisa bibliográfica, o pesquisador pode não só resolver problemas já abordados, mas também ter acesso a determinados dados que não foram estudados ou abordados completamente. Sendo assim, “a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras” (Lakatos & Marconi, 2003, p. 183).

No primeiro capítulo, foi feito um levantamento sobre a historiografia literária brasileira e o memoricídio de Maria Benedita Bormann. O capítulo está dividido em três tópicos: a princípio, realizamos um levantamento bibliográfico da vida e obra da autora Maria Benedita Bormann, a partir dos levantamentos de Andradina de Oliveira, Norma Telles, Ignez Sabino, Ana Alice Brancher, Ana Heloíse Batista e Claudia Barbieri. Em seguida, tratamos do surgimento da imprensa brasileira e da imprensa feminina, cuja discussão se orienta a partir dos apontamentos de Michele Perrot, Constância Lima Duarte, Nelson Werneck Sodré, Norma Telles, Josephina Álvares de Azevedo, Gisele Ambrósio Gomes, Luciano da Silva Moreira, Trajano Silva Jardim e Iolanda Bezerra dos Santos Brandão. Finalizamos o primeiro capítulo com uma discussão sobre o cânone literário e o apagamento das mulheres, utilizando os estudos de Mary Del Priore, Carlos Magno Gomes, Roberto Acízelo de Souza, José Américo Miranda, Antonio Candido, Nelson Werneck Sodré, Regina Zilberman, Harold Bloom, Leyla Perrone-Moisés, Zahide Lupinacci Muzart e Norma Telles.

No segundo capítulo, discutimos o naturalismo, a escrita feminina, o alcance e as críticas que a autora e o objeto deste estudo receberam no período de sua publicação, e finalizamos com a análise de como a tradição patriarcal se faz presente na obra. O capítulo está dividido em: o naturalismo e a escrita feminina, no qual nos baseamos, para a discussão, nos estudos de Leonardo Mendes, Alan Flor, Nelson Werneck Sodré, Lúcia Miguel Pereira, Araripe Júnior, Neide de Faria e Virgínia Woolf. Em seguida, abordamos Délia e a crítica literária, em que discutimos as críticas feitas à autora e sua obra por meio dos apontamentos de Arieta Marafon Fabrício, Araripe Júnior, Salete Rosa Pezzi dos Santos, Virgínia Woolf, Ignez Sabino e Acrísio Motta. Concluímos analisando como a tradição patriarcal está presente no romance e como ela age como ferramenta para a formação das mulheres oitocentistas, usando os argumentos de João Muniz Junior, Maria Beatriz Nader, Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves, Charles Expilly, Javer Wilson Volpini, Michele Perrot, Norma Telles, Antonio Candido e Gerusa Alves dos Santos Dias.

No terceiro capítulo, analisamos a obra sob três pontos: a transgressão feminina, a idealização do feminino e, por fim, a loucura como crítica social. Discutimos a ruptura com a tradição, analisando os momentos do romance em que as personagens se tornam mulheres transgressoras, dando lugar a outro papel feminino. Para essa discussão, usamos os textos de Vânia Nara Pereira Vasconcelos, Georgiane Vázquez, Margareth Rago, Pedro Carlos Louzada Fonseca, Júnia Barreto e Colette Dowling. A discussão segue com a idealização do feminino a partir da mulher ficcional, na qual foi levantada uma discussão sobre a possível inspiração nos contos de fadas para a escrita do romance, por meio dos textos de Colette Dowling, Gerusa Alves dos Santos Dias, Bruno Bettelheim, Diana Lichtenstein Corso e Michele Perrot. Por fim, concluímos o capítulo com o tópico *Celeste: a loucura como crítica social*, utilizando como base de discussão os escritos de Délia, Michel Foucault, Jaciara Boldrini França, Sílvia Federici, Mary Del Priore, Magali Engel, Franco da Rocha, Maria Clementina Pereira Cunha e Jacqueline Cavalcanti Chaves.

CAPÍTULO 1

HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA BRASILEIRA E O MEMORICÍDIO

As sociedades latino-americanas passaram por uma série de processos que promoveram avanços econômicos, políticos e sociais por volta do final do século XIX e início do XX. Em meio a esses avanços, estavam as mulheres, que começaram a se reinventar e a ir contra as barreiras que as impediam de conquistar novos papéis sociais. Sendo, em grande parte, representadas pelas escritoras que, apesar de fazerem parte de uma elite letrada, foram as primeiras na transformação do papel da mulher e na abertura de espaço para a mulher na literatura.

Até então, essas mulheres estavam confinadas aos seus lares, não frequentavam todos os lugares e não assumiam todos os papéis, pois estes eram considerados masculinos, sendo sua única opção permanecer no lar e assumir os trabalhos de cuidado. Escrever era um desafio, pois os estudos eram destinados apenas aos ensinamentos que pudessem lhes promover uma boa dona de casa, e as leituras eram limitadas aos livros de mulheres. Elas não tinham liberdade para discutir suas ideias e, quando o fizeram, foram julgadas por isso (Muzart, 2016).

Através dos estudos de gênero que são realizados na atualidade, tivemos o privilégio de descobrir que houve mulheres que não aceitaram ter uma vida limitada, como era imposta pela sociedade patriarcal, e que usaram sua ousadia para fundar jornais, produzir literatura e materiais que serviram para despertar as mulheres quanto à luta por direitos iguais. Todavia, esse ato de ousadia foi punido com o esquecimento. Após a morte, suas literaturas foram deixadas de lado, seus nomes foram apagados ou nunca entraram nos livros de historiografia literária, pois sabemos hoje que o cânone é constituído por um tipo de literatura: escrita por homens, majoritariamente brancos e de classes abastadas. Autoras como Maria Benedita Bormann nos fazem refletir sobre a importância da revisão do cânone literário e discutir o motivo pelo qual

A mulher no século XIX só entrou para a história da literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer 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 em seu lugar na História. Porém, na questão do resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. (Muzart, 2016,

p. 311).

Iniciamos esta pesquisa apresentando a autora do romance em análise: uma escritora que, com sua obra engajada na causa feminista, desafiou as convenções de sua época e cujo legado foi por muito tempo ignorado pela história da literatura brasileira.

1.1 Délia, uma voz silenciada

Figura 1 - Maria Benedita Bormann¹



Fonte: Época Negócios, foto por: Régia Agostinho

“Faleceu nesta Capital a Exma. Sra. D. Maria Bernardina Bormann que, com o pseudonymo – Délia – escreveu varios romances entre os quaes avulta pelo seu valor litterarios o livro intitulado: Celeste” (Y, 1895, p.6). Iniciou-se, assim, o texto com o título *Délia*, de autoria anônima, publicado no dia 3 de agosto de 1895 no periódico *D. Quixote*. O texto trata da notícia do falecimento da autora Maria Benedita Bormann, cujo nome de solteira era Maria Benedita Bormann da Câmara Lima, nascida em Porto Alegre no dia 25 de novembro de 1853, filha de Patrício Augusto da Câmara Lima e dona Luiza Bormann de Lima (Blake, 1900). Ela teve uma irmã, Julieta, e dois meio-irmãos, do primeiro casamento do pai, Patrício e Frederico. Com 10 anos, em 1862, mudou-se para o Rio de Janeiro. Aos 14 anos, já escrevia e chamava a atenção no meio social ao qual pertencia, “pelos singulares

¹ Pintura feita pelo artista plástico pernambucano Rogério Martins, encomendada pelo escritor Antônio Norberto, que foi doada em 2011 e se encontra na Câmara de Vereadores de Guimarães, no Maranhão. A pintura foi feita erroneamente para representar a autora Maria Firmina dos Reis, que faleceu na cidade de Guimarães. Não se sabe o motivo, mas o retrato de Maria Benedita Bormann publicado na obra *Mulheres Ilustres do Brasil* da Ignez Sabino é muito relacionado com a autora Maria Firmina dos Reis.

dotes do seu espírito brilhante e culto, verdadeira intelligencia de artista, realçada por todas as prendas que póde trazer uma educação esmerada”(Oliveira, 1907, p. 51). Mais tarde, Bormann se tornou escritora, publicando em diversos jornais cariocas, mas, ainda jovem, destruiu os escritos que produziu, pois não acreditava que eles possuísem algum valor. Porém, à medida que foi amadurecendo, nasceu a escritora de romances, contos, crônicas e folhetins.

Maria Benedita Bormann casou-se com José Bernardino Bormann, seu tio materno, em 7 de dezembro de 1872. José Bernardino foi capitão da Infantaria e participou da Guerra do Paraguai. Ele também estudou na Escola Militar e se formou no ano em que se casou. Eles não tiveram filhos. Andradina de Oliveira, em *A Mulher Riograndense: 1ª série: escriptoras mortas* (Oliveira, 1907, p. 51), afirma que Maria Benedita Bormann e José Bernardino Bormann se separaram e que os trabalhos da autora sucederam “depois que a feriram os desenganos e desgostos posteriores ao seu matrimônio”. No entanto, não existem registros que comprovem tal afirmação, porém sabe-se que ela viveu na casa de seus pais, localizada na rua Resende, número 48, no Rio de Janeiro. Norma Telles (2013) relata que um dos motivos para acreditarem que Bormann se divorciou do marido foi o fato de que José Bernardino viveu muitos anos em Santa Catarina, mesmo período em que Maria Benedita teve vários trabalhos publicados no Rio de Janeiro. Sabe-se também que José Bernardino não foi contra o trabalho de Maria Benedita como escritora; ele também foi escritor, e os primeiros trabalhos da autora foram publicados no mesmo periódico que o marido publicava, o jornal *O Sorriso*. O incentivo de José Bernardino pode ter sido algo que facilitou a carreira literária de Bormann, pois, do contrário, ela enfrentaria problemas maiores dadas as circunstâncias do momento em que a autora estava escrevendo, momento esse em que o ato de escrever não era visto como um dos papéis da mulher.

Ignez Sabino, em *Mulheres Illustres do Brasil*, tece que a autora:

Reunia uma belleza adoravel á correcção de maneiras finíssimas de mulher de salão, instruída, amante das aries, tocava regularmente piano, cantava com magnífica voz de meio soprano, desenhava e conversava elegantemente, alternando a phrase ductil e scintillante, com as luzentes chispas de sua alma culta.

Era uma delicia ouvil-a, ao passo que notava-se no franzir dos cantos dos labios, aquelle tregeito mordaz que tanto a distinguia de outra qualquer senhora presente.

Foi longo o romance da sua vida, que tornou-a em optima psychologa, estudando em si, a psychologia alheia, por necessidade própria.

Casando por amor, pouco tempo depois principiou a compreender o mundo sob um outro aspecto, d'ahi nasceu a artista (Sabino, 1899 p.192).

Sob o pseudônimo de Délia, Maria Benedita Bormann construiu sua carreira como escritora, carreira essa que durou cerca de dez anos, como explica Norma Telles em *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil - Século XIX* (2012).

Há uma grande especulação sobre o fato de Bormann ter escolhido um pseudônimo feminino. Sabe-se que, nos séculos passados, muitas mulheres se esconderam atrás de nomes masculinos para conseguirem ter seus textos lidos e publicados, uma vez que não era bem visto que mulheres exercessem tal papel. No entanto, Maria Benedita Bormann, apesar de usar um pseudônimo, mostra sua ambição e o desejo de mostrar ao público que a literatura também pode ser um espaço ocupado por mulheres, ao escolher para si um pseudônimo feminino.

Em seu romance *Lésbia*, ela representa uma situação que muitos acreditam ser autobiográfica, uma vez que a personagem Arabela, ao se tornar escritora, deixa seu nome de batismo e renasce como Lésbia, a escritora, mostrando que da jovem leitora surgiu a mulher que ansiava pela escrita. “Délia foi a dissimulação encontrada por Maria Benedicta de Bormann, nessas ficções do sujeito que são os pseudônimos” (Brancher, 1991, p. 186). Ao adotar para si o nome de Délia, assim como fez com sua personagem, Bormann rompe as amarras do patriarcado e dá início à sua genealogia imaginária. Norma Telles afirma que o pseudônimo Délia “assinala opções estéticas e marcos da formação social, ao mesmo tempo em que é indicação de uma opção política, pois, sabe-se que nas décadas que precederam a República, nomes romanos eram adotados para sinalizar apoio à causa republicana” (Telles, s.d.).

Ao analisar o pseudônimo escolhido, percebe-se que Délia é um epíteto da deusa grega Ártemis. Epítetos são títulos dados às divindades para descrevê-las ou como forma de enaltecer qualidades que possuem. O epíteto Délia, ligado a Ártemis, está relacionado ao lugar de surgimento da deusa (Delos). Nas palavras do professor Cláudio Moreno (2020), no podcast *Noites Gregas*², Roma conquistou a Grécia por volta de 100 a.C. Apesar de Roma ter sido superior militarmente em relação à Grécia, ela teve que se render à cultura grega e, assim, Roma pôde criar uma nova origem lendária, da qual pudesse se orgulhar, e que fosse tão grandiosa quanto a conquista geopolítica que os romanos estavam realizando. Virgílio, então, apropriou-se das lendas gregas e criou uma ficção a respeito da origem romana, dando

² <https://noitesgregas.com.br/3-gregos-e-romanos/>

origem ao que conhecemos hoje como a mitologia greco-romana. Dessa forma, a Ártemis grega se transforma na Diana romana, que possui os mesmos atributos e epítetos, sendo eles: ser a deusa da “vida selvagem, da natureza indomada, da virgindade e protetora dos vulneráveis. Representa a inviolabilidade e a liberdade” (Batista, 2022, p. 22). Fazendo uma relação com a autora estudada, o significado se aproxima da escrita de Bormann devido à forma como ela cria as mulheres em seus escritos, sendo a grande maioria motivada por seus impulsos.

Ana Heloíse Batista, em *As representações da mulher no romance Aurélia, de Délia* (2022), aborda que o lado sombrio da deusa Ártemis é personificado pela deusa Hécate. Norma Telles (no texto *Délia, pesquisas*) também relata a correspondência de Ártemis e Hécate, sendo Hécate o lado sombrio, apontando que “sentimentos a elas relacionados conotam decisão, vulnerabilidade, solicitude, raiva, instabilidade, crueldade”. Hécate, que na mitologia romana se transforma na deusa Trívia, é uma divindade ctônica, que na mitologia grega está relacionada ao submundo e em oposição às divindades olímpicas. Sendo assim, muitas vezes, ela é lembrada apenas por suas características obscuras, como foi apresentado nas pesquisas citadas. Todavia, conforme a Teogonia de Hesíodo, quando Zeus derrotou Cronos, foi dado a Hécate o poder de transitar entre os três mundos. Tal poder faz com que Hécate não seja apenas uma divindade obscura, mas sim com características sombrias e de luz, sendo uma comprovação os seus epítetos: Aglaos (radiante), Aktinochiatis (de cabelos radiantes), Hyeros Pyr (fogo sagrado) entre outros (Betz, 1986).

Apesar de as autoras afirmarem que Hécate é um lado sombrio de Ártemis, não foi encontrado estudo que comprove tal afirmação; no entanto, ambas as deusas possuem epítetos que se relacionam, por exemplo, o epíteto Iokheaira, que é dado a Hécate e significa aquela que dispara flechas.

Ana Heloíse Batista, relacionando Ártemis a Hécate, descreve que os atributos das deusas “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” (Batista, 2022, p. 22). Enquanto Telles tece que

A insistência de Artemis na virgindade significa insistência na inviolabilidade, na separação, no ser plena em si mesma. Essa recusa na entrega é expressão de paixão, tanto por si mesma como pelos locais remotos. Se faz pouco de pretendentes também não tem paciência com as mulheres que não são sinceras consigo mesmas. Por

tudo isso, Ártemis/Diana/Délia, a caçadora, tornou-se atraente para mulheres apaixonadas pela liberdade (Telles, s.d.).

As características de Ártemis estão intrínsecas nas personagens de Bormann, que, apesar de não serem virgens, estão em busca, muitas vezes, de serem plenas em si mesmas e se recusam a fazer parte de um relacionamento imposto ou que seja regado pelo desrespeito e violência, como é o caso de Arabela em *Lésbia* e Celeste.

Finalizando essa discussão, pode-se apontar a relação de Ártemis/Diana e Hécate/Trívia, com a característica de proteção aos vulneráveis, uma vez que tal característica está ligada a Ártemis/Diana e é dado a Hécate, quando Zeus vence Cronos, o papel de ser aquela que anda na margem, protegendo os excluídos e marginalizados. Compreende-se, então, que a escolha desse nome, por Bormann, pode ter sido pelo fato de a autora jogar luz sobre aqueles que estão na margem e criticar o modelo social que os coloca nessa posição. Outra suposição em relação ao pseudônimo Délia é que tal nome é dado à personagem do primeiro livro do poeta latino Tibulo, sendo, assim, uma escolha de nome latino que representa seu apoio à república.

Délia “lançou-se no mundo das letras sem se pertencer, como uma louca, sujeitando-se aos aplausos e às injustiças de um público que, inconsciente, às vezes por um capricho aceita ou repudia qualquer trabalho” (Sabino, 1899, p. 195). Ela colecionou publicações nos periódicos cariocas *O Sorriso*, *O Cruzeiro*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias*, *A Família* e *A Notícia*, e teve livros impressos pelas tipografias: Typographia Central, Typographia de Evaristo Rodrigues da Costa e Magalhães & Companhia, conquistando “um bonito nome que rapidamente tornou-se conhecido” (Sabino, 1899, p. 195).

Em 23 de julho de 1895, Délia faleceu, vítima de uma úlcera no estômago. O *Diário Oficial* publicou um obituário relatando apenas o nome da autora, sua data de nascimento e de óbito. O periódico *O Paiz* fez apenas uma breve notícia, assim como *A Gazeta*. Délia oficialmente

estava morta, registrada a sua certidão de óbitos, por tanto envolta no negro sudario e atirada na argilla que decompõe a carne, cujos ossos passados pela retorta da chimica organica, se trasnforma em cinza e nada. [...] Ella descia ao tumulo, obscura, como qualquer vulgaridade, sem grinaldas em exposição, sem missa de requiem, sem cousa alguma em fim que symbolisasse esse pezar mundano, mentido embora, mas que na occasião satisfaz e consola os que ficam... (Sabino, 1899, p. 191-192).

E assim, a autora de muito talento, que possui um vasto trabalho e que foi reconhecida por sua literatura em vida, foi entregue ao esquecimento. Houve aqueles que contestaram o apagamento de Délia, como o autor do texto em sua homenagem no periódico *D. Quixote*. “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?” (Jayme, 1937, p. 50). Esse trecho foi retirado da revista *Fon-Fon*, publicada no ano de 1937, na sessão intitulada *Mulheres Célebres*. No texto, notam-se diversos equívocos, como um erro na escrita do sobrenome da autora, ao escrever Borghman em vez de Bormann, e ao datar o falecimento em 15 de maio de 1896, em vez de 23 de julho de 1895.

Apesar de reconhecer que o silêncio excludente da crítica se devia ao fato de ser Délia uma mulher que havia se dedicado à vida das letras, D. Jayme sentenciou que a vocação literária da escritora não era verdadeiramente profunda e, portanto, seus triunfos tinham sido efêmeros (Barbieri, 2020, p.76).

Apesar do que foi dito por D. Jayme, Délia ocupou muitos espaços, como foi comentado anteriormente, porém isso não foi suficiente para que a autora fosse imortalizada na história literária. Constância Lima Duarte, em *Memorial do Memoricídio*, discorre que

aquelas que ousaram exhibir o brilho de seu intelecto e romperam os limites impostos pelo poder patriarcal, publicando livros e fundando jornais, tornaram-se depois ilustres desconhecidas porque foram sistematicamente alijadas da memória e do arquivo oficial. Foram – em outras palavras – vítimas de *memoricídio*, conceito que designa o assassinato da memória e de uma cultura. [...] Memoricídio pode também designar o processo de opressão e engano da sua participação ao longo da história, pois, ao eliminar a memória de luta e resistência ao patriarcado, a História impôs o silêncio e a invisibilidade às pioneiras, registrando apenas a timidez e o confinamento das jovens oitocentistas ao lar, como a sugerir que as mulheres brancas não tiveram vida pública antes do século XX.

Foram, portanto, razões históricas e ideológicas as responsáveis por jogar no limbo do esquecimento as primeiras produções intelectuais das mulheres, bem como sua participação nas lutas sociais. E o apagamento de seus nomes teve como consequência um grave dano ao acervo cultural brasileiro e à identidade feminina, provocando verdadeira amnésia social e desconhecimento generalizado da história de nossa opressão e resistência (Duarte, 2023, p.15-16).

O fato de Délia ter sofrido memoricídio não é algo difícil de ser explicado, dado o conteúdo de seus escritos e a forma como as mulheres foram marginalizadas no meio literário. A autora não idealizou personagens nem relações em seus textos, muito menos criou

personagens que fossem o exemplo perfeito a ser seguido, de acordo com o patriarcado. No texto estudado nesta pesquisa, Délia criou uma mulher que sonhava ser o padrão ideal e desejava chegar à vida adulta acreditando que teria um relacionamento romântico tal qual os livros que lia. Com *Celeste*, a escritora escreveu uma crítica ao mostrar à sociedade que o que se esperava da mulher era algo impossível, caso essa mulher desejasse terminar a vida com sanidade. Como se submeter à violência, como se calar diante de difamações e julgamentos daqueles que não conhecem sua história? Ao moldar uma mulher sonhadora, Délia representou a eterna luta feminina para caber em caixas menores que seu tamanho, para se esconder atrás de um sistema que julga uma mulher como promíscua, mas que vangloria um homem que comete os mesmos atos.

Observa-se que, em geral, são excluídos dos cânones: o popular, o humor, o satírico, o erótico. O *baixo* é excluído. Permanece o *alto*. No entanto, há um estilo alto, romântico, beletrista e que deixou produção abundante também excluída do cânone: é o texto das mulheres no século XIX, texto sempre destacado nas críticas de jornais, em sua época, qual secção de trabalhos manuais, como *Obras de Senhoras*. Não ousando inovar, as mulheres submeteram-se aos cânones masculinos. E, imitando-os, para se integrarem na corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas (Muzart, 2016, p.307).

A literatura escrita para as mulheres ditava regras entrelinhas, pontos impossíveis de serem alcançados, enquanto os livros dos homens eram proibidos. Percebendo a carência de algo real, mulheres como Délia, e outras citadas neste estudo, teceram um contraponto. E esse foi o momento em que algumas delas deixaram de ser mera inspiração para se tornarem criadoras. Ao se tornarem criadoras, elas deixaram de lado o estereótipo da mulher doce e cativa, dando lugar à rebeldia e à transgressão. Ao escrever e publicar seus escritos, Délia tinha consciência de que estava diante de uma sociedade que não pretendia lhe atribuir méritos por sua atuação, que muitas críticas lhe seriam destinadas e, talvez, até soubesse do possível apagamento de sua memória após sua morte, mas isso não a privou de trazer outro olhar referente à mulher do século XIX e que permanece como uma representação coerente com a situação de muitas mulheres nos dias atuais.

Assim como Délia, outras mulheres contribuíram para o despertar da consciência feminina, e tudo isso ocorreu graças à imprensa voltada ao público feminino; falaremos disso agora.

1.2 Do surgimento da imprensa brasileira à imprensa feminina

Com a chegada da família real portuguesa, o Brasil passou de um espaço de mera exploração para ser o lugar de acolhida da corte, fazendo com que o país passasse por uma grande transformação, dando início à sua formação cultural e social. O Brasil se tornou a sede da Monarquia e o Rio de Janeiro, o centro do país. As tipografias surgiram,

tendo como marco incitador o decreto de 13 de maio de 1808, pelo qual D. João efetivou a implantação da Imprensa Régia. A partir de então, as ações do governo passaram a ser divulgadas oficialmente pelos jornais, em detrimento das antigas formas de transmissão (Gomes, 2009, p. 18).

Da Imprensa Régia, surgiu o primeiro jornal brasileiro, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, fundada em 1808, similar à *Gazeta de Lisboa*. Nas palavras de Gisele Ambrósio Gomes (2009), no mesmo período do surgimento da *Gazeta do Rio de Janeiro*, surgiu o *Correio Brasiliense*, que, para alguns estudiosos, é considerado o primeiro jornal brasileiro. Gomes continua seu texto, citando Marco Morel, ao apontar que o Brasil teve maior movimentação na imprensa a partir de 1821, quando o país passou a ter 11 periódicos em circulação, com números crescentes a cada ano que se passava.

A imprensa é utilizada, em alguns momentos, para propagar as insatisfações da sociedade. O que não foi diferente nos séculos XIX e XX, afinal de contas, toda sociedade tem seus problemas e suas insatisfações. Apesar de D. João VI ter decretado a liberdade de imprensa em 2 de março de 1821, tal decreto não impediu que houvesse censura na imprensa brasileira. É sabido que, no Primeiro Reinado, houve tentativas de limitar a imprensa, o que ocorreu em dois momentos da história, sendo “o primeiro, pela Lei de 20 de setembro de 1830, sob o reinado de D. Pedro I; o seguinte, por meio do Decreto de 18 de março de 1837, durante a regência de Diogo Antônio Feijó” (Moreira, 2006, p. 90). A Lei de 1830 determinou que os redatores que fizessem artigos atacando a monarquia e a Igreja sofreriam uma pena de 3 a 9 anos de prisão. Nos apontamentos de Nelson Werneck Sodré (1966), lê-se que houve uma extensa lista de pessoas da imprensa que sofreram atentados pessoais, sendo que alguns ataques culminaram em morte, em uma imprensa que, a princípio, era feita apenas de homens. Com a Independência do Brasil, foi abolida, previamente, a censura da imprensa, o que possibilitou o surgimento dos

jornais comunitários, informativos de grupos políticos, étnicos e de categorias profissionais: alguns deles defendem a independência e a abolição da escravidão; outros estão ligados a ideias políticas de visão libertária de tendência anarquista; e outros são feministas, que defendem os interesses das mulheres (Jardim, Brandão, 2014, p.8).

Constância Lima Duarte, em *Imprensa feminina e feminista no Brasil*, discute que, junto do nascimento da imprensa, nas primeiras décadas do século XIX, surgiu também a consciência feminina. Uma parte das primeiras mulheres letradas adquiriu consciência de sua posição perante a sociedade patriarcal; elas notaram a “condição subalterna a que o sexo estava submetido” (Duarte, 2016, p. 14), fazendo com que tal inquietação as levasse a escrever suas denúncias e reivindicações. Os jornais e revistas foram “os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuram em espaços de aglutinação, divulgação e resistência” (Duarte, 2016, p. 14).

As inquietações surgidas com a tomada de consciência feminina fizeram com que vários jornais, dirigidos por mulheres, surgissem no Brasil oitocentista. Essas mulheres eram senhoras da elite, afinal, as mulheres de outras classes sociais dificilmente tiveram acesso à alfabetização, o que dificultava seu acesso ao conhecimento e, por consequência, o despertar para sua realidade. Os periódicos escritos e dirigidos por mulheres, como caracteriza Norma Telles, formaram uma espécie de “rede, de norte a sul, atentos às publicações e ações das mulheres” (Telles, 2004, p. 356). Citando, como exemplo, alguns desses periódicos, observamos *O Escrínio* e *O Carymbo*, jornal criado pelas irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro³. Com a duração de sessenta anos (1884-1944), *O Carymbo* publicou sobre as mulheres que escreviam e as profissões que seguiam. Outro exemplo foi o jornal *O Partenon*, de Porto Alegre. *O Sexo Feminino*, de Francisca Senhorinha da Mota Diniz⁴, era outro periódico feito por mulher e escrito para mulheres. Em São Paulo, a revista *A Mensageira* “tinha por objetivo [...] levar ideias novas ao lar, e, ao mesmo tempo, estabelecer entre as brasileiras uma simpatia espiritual pela comunhão dessas mesmas ideias” (Telles, 2004, p. 356). *A Mensageira* teve um papel importante na cidade de São Paulo, pois se

³ Revocata Heloísa de Melo nasceu em Porto Alegre, em 31 de dezembro de 1853, mas com pouca idade, se mudou para o Rio Grande, local onde viveu até a sua morte em 23 de fevereiro de 1944. Julieta de Melo Monteiro nasceu no Rio Grande em 21 de outubro de 1855, faleceu em 27 de janeiro de 1928. Juntas, Revocata e Julieta produziram periódicos, editaram, redigiram e exerceram o magistério (GEPIAK, 2017).

⁴ Francisca Senhorinha da Motta Diniz nasceu em São João del Rei, em Minas Gerais (não foram encontrados dados sobre a data de nascimento da autora), e faleceu em 30 de outubro de 1910 no Rio de Janeiro. Trabalhou como escritora, jornalista e professora. Sabe-se que Francisca se formou na escola secundária e cursou magistério, o que a fez lecionar nos estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro (GENTE, 2023).

intitulava uma revista literária dedicada às mulheres, noticiava em todos os números os livros publicados por escritoras no Brasil e no exterior. Noticiava e resumia conferências e conquistas profissionais. Foi solidária com as escritoras do mundo todo e publicou também artigos sobre mulheres inglesas, polacas, francesas, suecas, até sobre “a mulher na China” (Telles, 2004, p. 356).

Outro periódico responsável por trazer uma visão diferente para as mulheres foi o *A Família*, de Josefina Álvares de Azevedo⁵, Fundado em 1888 e transferido para o Rio de Janeiro no ano seguinte à sua fundação, *A Família* teve, em sua primeira edição, um texto de Josefina Álvares de Azevedo: “A imprensa que fulmina o erro, também desperta as consciências adormecidas. Porque ela é como o raio que fende a rocha e perfura o chão. E há efetivamente um grande erro a fulminar” (Azevedo, 1888, p. 1). Com a criação dos jornais escritos e dirigidos por mulheres, surge uma imprensa destinada a despertá-las para sua realidade e questionar seu papel na sociedade, discutir as censuras que lhes são empregadas e traçar um novo caminho a ser seguido. Délia foi uma autora que publicou em muitos periódicos, dirigidos por homens e por mulheres. Contribuiu para o despertar da consciência feminina e proporcionou ao público a reflexão do lugar da mulher na sociedade brasileira oitocentista.

Constância Lima Duarte (2016) afirma que a imprensa feminina é um conceito sexuado, pois, nela, também havia homens publicando. Todavia, Constância discorre que a imprensa elaborada e dirigida por mulheres será diferente pelo fato de que sua produção terá um tom de protesto, como já falamos anteriormente. A imprensa feminina escrita por homens tomou dois rumos, sendo um deles com o mesmo objetivo da imprensa feita por mulheres, e o outro de promover o ideal patriarcal e manter as mulheres no ambiente doméstico. Essas perspectivas podem ser notadas no pequeno texto escrito pelo Padre Flecry na primeira edição do jornal *A Família*. Nele, pode-se ler:

Pretendem que as mulheres não são capazes d’estudos, como se a sua alma fosse de especie diferente da do homem, como se ellas não tivessem tambem uma razão que dirigir, uma vontade que regrad, paixões que combater, ou se lhes fosse mais facil do que a nós satisfazer todos estes deveres, sem aprenderem coisa alguma (Flecry, 1888, p.3).

⁵ Existem poucas informações biográficas da Josephina Álvares de Azevedo, o que se sabe é que ela nasceu em 1852, no Rio de Janeiro. Há indícios de que ela possa ter sido irmã ou prima do poeta Álvares de Azevedo. Há dúvidas sobre a data de falecimento de Josephina, que foi uma importante escritora e jornalista no século XIX (DUARTE, 2016).

Como pode ser observado, apesar de o ambiente religioso ter sido usado como forma de promover a submissão das mulheres, mesmo dentro desse espaço havia homens que compreendiam a importância de as mulheres terem direito à educação, assim como os homens. Em contrapartida, da mesma forma que a imprensa foi usada e vista como um meio libertador, ela era um meio utilizado pelas grandes instituições patriarcais como forma de limitar o espaço da mulher, como caracteriza Constância Lima Duarte.

quando se tornou conveniente valorizar a maternidade, tendo em vista os altos índices de mortalidade infantil, ela foi investida de uma mística religiosa e filosófica que naturalizou ainda mais o papel da mãe, incentivou a amamentação e contribuiu para mantê-la mais apegada à família. Os ideólogos do patriarcado nacional – aí incluindo os homens e mulheres, filósofos, moralistas, jornalistas, políticos e médicos – determinaram em seus escritos os novos comportamentos, direitos e deveres (Duarte, 2016, p 23).

Nota-se que não era interesse do patriarcado que as ideias relacionadas à independência feminina avançassem para a prática, o que prejudicou o trabalho feito pelas escritoras, afinal de contas, esses periódicos contribuíram para a marginalização daquelas que pregavam o despertar feminino. Os ideólogos do patriarcado nacional se encontravam respaldados por pensamentos que afirmavam que o melhor para a mulher era se dedicar ao ambiente doméstico.

Utilizando-se da argumentação de Salete Rosa Pezzi dos Santos, o escritor sul-rio-grandense Aquiles Porto Alegre é um exemplo de autor que era utilizado para as afirmativas do patriarcado. Aquiles Porto Alegre, em seus escritos, deixa claro seu desgosto em relação às mudanças que os costumes estavam sofrendo, principalmente relacionado ao público feminino, ao qual ele destinava grande parte de suas acusações. Ele

extravasava seu saudosismo de tempos passados, anunciado que, àquela época, apesar de rusticidade e estreiteza da cidade de Porto Alegre, todos viviam felizes, e enfatiza os “bons” costumes das famílias de outrora, censurando o comportamento de mães que já não seguem os mesmos hábitos (Santos, 2007, p.28-29).

Não era do interesse do patriarcado que as mulheres conquistassem sua independência e fizessem escolhas que fugissem do ambiente doméstico. Aquelas que ousaram lutar por seu espaço acabaram sendo mal vistas pela sociedade, muitas vezes taxadas de histéricas e levadas à interdição social, aspecto que abordaremos mais à frente. As mulheres que lutavam contra uma vida de subordinação foram, em sua grande maioria, silenciadas, como é o caso de

Maria Benedita Bormann que, em vida, recebeu críticas severas devido ao conteúdo de seus escritos e, após sua morte, foi esquecida rapidamente.

O que é de conhecimento público, em relação à escrita das mulheres, é a literatura produzida a partir da metade do século XX. As autoras dos séculos anteriores foram arquivadas, excluídas dos livros de história e, por muito tempo, usou-se como argumento que essas jornalistas e autoras não fazem parte do cânone literário e foram esquecidas no passado pelo fato de a crítica não considerar seus trabalhos com qualidade suficiente se comparados aos textos produzidos por homens. Falaremos, então, sobre o cânone literário e o silenciamento das vozes femininas.

1.3 O cânone literário e o silenciamento feminino

Em seu texto intitulado "História das Mulheres: as vozes do silêncio", Mary Del Priore inicia sua fala evocando a discussão feita no livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, no qual a autora observa que: “as mulheres não tinham história, não podendo, conseqüentemente, orgulhar-se de si próprias” (Priore, 2010, p. 217). Priore aponta que Beauvoir compreendia o fato de que, por muitos anos, focou-se apenas em um gênero ao escrever fatos históricos, o que não foi diferente na historiografia literária brasileira. As mulheres ficaram à margem, sendo deixadas, quase sempre, de fora da história.

Na atualidade, conforme Carlos Magno Gomes, o estudo da literatura comparada tem nos mostrado que há opções para a renovação do ensino de literatura, uma vez que inclui em sua grade estudos sobre “questões identitárias e culturais próprias dos Estudos Culturais do Pós-Colonialismo ou do Feminismo” (Gomes, 2013, p. 32). Assim sendo, percebe-se a abertura de espaços para discussões e talvez uma revisão do que, no passado, preferiu-se deixar no esquecimento. Sabe-se que houve mulheres escrevendo na mesma época de grandes escritores, como Machado de Assis. Um exemplo é Maria Benedita Bormann, que se tornou uma das primeiras escritoras a colaborar em uma coluna jornalística.

Roberto Acízelo de Souza (2007), em seu texto *Ao raiar da literatura brasileira: sua institucionalização no século XIX*, discute que os românticos defendiam que cada nação possui características distintas, características que são moldadas por sua geografia e sua cultura. Ele também aponta que a literatura foi vista como uma espécie de espelho da alma nacional, uma vez que permitia ao povo se reconhecer nos textos literários e se definir a partir do que foi escrito. Acízelo continua mostrando que na América houve uma intensa busca pela

identidade nacional, o que se intensificou após a independência das nações. Assim, notou-se a necessidade da criação de uma literatura nacional para a consolidação de nações independentes que surgiram. Dessa forma, a literatura se transformou em uma ferramenta capaz de construir o senso de pertencimento e destino de cada sociedade. A partir desse pensamento, entende-se que a história literária de uma determinada nação inicia-se no momento em que a literatura é a performance mimética de seu povo e de sua cultura.

O ponto em que principia a história da literatura brasileira é uma discussão complicada, pois os historiadores têm opiniões divergentes. Conforme José Américo Miranda (1998), a teoria que se sobressai é a de Afrânio Coutinho, que aponta a origem da literatura brasileira no século XVI. Essa também é a visão de vários pesquisadores, sendo eles anteriores e posteriores a Afrânio Coutinho. Já Antonio Candido tem um posicionamento diferente. Em *Literatura Como Sistema*, Candido aponta que o início da literatura nacional se deu no século XVIII.

Para Afrânio Coutinho, o ponto inicial foi a obra de Anchieta, entretanto, outros autores destacam que pode-se considerar a *Carta de Pero Vaz de Caminha* o primeiro texto de literatura brasileira que, de acordo com Alfredo Bosi, “para a nossa história significou uma autêntica certidão de nascimento” (Bosi, 2006, p. 14).

O que se sabe é que, desde a data do achamento até o início do Romantismo no Brasil, houve diversos acontecimentos que podem ser designados como marcos importantes na história. No entanto, para Antonio Candido, a formação de um sistema literário se inicia através de “uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária” (Candido, 2000, p. 24), ou seja, para o autor, essa formação de sistema acontece a partir de meados do século XVIII, adquirindo força no início do século XIX. Deve-se constatar que, nos manuais de historiografia literária, as autoras não são citadas como precursoras da literatura nacional.

Antonio Candido não exclui o que foi produzido antes, nem as influências que causaram no que veio depois. Concordando com os apontamentos de Candido, Regina Zilberman, em *A Fundação da Literatura Brasileira*, diz que, ao publicar *Suspiros Poéticos e Saudades*, Gonçalves de Magalhães não só iniciou o movimento romântico no Brasil, mas também inaugurou a historiografia nacional.

Percebe-se, através da pesquisa que foi feita para a construção deste estudo, que não é fácil determinar um momento como ponto inicial da literatura brasileira. Mais à frente em seu texto, Zilberman mostra que tal tarefa também não foi fácil para Gonçalves de Magalhães devido “à ausência de textos, soma-se a falta de material qualificado, porque, para ele, as

obras escritas por brasileiros até aquela época mostravam-se servis aos padrões europeus e clássicos, a quem procuravam docilmente imitar, legando uma arte inautêntica e artificial” (Zilberman, 1994, p. 60).

Délia tem o mesmo pensamento que Gonçalves de Magalhães quanto à visão brasileira referente à literatura. Nessa perspectiva, discorre que

sofrem os descendentes dos Brasis, de uma afecção crônica, que se poderia denominar — *estrangeirismo*, e que os leva engrandecer os outros países, detraindo o seu belo torrão natal e os esforços de todo o gênero de seus compatriotas, sem mesmo notar que incorrem em um rebaixamento nacional, matando também o estímulo e os bons impulsos dos que têm algum prestígio (Bormann, 1998, p.98-99).

Délia e Magalhães expõem a forma como era vista a literatura feita por brasileiros da época, na qual o que vinha de fora tinha mais prestígio do que o produzido em solo nacional, fazendo com que muitos escritores copiassem os modelos de escrita estrangeiros. Isso, como foi comentado anteriormente, foge da ideia de uma literatura que é a representação de sua nação e, por isso, há uma grande dificuldade de se traçar o ponto inicial da literatura brasileira.

Agora que introduzimos a discussão acerca do princípio da formação da literatura nacional, partiremos para uma abordagem de como se dá o processo das obras que são escolhidas para fazer parte da historiografia literária e o que determina quais obras se tornarão e não se tornarão parte do cânone. Isso é relevante porque, conforme indicamos, muitas escritoras e suas obras ficaram ausentes dessa trajetória da literatura brasileira, incluindo a autora pesquisada neste estudo. Iniciaremos a discussão falando sobre a crítica.

Para obter o resultado de suas avaliações, os críticos analisam a relação entre a obra e quem a produziu e também o mundo que ela representa. Dessa forma, ao se fazer uma crítica, era considerado o valor de uma obra, que era apreciado pelos críticos, e o conhecimento que eles tinham para exercer tal papel. Assim, surgiram os critérios avaliativos, “reputando válidas as que se adequam aos pressupostos estabelecidos e rejeitando as que fugiam ao parâmetro desejado” (Zilberman, 1998, p. 98). Não é muito difícil pensar por quem eram feitas essas críticas: homens brancos e de elite, e quais obras eram selecionadas para serem bem avaliadas e imortalizadas pelos historiadores.

Temos um passado em que se acreditava que as únicas pessoas possuidoras de voz eram os homens brancos abastados. Época em que mulheres, negros e outras minorias permaneciam à margem, impedidos de fazer parte da história. Como afirma Harold Bloom,

em *Uma Elegia ao Cânone*, a crítica literária pode ser considerada um fenômeno elitista, pois ela é excludente e deixou de fora várias obras que eram uma representação do Brasil, e de outras nações, aspecto que foi considerado requisito básico para adentrar à historiografia. Conforme foi falado anteriormente, “Foi um erro acreditar que a crítica literária podia tornar-se uma base para a educação democrática ou para melhorias na sociedade” (Bloom, 1995, p. 25).

Em consonância com o que foi proposto por Bloom, Zahide Lupinacci Muzart, em *A questão do cânone*, tece uma discussão sobre como se deu a escolha daqueles que foram escolhidos para serem imortalizados na história da literatura nacional. Ela aponta que a questão da cor, apesar de ser um ponto chave para exclusão, não foi uma das principais razões, uma vez que Machado de Assis foi um autor mestiço, e José do Patrocínio era negro. Muzart então fala sobre Cruz e Souza, um homem negro, filho de pais que foram escravizados, vivendo em um país nove anos após a abolição da escravidão. A pobreza de Cruz e Souza o afastou da elite literária, que, mesmo aceitando negros e mestiços como membros, não aceitava pobres. Cruz e Souza morreu na miséria. Seguindo em seus apontamentos, Muzart levanta o questionamento: por que falar de homens, se a discussão é sobre as mulheres na literatura? E ela responde: “Porque a questão do cânone toca-nos a todos” (Muzart, 2016, p. 309). Não foram apenas as mulheres que foram retiradas dos livros de história, foi uma grande parcela de pessoas que pertenciam às margens, sem contar que houve estéticas de escrita que não eram valorizadas e, por isso, foram deixadas de fora.

Quando se olha, principalmente, para as parnasianas do final do século XIX, ficamos nos perguntando que desafio seria escrever aquele tipo de poesia, que implicava tantas exigências formais. Uma poesia erudita para quem carecia de erudição, de estudos. Elas não tinham acesso às boas escolas, suas leituras eram orientadas para o ideal de mulher “do lar”, não tinham liberdade de movimentos, de viagens. E, sobretudo, não tinham a liberdade de discutir suas ideias (Muzart, 2016, p.309).

Ao se pensar na história da literatura, percebe-se que ela performa os valores de cada época; dessa forma, ao ler sobre o que foi escrito, deve-se lembrar como a sociedade se moldava naquela época, em questão de valores e de costumes, lembrando que o homem é fruto do meio em que vive. Sendo assim, apesar de compreendermos que se trata de uma história elitista e excludente, devemos lembrar que a forma de escolha se baseava no seguinte pressuposto: “o próprio material da história literária deve ser escolhido com base em valores (...) A história não pode divorciar-se da crítica e crítica significa uma referência constante a

um sistema de valores, que é necessariamente a do historiador” (Wellek, 1973, p. 34, apud Moisés, 1998, p. 20).

Apesar de compreendermos a importância dos estudos que foram feitos no passado e da forma como foi elaborada a crítica literária, nos dias atuais, devemos ver esses estudos com um olhar diferente. Devemos levar em conta a importância do que foi estudado; todavia, devemos nos lembrar de que existiram grandes autores e obras que foram deixados à margem por fugirem do padrão social imposto na época. De acordo com Leyla Perrone,

A questão fundamental, levantada por Wellek [...] é a do julgamento de valor implícito em todo discurso histórico, e ainda mais quando se trata de história da arte. De fato, nas numerosas e extensas considerações tecidas em nosso século sobre a história literária, a questão do julgamento de valor é evitada ou fica implícita. Todos concordam que a história deve ser crítica, mas a concordância seria bem menor se discutissem os valores que devem presidir à crítica. Sendo ponto pacífico que julgamento de valores contingente e relativo, os historiadores da literatura julgam sem explicitar critérios, como se reportassem a um consenso acerca de obras maiores e menores (Moisés, 1998, p.21).

A noção de valor vai ser aplicada conforme o olhar do historiador. Desse modo, pode-se dizer que “valor é um termo transitivo; significa tudo aquilo que é considerado valioso para certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos” (Eagleton, 1983, p. 12 apud Queiroz, 1997, p. 22). Como exemplo, observe a crítica feita por Araripe Júnior sobre o romance *Lésbia*, da autora Délia:

o retrato vulgar de uma mulher tola e orgulhosa que se mete a gesticular uma natureza superior. Tudo isto ressalta da profissão de fê traduzida em mais de uma página do romance, onde, contra todas as regras do bom gosto, encontro uma defesa pueril da mulher de letras contra pretendidas agressões de poetrastos e labregos da imprensa (Araripe Junior, 1963, p.370 apud Brancher, Ana Lice, 1991, p.192).

Nesse mesmo texto, o crítico fala brevemente sobre um artigo publicado na revista da escola militar, no qual tece elogios ao que foi escrito no artigo, por se tratar de um homem escrevendo sobre o que, na época, eram apenas ocupações masculinas. Sua aversão em relação ao romance de Délia se dá pelo fato de o texto fugir do padrão patriarcal. *Lésbia* se trata de um romance em que a personagem principal é uma mulher transgressora, que luta para se tornar uma grande escritora, papel que, na época, conforme a tradição patriarcal, não era uma posição feminina. Antes de começar a resenha do livro de Délia, Araripe Júnior

escreve: “Cabe-me agora a ingrata tarefa de tratar do livro de uma senhora que, por todos os motivos, devia merecer-me complicadíssimas condescendências” (Araripe Junior, 1958, p. 259-264 apud Telles, 2012, p. 365).

A autora já esperava a reprovação de seus escritos, mas isso não a privou de escrever; pelo contrário, em *Lésbia*, o narrador aponta qual era o destino da mulher quando ousava escrever, como pode ser lido no fragmento a seguir:

Entre nós o preconceito e o atraso relegam a mulher, colocam-na sempre em segundo plano, aceitando ela paciente esse papel secundário por falta de cultura, ou por flexibilidade de ânimo, ou por efeito de educação, ou para não incorrer em singularidade. Infeliz, porém, da que tente fugir à essa praxe; tem contra si, principalmente as próprias mulheres, movidas pela inveja, pelo ciúme ou por qualquer mesquinharia; depois, todos os homens, mordidos pelo despeito e indignados com a infração desse *soi-distant* direito de supremacia, criado para seu exclusivo proveito (Bormann, 1998, p.98).

O único papel dado às mulheres era o de sombra. Elas não poderiam ter participação na sociedade, nem cargos públicos. Eram impedidas de adquirir educação e limitadas ao espaço doméstico, à mercê do chefe da família. As mulheres foram ensinadas a obedecer e aceitar que não eram senhoras de sua vida, não tinham escolhas nem voz, sendo colocadas em uma condição de dependência.

Ao folhear um livro de historiografia, nota-se que poucas escritoras são citadas e, quando o são, têm pouco destaque de sua relevância. Usando como exemplo, Maria Benedita Bormann é citada em alguns livros de historiografia, descrita como uma das mulheres que publicou no século XIX, todavia, sem destaques para sua obra ou para a importância de sua literatura. Percebe-se que a questão do cânone e o apagamento das autoras não foi um evento que perdurou apenas no período em que as mulheres não possuíam direitos. Apesar de, nos dias atuais, vários estudos serem feitos como forma de resgate dessas autoras esquecidas, percebe-se, em concordância com o pensamento de Muzart, que a questão do apagamento dessas autoras pode ser estudada a partir do ensino que é dado nas universidades brasileiras. Muzart aponta que as universidades são mestres “em perpetuar a mesmice: os mesmos, sempre os mesmos escritores nos mesmos programas. [...] Dessa forma, algumas são canonizadas e outras parecem entrar no rol das “esquecidas”” (Muzart, 2016, p. 306).

Apesar de estarem surgindo, cada vez mais, pesquisas e resgates desses nomes, constata-se que não é recorrente o estudo sobre esses autores dentro da sala de aula; não há a inclusão deles aos movimentos que caracterizam sua escrita, de forma que sua literatura não

chega ao ensino básico e à população em geral. Por muitos anos, a literatura escrita por Maria Benedita Bormann foi deixada de lado, até ser resgatada, primeiramente, nos estudos feitos por Norma Telles. Desde então, alguns romances da autora vêm sendo objetos de estudo; no entanto, como já foi observado, uma grande parte da produção da autora ainda carece de reconhecimento.

CAPÍTULO 2

O NATURALISMO, A CRÍTICA E A TRADIÇÃO

Nas palavras de Afrânio Coutinho, o Naturalismo pode ser caracterizado como um “Realismo a que se acrescentam certos elementos, que lhe distinguem e tornam inconfundível a sua fisionomia. É um realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico; uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade” (Coutinho, 2001, p. 11). Já para Antonio Candido (1993), o Naturalismo é o movimento literário cujas obras pertencentes são aquelas que fazem uma “transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando as noções e impressões que iriam constituir o seu texto” (Candido, 1993, p. 123).

O Naturalismo surge na Europa na década de 1860 com a publicação de *Thérèse Raquin*, de Émile Zola. Já no Brasil, o movimento se iniciou em 1881 com a publicação de *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo. Délia é uma das autoras que faz parte dessa estética literária, trazendo em seu primeiro romance, *Madalena*, alguns traços da estética naturalista. Nas palavras de Nanci Egert (1988), a personagem principal do primeiro romance de Délia, assim como Celeste, é levada a uma postura transgressora por causa de seu temperamento ardente. Diferente de Celeste, Madalena consegue se redimir de seus pecados ao seguir a carreira religiosa.

Nanci Egert (1988) afirma que, pelo fato de Délia ter tido a sua estreia no mesmo ano em que se iniciou o movimento Naturalista no Brasil, a autora pode, a princípio, não ter tido influência de autores nacionais para a escrita de seus romances. Délia absorveu os exemplos de “Émile Zola, o representante maior do Naturalismo francês. Em *Celeste*, por exemplo, notamos o emprego constante da palavra-chave do mestre, o termo ‘nevrose’” (Egert, 1988, p.10). Traduzindo nevrose do francês para o português, temos a palavra neurose que, de acordo com o Dicionário Michaelis, significa: “Distúrbio psicológico ou comportamental em que a ansiedade se evidencia como uma característica principal, porém geralmente também se revelam as fobias e outras perturbações emocionais, motoras etc” (Dicionário Michaelis, s.d). Sabe-se que a estética naturalista abarca diversas narrativas em que os enredos apresentam como tema a loucura humana.

A manifestação da loucura e o interesse social sobre ela desponta no século XIX, juntamente das novas descobertas científicas, principalmente no campo da biologia, da medicina e da psiquiatria

(em emergência). Tão logo as acompanhou, os ideais da medicina social e as propostas de internamento e reclusão, limpeza e tratamento destes indivíduos acometidos pela loucura e outras patologias mais (Mingotti, 2020, p. 84).

Influenciada pelos textos que têm como enredo a loucura, Délia escreve Celeste, mostrando, porém, um motivo diferente que justifica o desfecho final de sua personagem. No período em que o romance se passa, as mulheres que não seguiam as práticas predominantes, conforme estabelecidas, eram vistas como loucas e internadas em hospícios. Délia explora esse fato ao construir uma personagem que perde o juízo no momento em que percebe não alcançar o padrão patriarcal, pois o padrão tradicionalmente proposto pela elite dominante era, muitas vezes, uma idealização possível apenas nos romances de ficção, assunto que abordaremos mais adiante.

Apesar de não ser a única a tratar da loucura em sua obra, Délia recebeu duras críticas na época em que seu romance foi publicado. Por isso, neste capítulo, trataremos de como essa nova visão foi recebida pela crítica e faremos uma análise de como a tradição foi representada no romance.

2.1 O Naturalismo e a escrita feminina

Leonardo Mendes, em *O retrato do imperador e as qualidades da incorreção: o romance naturalista no Brasil*, afirma que, no campo da historiografia literária brasileira, o Naturalismo foi colocado em uma posição periférica, sendo a crítica literária uma das culpadas pela inferiorização dessa estética literária (Mendes, 2000, 2006, 2008, apud Flor, 2015). Críticos como Sílvio Romero e José Veríssimo afirmaram que o Naturalismo brasileiro se baseou em um movimento literário cujo maior objetivo era se opor aos ideais do Romantismo, ou seja, na visão desses críticos, mesmo que os escritos tivessem características distintas, o fato de se oporem ao Romantismo lhes dava um lugar dentro do Naturalismo. Assim sendo, em vez de ser visto como uma estética bem delimitada em seus preceitos, o Naturalismo brasileiro assumiu um papel pós- e antirromântico, explica Alan Flor (2015).

Sobre o Naturalismo, os críticos acrescentam que, no Brasil, houve uma imitação da fórmula estrangeira, sobretudo da fórmula francesa. Na visão de José Veríssimo, essa estética foi trazida para o Brasil sem modificações, de forma que não se aplicaram características que a legitimassem como brasileira. Veríssimo aponta, em sua crítica, a obsessão dos autores brasileiros pela escrita de Zola e demonstra a sua decepção quanto à pornografia presente nos

romances naturalistas, julgando que esse seja o motivo pelo qual a estética tenha sido colocada em um lugar banalizado, conforme afirma Alan Flor (2015).

O Naturalismo brasileiro teve o seu início na penúltima década do século XIX, mesmo período da abolição do trabalho escravo e da Proclamação da República. Nelson Werneck Sodré (1965) afirma que

Do ponto de vista social, a inquietação que se reflete em episódios políticos anuncia o crescimento acelerado da pequena burguesia, já antiga entre nós, datando da mineração, a rigor, agrupando-se mais densamente nos núcleos urbanos e influindo na imprensa, nas letras, nas escolas superiores, no parlamento, nas lutas dos partidos e nas rebeliões armadas. Essa camada social dera o tom, desde a primeira metade do século, às reivindicações que os movimentos de rebeldia eclodidos em várias das mais distintas províncias puseram em destaque. Dava, agora, o tom a muitas das formulações políticas e a muitas das colocações artísticas. Constituía a vanguarda combativa de uma burguesia que dava os primeiros passos, com enorme dificuldade, em um país de tradição latifundiária e de trabalho escravo, com enormes extensões submetidas ao regime semi-feudal que datava de séculos também (Sodré, 1965, p.160).

A partir desse discurso, o crítico afirma que o Naturalismo não refletia a realidade e as reivindicações do povo, uma vez que a forma como seus autores buscavam representar essas reivindicações vinha de um modelo exterior. O autor ainda aponta que a quantidade de obras escritas nessa estética impressionava pela quantidade, mas não pelo seu valor. “No que se refere ao Naturalismo, nota-se, desde logo, o fato: são muitos, relativamente, os livros; são poucos os que sobrevivem” (Sodré, 1965, p. 160).

Corroborando com o pensamento de Sodré e de outros críticos, Lúcia Miguel Pereira também aponta, em sua crítica, a intensa presença do modelo europeu no Naturalismo brasileiro, segundo ela

a escola literária que em seu tempo triunfou, o naturalismo, implantou-se devido sobretudo ao exemplo europeu. [...] Ao embate das novas ideias e condições de vida suscitadas pelo progresso científico e industrial do século XIX, desde muito caducara em França, nosso figurino literário, o romantismo que aqui teimava viver. O *Guarani* é do mesmo ano da publicação em volume de *Mme. Bovary*, anteriormente divulgado em uma revista de grande prestígio. Zola já começara a série dos *Rougon-Macquart* quando Taunay escreveu *Inocência*. O darwinismo, o evolucionismo, o positivismo, o socialismo que formavam a estrutura do pensamento contemporâneo, modificando os conceitos filosóficos, literários e sociais, levaram mais de vinte anos a atravessar o Atlântico. [...] A melhor prova de

que o naturalismo nos foi imposto pela moda está em ter sido tão mal assimilado. Praticaram-no sempre como quem executa uma receita os nossos romancistas, que, no espírito, continuavam românticos; não há disso prova mais expressiva do que *O Mulato*, que representou a vitória da nova escola, tendo, entretanto, apenas disfarçado com cenas realistas o seu romantismo. [...] Os romancistas teriam sido preparados para aceitar as nossas importadas, pela mesma inquietação que levava os pensadores a debater as recentes teorias filosóficas e científicas, participariam das mesmas disposições que deram vida à Escola do Recife, sofreram certamente as consequências da sua efervescência intelectual, mas dela não resultaram proximamente as suas obras. O agente decisivo foi o exemplo dos naturalistas europeus [...] o elemento imediato foi a moda importada (Pereira, 1951, p.26 , *apud* Sodré, 1965, p.170).

Para Lúcia Miguel Pereira, os autores naturalistas seguiram, em suas obras, os exemplos de Zola e de Eça de Queiroz. Eles não refletiram sobre as diferenças que existiam entre a sociedade brasileira e as sociedades francesa e portuguesa. Conforme Lúcia Miguel Pereira, os autores desconheciam, portanto, o que na França e em Portugal era reflexo de degradação da burguesia e que, no Brasil, não passava de um evento isolado, o qual não tinha muito significado.

Distantes dos discursos já citados, houve outros críticos que assumiram uma visão diferente quanto à estética naturalista brasileira. Um deles foi Araripe Júnior. Ao tecer argumentos sobre essa nova estética, Araripe Júnior

parte de dois fenômenos: o da obnubilação (esquecimento) e o da aclimatação (adaptação). Tomando, portanto, como base esses dois fenômenos, Araripe Júnior assegura que o Naturalismo europeu (o correto), ao ser importado para o Brasil e ao se encontrar distante de seu lugar de origem, não poderia jamais permanecer o mesmo, pois em solo brasileiro encontraria um país e uma sociedade diferente e, por essa razão, transformar-se-ia inevitavelmente em outro Naturalismo (o errado). Para o crítico, entretanto, a incorreção, nessas condições, converte-se em qualidade. Desse modo, escritores como Aluísio de Azevedo, por exemplo, souberam adaptar satisfatoriamente para suas obras o Naturalismo europeu ao estilo tropical e ao exotismo do Brasil e da sociedade brasileira (Araripe Júnior, 1978, *apud* Flor, 2015, p. 5-6).

Araripe Júnior notou o Naturalismo brasileiro com uma visão diferente da que foi percebida pelos outros críticos. Apesar de ser uma estética importada da Europa e carregar, na escrita brasileira, características de sua origem europeia, na visão do crítico, ela se consagrou como brasileira por sofrer influência nacional no momento em que começou a ser escrita por

nossos autores. A pluralidade presente no Naturalismo brasileiro aponta que os autores nacionais diferenciavam o método de escrita uns dos outros, de forma que

não seria exagero dizer, com relação a este grupo, que os naturalismos no Brasil corresponderiam a uma noção vaga ou a tantas quantas fossem as somas de tais livros. *O Mulato*, em sua estética bastarda, se não ilustra exemplarmente tal tipo de naturalismo, também dele não se afasta muito. As tentativas de classificação que acabamos de fazer nos mostram que, se na própria obra naturalista de Aluisio Azevedo, o corifeu desse movimento no Brasil, já encontramos, de alguma forma, um leque de "naturalismos", qualquer outro esforço de classificação deste "movimento", entre nós, só poderia conduzir a resultados díspares, confirmando o valor relativo dos "jactos" para se falar de literatura (Faria, 1989, p. 140-141).

Em relação aos outros movimentos literários, o Naturalismo é uma estética que possui pouca produção crítica a seu favor, ou seja, é uma parte da história literária nacional que sofreu um arquivamento devido à forma como foi vista e, de certa forma, não aceita. Temos críticos que dividem opiniões: enquanto uns acreditam que seja um movimento feito de imitações, há outros que conseguem perceber a arte nos textos que formam esse movimento. Todavia, mesmo entre os críticos que apoiaram tal movimento, ainda temos a exclusão da escrita feminina, sendo um exemplo a relação de Araripe Júnior com Délia.

Embora tenha se posicionado como defensor de uma estética que desafiava as normas estabelecidas, Araripe Júnior não se mostrou aberto a todas as manifestações literárias surgidas dentro do movimento Naturalista. A não inclusão da autora analisada neste estudo é um exemplo dessa postura seletiva. Délia sofreu críticas severas de Araripe Júnior que, apesar de defender o Naturalismo, não aceitou muito bem as características dessa estética serem usadas por uma mulher na escrita de seus romances, classificando a escrita da autora como imoral e de baixo valor.

Retomando a discussão do primeiro capítulo deste estudo, compreendemos que as autoras brasileiras, no século XIX, tinham a escrita como um hábito, porém cada gênero teve um destino diferente, sendo a grande maioria dos autores imortalizados pela literatura enquanto as autoras foram deixadas para trás e esquecidas. Uma das hipóteses para o esquecimento dessas autoras e de suas obras é o conteúdo de seus textos, que buscava revelar uma nova saída para o destino da mulher, já que elas encontraram, na escrita de ficção, um lugar para escancarar os seus desejos e as suas denúncias.

Em *Mulheres e Ficção*, Virginia Woolf levanta um questionamento sobre o papel das mulheres no âmbito literário. Ela começa propondo uma reflexão sobre a história da Inglaterra

ser uma história contada por homens. Tal reflexão pode ser adaptada para diversas nações, uma vez que o patriarcado foi e ainda é, em grande parte, o sistema que rege a sociedade mundial. Woolf afirma que

de nossos pais sempre somos alguma coisa, um fato, uma distinção. Eles foram soldados ou foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou fizeram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas dos seus casamentos e o número de filhos que tiveram (Woolf, 2019, p.10).

A história dos homens está imortalizada nos livros, promovendo o fácil acesso ao conhecimento de seus feitos. Em contrapartida, a história das mulheres, presente nos livros, parece estar incompleta, faltam partes relevantes que mostrem para a sociedade uma figura feminina diferente daquela que foi incutida no imaginário popular. Como afirma Woolf (2019), se surgir a curiosidade quanto aos feitos femininos, a procura pelo levantamento desses dados pode ser difícil, porém “não só escreverá um livro de enorme interesse como também fornecerá ao crítico uma arma que agora lhe faz falta” (Woolf, 2019, p.10).

Hoje, sabemos que as mulheres usaram a literatura como forma de expressar seus pensamentos, seus desejos e suas denúncias. No caso da autora estudada, Délia, inspirando-se na escrita dos autores franceses, que são citados de forma recorrente em sua obra, viu na estética naturalista um meio de expor suas reivindicações e propôs um exame de consciência quanto à vida da mulher e demais assuntos que estavam envoltos na sociedade brasileira do século XIX. Sua subversão levantou críticas que hoje deixam clara a força dessa mulher perante um sistema que não estava disposto a dar lugar para tais questionamentos. Todavia, ao levantar dados sobre o reconhecimento que Délia recebeu em vida, podemos constatar que seus escritos podem ter provocado reflexões e questionamentos sobre o lugar da mulher na sociedade na qual ela estava inserida. Falaremos, então, sobre as críticas que Délia recebeu ao publicar *Celeste*, um de seus romances mais polêmicos.

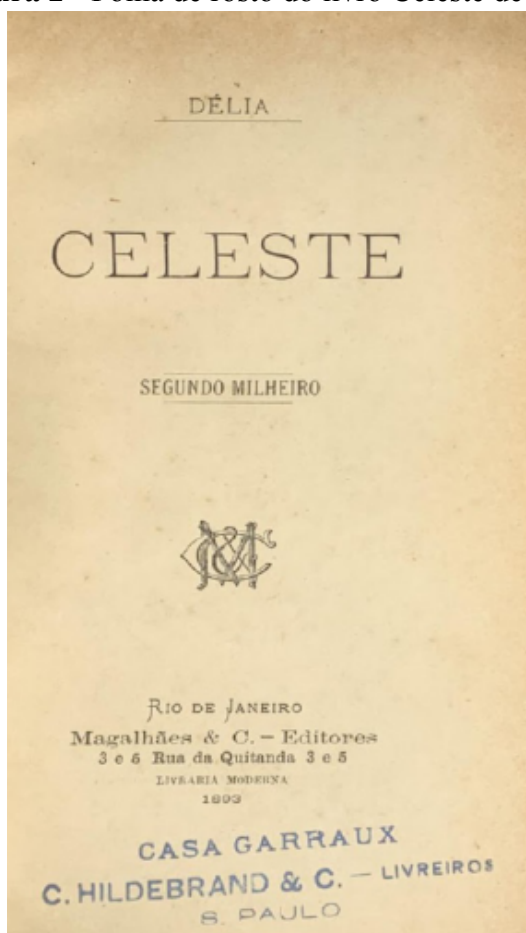
2.2 Délia, *Celeste* e a crítica literária

Celeste foi o último romance de Maria Benedita Bormann, com sua primeira publicação em 1893 pela editora Magalhães & Companhia (atual Livraria Moderna). A segunda publicação ocorreu em 1894, em formato de folhetim, no periódico *A Notícia*. Os

dados sugerem que a primeira edição teve um montante de mil exemplares, já que uma nova edição, também com mil exemplares, foi anunciada ao público como o segundo milheiro.

Na introdução da edição mais recente de *Celeste*, publicada em 2023, Arieta Marafon Fabrício compara a publicação de *Celeste* com o livro *O Homem*, de Aluísio de Azevedo, para demonstrar o sucesso do romance na época em que foi publicado. *O Homem* (1889) teve três edições, totalizando 1.900 exemplares, ou seja, 5.700 livros impressos, tornando-o um best-seller. Assim, podemos constatar que o romance *Celeste* teve cerca de 2.000 cópias impressas, além da publicação no jornal, o que sugere que o livro tenha sido um best-seller em sua época.

Figura 2 - Folha de rosto do livro *Celeste* de 1893



Fonte: *Celeste*, 2023.

Na imagem acima, pode-se notar um carimbo da Casa Garraux que, conforme Marafon (2023), foi a mais importante livraria da cidade de São Paulo, o que atesta a circulação do romance de Délia por outros estados brasileiros.

Há, também, um anúncio sobre *Celeste* no *O Tempo*, do estado do Rio de Janeiro, afirmando que o romance foi, anteriormente, publicado por eles em formato de folhetim, de forma que fica claro que a primeira edição de *Celeste* não foi publicada pela editora Magalhães & Companhia, mas sim pelo periódico *O Tempo*. Não foram encontradas informações sobre essa primeira publicação do romance, todavia, utilizando as palavras de Arieta Marafon, *Celeste* “foi uma história bem difundida, pois, provavelmente, saiu do folhetim para o livro e retornou ao folhetim, na edição que já conhecemos, de 1894, no periódico *A Notícia*, também no Rio de Janeiro” (Fabrício, 2023, p. 21).

Apesar do sucesso de vendas, *Celeste* recebeu críticas severas. Ignês Sabino, após tecer elogios e palavras doces sobre a autora em seu livro *Mulheres Ilustres do Brasil*, escreve uma dura crítica a *Celeste*, o qual ela denomina como um livro desastroso, “incompreensível, tresloucado, aneurasthesico, um livro mau de psycollhogia” (Sabino, 1899, 197), o que mostra que, apesar de reconhecer o talento de Délia, Sabino vê *Celeste* como um romance ruim pelo tema que a autora escolheu, um enredo que, do ponto de vista tradicional da época, era imoral.

Como Sabino, outros críticos também viram *Celeste* como algo desastroso. Araripe Júnior, como já citado neste estudo, não se privou de tecer críticas severas sobre a autora e sua obra. Ao criticar *Celeste*, o crítico inicia afirmando que, para ele, Délia “parece ter qualidades inteiramente negativas para o gênero que pretende cultivar” (Araripe Júnior, 1963, p. 171). Araripe observa que *Celeste*

chega a dar-nos senão a impressão de uma erotomaníaca, mal dissimulada, de uma môça doida, uma avoadada como se diz vulgarmente, mal ensaiada e ainda pior descrita. Reminiscência de alguma página de George Sand, truncada.

Já se vê que Délia não perdeu a preocupação antiga da literatura brutal. Os temperamentos fortemente obscenos continuam a tentá-la; mas a sua pena, apesar disso, permanece incolor, inexpressiva, completamente ausente da veemência que poderia resgatar o erotismo desbragado das suas heroínas (Araripe Junior, 1963, p.172).

Para Araripe Júnior, a literatura de Délia discute temas que a moral condena e, por esse fato, ele desaprova não só o conteúdo dos romances da autora, mas a forma como foram escritos, reduzindo Délia a uma má escritora e finalizando que o propósito da autora se baseia em “afrontar a castidade e a pudicícia; nada o embaraça nesse caminho; e o romance sai-lhe da pena cheio de ousadias pornográficas, diante das quais recuariam os mais atrevidos naturalistas” (Araripe Júnior, 1963, p. 172). O discurso do crítico é fundamentado pelos

preceitos tradicionais. Em outros pontos, ele ainda associa a vida dos personagens à de sua criadora, comparação que não fez ao tecer críticas a trabalhos masculinos. Dessa forma, torna-se possível constatar que o crítico deslegitima os romances de Délia, pelo fato de as narrativas da autora não seguirem a tradição patriarcal. As críticas de Araripe Júnior fazem com que o trabalho de Délia possa ser visto de forma tendenciosa, pois os mesmos critérios usados para depreciar uma obra de autoria feminina não foram suficientes para desmerecer um escrito realizado por um homem.

Usando como exemplo, Salete Rosa Pezzi dos Santos (2007) discute que, na crítica de *A Carne*, de Júlio Ribeiro, Araripe, após fazer um breve elogio ao romance, argumenta que

na exuberância da produção, no atropelo da composição, não só lhe escaparam alguns elementos indispensáveis a essa coesão, como também se introduziram outros mais próprios para afrouxá-la do que para cerrá-la, embora a contragosto do artista (Araripe Junior, 1960, p.120).

A observação feita ao romance de Júlio Ribeiro, como discute Santos (2007), seria suficiente para o crítico tecer uma crítica depreciativa, caso o romance fosse de autoria feminina, e concluiria com a descridibilização da narrativa como obra de arte. Virgínia Woolf (2019) comenta a situação comparativa entre a escrita feminina e masculina, que é algo muito corriqueiro. Ela afirma que tanto na vida quanto na arte os valores femininos não são os mesmos que os masculinos. Ao escrever um romance, a mulher se coloca em um local que busca alterar os valores estabelecidos pelo patriarcado. A mulher, ao escrever, tenta provar a seriedade de situações que, para o homem, são insignificantes, sendo, por fim, criticada por um leitor do sexo oposto que fica surpreso ao se deparar com a tentativa dessa autora de alterar o tradicional, “vendo nisso não só uma diferença de visão, mas também uma visão que é fraca, ou banal, ou sentimental, por não ser igual à dele” (Woolf, 2019, p. 15). Partindo desse pressuposto, observamos que Araripe Júnior justifica os erros de Júlio Ribeiro, apontando que a personagem principal do autor, que possui características semelhantes a Celeste, possui:

um temperamento vigoroso, sensual, refletido, que abdica quando quer, mas nunca se anula; que desfalece por um momento, ao influxo de uma enfermidade acidental, o envenenamento da cascavel, mas que raciocina, analisa as fases por que passa o seu erotismo, e, finalmente, subjuga-se. A negação completa do histerismo. É assim que ela, quando sente pela primeira vez o “aguilhão genésico, o mando imperioso da sexualidade, a voz da carne a exigir o seu tributo

de amor, a reclamar o seu contingente de fecundidade para a grande perpetuação da espécie", repele a idéia de que seja apenas uma ninfomaniaca (Júnior, 1960, p.120).

Os desejos sexuais de Celeste, que cessam ao encontrar Rodrigo, só se tornaram algo impróprio por terem sido escritos por uma mulher. Assim sendo, ignorou-se a ideia principal que o romance buscou passar e se transformou numa discussão sobre moral. Não diferente de Ignez Sabino e Araripe Júnior, Acrísio Motta publica sua crítica a *Celeste* na edição do dia 2 de novembro de 1893 da Gazeta Postal. Corroborando com a visão dos críticos, alguns citados neste estudo, Acrísio Motta começa sua crítica tecendo comentários sobre a escrita dos autores naturalistas, no qual o autor afirma que “a escola do romance experimental, no Brasil, não sei porque, só tem produzido livros que muito se parecem no fundo, o que me induz a crer no crescente progresso de imitação, quasi peculiar a todo o escriptor d’esta parte da América” (Motta, 1893, p. 2).

O autor segue, em sua leitura, apontando as similaridades entre os romances recém-publicados, afirmando que todos abordam o mesmo enredo, sendo a

principal personagem, heroína obrigada, uma pobre rapariga hysterica, nymphomaniaca, cheia de sonhos eroticos, prenhe de sensualidade até à medúla dos ossos e que acaba, quasi sempre, desgraçadamente, victima da incontinenca, como miseravel joguete da alacridade do seo temperamento (Motta, 1893, p. 2).

O crítico elogia a escrita de Délia, dizendo que ela tem a habilidade de manejar uma pena e que traz consigo a inspiração da literatura francesa. Ele ainda afirma que os diálogos do romance são bem feitos e brilhantes, trazendo descrições psicológicas de forma correta, prendendo o leitor no desejo de ler o livro de forma rápida, para assim chegar logo no final e ver como o romance se encerra. Nesse ponto, Acrísio Motta afirma que sofreu uma grande decepção, ele escreve “a idéia que deo nascimento à obra, ao contrario da originalidade esperada, appareceo-me cediço, corriqueiro como todas as coisas chapaicas” (Motta, 1893, p. 2). Motta vê Celeste como mais uma personagem histérica, assim como as personagens de Aluísio de Azevedo, Júlio Ribeiro, Adherbal e Pimenta, cita o crítico.

Para Motta, Celeste é uma personagem incoerente, pelo fato de ela compreender a sua degradação e não fazer absolutamente nada para mudar a sua realidade, tornando-se uma mulher desonrada. Motta também critica a predisposição de Celeste ao suicídio apontando, porém, que uma mulher instruída, como ela, poderia acabar se entregando ao final heróico que o suicídio poderia lhe trazer, mas que, no caso da personagem, não acontece pelo fato de

Celeste ser uma mulher fraca e a sua situação ser irresolúvel. Seguindo na crítica, Motta aponta o capítulo quinze como o melhor, e afirma que

a escriptora descreve proficientemente a scena da noite de nupcias, é o melhor e o mais bem escrito capitulo de romance que tenho lido de autores brasileiros. Para se descrever com tanta naturalidade uma scena semelhante é necessário que se haja sentido a *impressão* ou que se tenha ao menos visto (Motta, 1893, p. 2).

O crítico sugere que Délia possa ter tido uma noite de núpcias desastrosa, assim como Celeste. Esse pensamento pode ser correto, uma vez que, nesse romance, a autora buscou representar a vivência feminina de sua época e, embora não existam registros que comprovem partes autobiográficas na literatura de Délia, é possível que a autora adapte experiências pessoais em seus escritos. Todavia, como não há referências que comprovem tal informação, acredita-se que a autora quis ser verossímil quanto à vivência feminina no matrimônio. Os assuntos tratados em Celeste só ganharam notoriedade na atualidade, como é o caso da violência doméstica, do estupro marital, do feminicídio e do divórcio (Fabrício, 2023). Há 131 anos, Délia propôs, em sua literatura, assuntos sobre os direitos das mulheres, que a sociedade não estava disposta a ouvir e provocou diversas discussões.

Acrisio Motta, caminhando para o final de sua crítica, escreve que o grande defeito dos escritores naturalistas é a falta de moral apresentada de forma explícita em suas obras. O crítico afirma que, na narração de um romance, cujo protagonista seja imoral, espera-se um narrador julgador, que aponte os crimes do personagem e que lhe dê um desfecho fatal que o puna pelos seus pecados. Ao analisar Celeste, o crítico aponta que sua autora defende a personagem, atenuando sua monstruosidade e defendendo-a. Motta finaliza afirmando que considera o romance um primor de arte, estilo e que o romance é uma brilhante inspiração para outros romances naturalistas. Ele ainda diz que evitou ao máximo aproximar a personagem de sua criadora e conclui que ficou

convicto de que a sociedade fluminense é um poderoso motivo de corrupção para todos os caracteres fracos; que a moral há muito fugio-lhe baía de Guanabara a fôra e que a invejável burilador das paginas de *Celeste* é uma doentia, um nevritica, inconsciente victima do meio que a circumda (Motta, 1893, p. 2).

Como afirma Virginia Woolf, “é indiscutível que a experiência exerce grande influência sobre a ficção” (Woolf, 2019, p. 12), ou seja, a vivência do autor contribui para a escrita de sua obra, como foi com Tolstói e seu conhecimento sobre a guerra. Dessa forma,

entende-se que as mulheres escreveram sobre o ambiente em que estavam inseridas, e Délia usou o cenário carioca e a estética naturalista para representar e denunciar a violência à qual as mulheres estavam expostas. Todavia, isso não significa que seus escritos sejam uma completa descrição de suas vivências.

Isso confere à escrita das mulheres um elemento que está de todo ausente da escrita de um homem, a não ser que este venha a ser um negro, um trabalhador ou alguém por qualquer outro motivo consciente de alguma limitação. E isso, agente frequente de franqueza, introduz uma distorção. O desejo de defender uma causa pessoal ou de fazer de uma personagem a porta-voz de uma insatisfação ou um ressentimento pessoal tem sempre um efeito de distração, como se no ponto para o qual a atenção do leitor é dirigida houvesse bruscamente dois alvos, em vez de um só (Woolf, 2019, p.13).

Délia viu no Naturalismo a possibilidade de promover o despertar da consciência das mulheres que estavam presas a relacionamentos violentos e que, muitas vezes, deixavam de lado seus desejos para permanecerem intactas em um padrão que só beneficiava os homens. Em seu romance, Délia abordou um tema corriqueiro do Naturalismo, porém o abordou de forma diferente da ideia que foi difundida. Nas palavras de Maria Helena Santana (2007), a estética naturalista teve um grande papel ao contribuir com a divulgação dos mitos que eram transmitidos pela comunidade científica, principalmente ao se tratar da estrutura orgânica feminina e do desequilíbrio moral. São inúmeros os romances naturalistas que abordam em seu enredo a sexualidade feminina como uma patologia. Usando o estudo de Foucault, Santana (2015) afirma que

uma grande obsessão com a sanidade moral generalizou-se ao longo do século XIX, trazendo a público todo um conjunto de informações que antes se considerariam do foro íntimo. O corpo e o prazer – em particular das mulheres e das crianças – passam a ser observados atentamente (por médicos, juristas, romancistas); face à suposta normalidade surgem novas figuras desviantes, criam-se novos conceitos de perversão (Santana, 2015, p. 163).

Os romancistas naturalistas, assim como a comunidade médica e outros, pintaram uma figura feminina sem moral, que é punida severamente por suas transgressões, enquanto Délia usou a discussão que estava em foco para denunciar mais uma violência a que as mulheres estavam sujeitas: a internação em sanatórios pelo fato de não conseguirem se manter nos preceitos patriarcais.

2.3 A tradição e o comportamento feminino

Com o avanço do processo de urbanização no século XIX, as cidades brasileiras saíram do ambiente rural para se tornarem cidades em desenvolvimento. Nesse momento, as famílias abastadas promoviam festas e encontros em suas casas, de forma que o meio social passou a ser o local no qual as mulheres eram observadas por pessoas que não faziam parte de seu convívio familiar. Essa prática é representada nos romances de Délia. Em *Celeste*, um grupo de famílias de elite se reúne para promover, aos fins de semana, bailes sociais, nos quais as moças são apresentadas à sociedade. Nas palavras de João Muniz Junior:

A mulher das camadas mais abastadas passou a marcar presença em cafês, teatros. Mas essa vida mais livre tinha seu preço: ser constantemente vigiada pelo pai, pelo marido, pela sociedade. A mulher tinha de aprender a se portar bem nos encontros sociais, tanto em casa quanto em locais públicos (Muniz Junior, 2014, p.47-48).

O comportamento feminino foi moldado pelo que circulava na imprensa, de forma que as mulheres eram ensinadas a que seu papel era no lar, cuidando dos filhos, do marido e seguindo uma rotina doméstica. O status de inferioridade da mulher foi implantado no Brasil através dos costumes trazidos pelos europeus, assim dividido:

de um lado, a mulher branca, membro subalterno da classe dominante, cuja castidade era condição essencial para cumprir sua função de procriadora no casamento; de outro, a mulher negra, indígena ou mestiça, explorada como braço escravizado e objeto sexual” (Pitanguy; Alves, 2022, p.64).

Maria Beatriz Nader (2001) aponta que as mulheres de elite conseguiam sustentar seus títulos de mulher honrada graças à prostituição. Assim, percebe-se que, mesmo as mulheres de elite estando em uma situação inferior, elas ainda estavam em uma posição superior às outras mulheres de classes mais baixas. Um exemplo é o fato de terem tido acesso à educação, apesar de ser uma educação limitada e condicionada à vida do lar.

Um antigo provérbio português diz: “uma mulher já é bastante instruída quando lê correntemente as suas orações e sabe escrever a receita da goiabada. Mais do que isso seria um perigo para o lar” (Expilly, 1935, p. 401). Nota-se, nessa expressão, a necessidade do sistema patriarcal de limitar o espaço feminino. Não era do interesse do patriarcado que as

mulheres aprendessem mais do que o necessário exigido pelos trabalhos do lar e que permanecessem dependentes dos homens, de forma que eles pudessem controlar suas vidas.

A desconfiança, a inveja e a opressão resultantes prejudicavam todos os direitos e toda a graça da mulher, que não era, para dizer a verdade, senão a maior escrava do lar. Os bordados, os doces, a conversa com as negras, o cafuné, o manejo do chicote, e aos domingos uma visita à igreja, eram todas as distrações que o despotismo paternal e a política conjugal permitiam às moças e às inquietas esposas (Expilly, 1935, p.401).

Pode-se constatar que era destinado à mulher apenas a posição de esposa e de mãe e, nessa empreitada, ela não poderia se destacar mais do que o homem, assim a mulher se tornava uma imagem a ser observada e prezada. A vida da mulher era feita de aparências, construída para ser perfeita aos olhos da sociedade e, caso não cumprisse seu papel predeterminado, não lhe restava outro lugar senão o da rejeição.

No legado de Délia, podemos entrever personagens que vão contra essas imposições patriarcais, mas também há, em seus romances, a representação do que era esperado das mulheres, a partir de uma visão social e psicológica do domínio da tradição. A literatura do final do século XIX representava a mulher através de duas óticas: a primeira, sendo a mulher perfeita conforme o padrão patriarcal, que, se fugisse desse estereótipo, poderia ser punida por não seguir o que era tido como certo, estética pintada no Romantismo. A segunda, através da mulher transgressora, escrita, em sua grande maioria, com o intuito de provocar uma discussão sobre a mulher na sociedade e questionar os códigos de conduta seguidos pela vertente patriarcal, que configurava o Realismo-Naturalismo. Em sua literatura, Délia dá vida a mulheres que entram em conflito com o padrão, que exercem atividades tidas como masculinas e que promovem uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade oitocentista. Em *Celeste*, o leitor se depara com uma personagem de elite que, ao mesmo tempo em que faz o possível para estar no padrão social, acaba sendo levada à transgressão. Isso coloca o leitor diante de uma reflexão sobre a impossibilidade de viver conforme as regras de conduta e sobre alcançar a felicidade seguindo esses princípios.

O romance *Celeste* é dividido em duas partes e se inicia com um salto no tempo. O deslocamento temporal nos leva ao momento em que, não suportando mais viver em um casamento de aparências e fadado ao sofrimento, Celeste decide deixar o marido e voltar para a casa dos pais. Então, a partir do segundo capítulo, o romance começa a ser contado de forma cronológica, iniciando com o momento em que os pais da protagonista se conhecem. A

primeira personagem feminina apresentada no romance é Cândida Reis, filha mais velha do honrado negociante Antônio Reis, viúvo e pai de cinco filhos. Explica o narrador:

Com 15 anos apenas, saiu Cândida do colégio para prestar à mãe moribunda os últimos cuidados, e, como era a mais velha dos irmãos, tomou-lhe depois da morte o lugar no encargo de prover ao bem-estar da família. E com extrema perícia se houve na penosa responsabilidade de dona de casa, aquietando e ajudando o pai (Bormann, 2023, p.37).

Pela tradição patriarcal, com a falta da mãe, a responsabilidade dos trabalhos domésticos e do cuidado e da criação dos filhos mais novos recaiam sobre a irmã mais velha. Dessa forma, Cândida só pôde ir atrás de seus objetivos após ter cumprido os deveres de mulher representante do lar. Assim, aos 23 anos, Cândida já havia casado as irmãs mais novas. Pouco tempo depois, conheceu o engenheiro Vaz e aceitou sua proposta de casamento. Porém, o noivado acabou após uma vizinha inventar mentiras para Cândida, ao dizer que Vaz tinha um caso com uma negra, como pode ser lido no trecho abaixo. Cândida é uma mulher preconceituosa, ela fica enojada com a história contada pela vizinha. Não suportando continuar o relacionamento com um homem que se envolveu com uma mulher escravizada, Cândida pede para seu pai que cancele seu noivado com Vaz. Assim, a personagem acaba noivando e se casando com Venâncio Lima.

Conhecendo a fundo o natural orgulho de Candinha, confio-lhe com muitas reservas, que numa noite pilhara o Vaz em flagrante com a preta mucama, e, de envergonhada que ficou, fingira tomá-lo pelo dono da venda fronteira.

Sufocou a moça violenta cólera, alucinando-a, dando-lhe até vontade de morrer, a fim de furtar-se aquela humilhação. Ousar amá-la, querê-la para esposa, depois do vil contato das negras, desses seres que ela considerava abjetos e repelentes (Bormann, 2023, p.38).

Délia era abertamente abolicionista e seu posicionamento aparece, de maneira sutil, em seus escritos. Ao fazer de Cândida uma representação da mulher burguesa brasileira, ela expressa, através da literatura, sua visão quanto à grande maioria das mulheres brasileiras oitocentistas, fato que pode ser comprovado pelo texto *A Mulher Brasileira é Escravocrata?*, de autoria de Délia, publicado no dia 22 de janeiro de 1884 no *Gazeta da Tarde*. Segue o texto na íntegra:

A mulher brasileira é, infelizmente, escravocrata porque desde o berço considera a escrava um objeto do seu uso, de que pode abusar à vontade.

À medida que se desenvolve, compreende a utilidade dos serviços prestados por essas infelizes, que se dobram à sua miséria com a resignação do fatalismo.

Imaginam as míseras que nasceram para servir e sujeitam-se ao destino, sem a mínima ideia de revolta.

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 açoita 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!

Muitas vezes, aplaude o castigo que o marido inflige, sem adivinhar que ele é movido pelo ciúme ou pela cólera de encontrar resistência nessas humildes mulheres, saturadas de fadiga, amargura e vergonha!

Se a brasileira despreza tanto e odeia a essas criaturas, para que consente que seus filhos suguem a vida no seio das escravas?

E as míseras servem de pasto à luxúria do senhor, amamentam os filhos do seu tirano e suportam o rancor das esposas ultrajadas!

Quanta iniquidade!

A única atenuante para a mulher brasileira é a ideia errônea em que a educaram, fazendo-a encarar a escravidão como um direito e como o núcleo de todos os seus interesses e comodidades.

Não é, pois, inteiramente responsável por essa culpa (Bormann, 1884, p.1).

O pensamento que Délia deixa explícito nesse texto publicado no *Gazeta da Tarde* transforma-se em pano de fundo na criação de seus romances, nos quais, ao apresentar personagens escravizadas, ela proporciona uma reflexão em relação a como essas mulheres são tratadas, humanizando as mulheres negras e retirando delas a característica de objeto que era imposta pela escravidão.

O casamento de Cândida e Venâncio, aos olhos da sociedade, é um casamento perfeito. Ela é uma mulher jovem, bela e fértil, e ele é um homem que, apesar de mais velho (tendo quarenta e cinco anos), é bem colocado socialmente, filho de médico e empregado em uma repartição pública. Porém, ao se casar com Venâncio, Cândida se torna refém de um casamento infeliz e violento, o que a personagem percebe no dia seguinte à noite de núpcias.

No dia seguinte ao das núpcias, compreendeu que totalmente se sacrificar, encarando horrorizada a dura perspectiva de viver sempre

ao lado daquele homem. A sua carne, virgem ainda na véspera, tinha contrações de susto ante a brutalidade daquele amor físico e sedento, que não compartilhava (Bormann, 2023, p. 40).

Um dos deveres da mulher casada, de acordo com a tradição patriarcal, era satisfazer seu marido. Todavia, as mulheres não tinham educação sexual, de forma que não tinham conhecimento do próprio corpo, nem como se portar na noite de núpcias. Elas cresciam sendo educadas por um pensamento romantizado do matrimônio e, muitas vezes, acabavam se deparando com algo diferente do esperado. Já os homens, vendo a mulher como um ser destinado a lhes dar prazer, não se preocupavam com o prazer feminino, muito menos em ser carinhosos ou ter cuidados. As mulheres eram violentadas e não tinham o direito de reclamar ou tentar mudar aquela situação. Cabia às esposas aceitar tudo que fosse imposto pelo marido e, assim, mesmo sofrendo as violências cometidas por Venâncio, Cândida suportou, acreditando que, uma hora, tudo poderia mudar.

Dessa forma, ela passa a acreditar que um filho poderia ser a solução para os problemas de seu casamento. Cândida acredita que uma criança poderia amolecer o coração de Venâncio e, por consequência, faria com que ele parasse de agir de forma agressiva. Aos 24 anos, ela dá à luz Celeste, que é descrita pelo narrador como uma criança forte e saudável. Todavia, como Cândida se encontrava fraca, não consegue amamentar e então solicita a presença de uma ama de leite. Esse é o momento em que a personagem Benvinda é apresentada no romance. Apelidada por Bá, Benvinda adquire um papel importante na criação e cuidado de Celeste, o que, com o passar dos anos, acaba nutrindo os ciúmes de Cândida. Esta passa a inventar histórias para que a afeição da menina para com a ama diminua, como pode ser lido no trecho: “tinha a coragem de narrar-lhe contos, em que uma menina como ela ficará com uma das faces pretas, de tanto beijar e abraçar a ama” (Bormann, 2023, p. 41).

Com seis anos, Celeste inicia sua formação educacional. A princípio, ela não gosta de ir à escola, mas depois de ser incentivada pela mãe, que lhe dizia serem os estudos o meio de trazer bons frutos no futuro, a protagonista passou a se dedicar. No século XIX,

a educação da menina devia se preocupar com a formação de seu caráter e correção dos maus instintos. Os ideais de obediência e submissão deviam ser transmitidos através de ensinamentos morais, e todas concordavam que era preciso educá-las porque elas educariam o homem de amanhã. Quanto mais bem formadas fossem as mulheres, do ponto de vista moral e religioso, mais elas garantiriam o bom caráter dos filhos (Duarte, 2002, p.275).

O fato de as mulheres terem uma educação voltada apenas para o ensinamento de como serem boas donas de casa fez com que os índices de alfabetização apontassem a baixa escolaridade feminina: “apenas 20% das mulheres sabiam ler e escrever no período 1890/1920, contra 29% de homens alfabetizados” (Heller, 2001, p. 1). A alfabetização, o direito de frequentar a escola e ser considerada como alguém dotado de inteligência foram direitos que as mulheres tiveram que lutar para conseguir. Inclui-se também o fato de que só uma parcela da sociedade tinha acesso à educação, uma vez que, nesse período, a educação não era gratuita e somente a elite tinha acesso a tais privilégios.

Dessa forma, as informações que temos sobre as práticas de leitura da mulher de elite acabam divergindo entre si, uma vez que, de acordo com Barbara Heller (2001), alguns textos literários da época abordam personagens que não possuem ou que têm um hábito mínimo de leitura. Entretanto, como já discutido neste estudo, houve os jornais femininos que sugerem práticas de leitura e dão a entender que uma parcela das mulheres sabia ler e tinha o hábito de leitura implantado em seu dia a dia. Mesmo assim, o número de mulheres letradas era mínimo. Autoras como Délia “tiveram importante participação nas letras nacionais e, conscientes de que faziam parte de uma reduzida elite de mulheres letradas, tentaram, através da valorização da educação, valorizar também a mulher de seu tempo” (Duarte, 2002, p. 273). *Celeste* é uma das personagens que foram criadas com o intuito de representar essa mulher letrada que tem seu pensamento moldado e influenciado pelas leituras de seu dia a dia. Assim, sonhar com a vida adulta era seu passatempo preferido, enquanto observava a mãe, a criança ansiava pelo amadurecimento, uma vez que via na mãe a figura da mulher perfeita que estava presente em seus livros de histórias.

Aos oito anos, em comemoração ao seu aniversário, Celeste é levada ao teatro, algo que não era comum, pois crianças não frequentavam ambientes sociais e as meninas só apareciam nesses ambientes quando estavam prontas para debutar na sociedade. No teatro, Celeste tem o primeiro contato com a arte e se vê curiosa quanto ao desfecho da ópera *Lucia de Lammermoor*⁶:

⁶ *Lucia di Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, baseada no romance *The Bride of Lammermoor* (A Noiva de Lammermoor), de Walter Scott, é uma tragédia romântica que narra a história do romance proibido entre Lucie Ashton e Edgar Ravenswood. Na trama, Edgar viaja da Escócia para a França. Tentando destruir o relacionamento da filha, a mãe de Lucie esconde as cartas de Edgar. Assim, Lucie é prometida a Arthur Bucklaw, um homem rico. Ao voltar, Edgar descobre que Lucie está noiva e não aceita suas explicações. Assim, na noite de núpcias, Lucie tenta matar Arthur, que sobrevive. Não suportando viver nesse casamento, Lucie morre enlouquecida.

— Mas por que não fugiu a Lúcia com o Edgardo, livrando-se do irmão?

— Porque isso seria desairoso em uma fidalga, respondeu Cândida. Calou-se a pequena, pouco convencida, indignada com a passividade da descendente dos Revenswood e muito compadecida da sorte do infeliz amante. No íntimo da alma, felicitava-se por não ser nobre, podendo assim mais tarde furtar-se a qualquer tirania, sem atender ao desdouro dos brasões (Bormann, 2023, p. 54).

Celeste acreditava que, por não ser nobre, não recairiam sobre ela as imposições da tradição patriarcal. Apesar de a personagem ter a liberdade da escolha de seu companheiro, ainda recaem sobre ela os outros deveres da mulher, conforme o patriarcado, deveres que uma criança de oito anos não conhecia.

É a partir do momento em que Celeste se torna sensível à arte e passa a consumir tudo que está ao seu alcance que se pode notar que a literatura passa a ser algo importante na vida da menina, algo que vai influenciá-la em todas as fases de sua vida. Com dez anos, ela lê *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas (pai), livro do qual decora trechos e passa a declamá-los constantemente. No texto, não ficam claros os trechos preferidos por Celeste, mas o narrador descreve que:

Aos dez anos, ouvindo os pais gabarem *O Conde de Monte Cristo*, leu-o entusiasmada, tornando-se de um pedantismo ridículo, a declamar trechos inteiros. Dali em diante indistintamente devorou todos os romances que apanhava, interessando-se de modo apaixonado pelos heróis e heroínas, relendo afogueada os lances dramáticos em que brandia o amor (Bormann, 2023, p. 55).

A leitura fez Celeste desejar ainda mais a idade adulta, momento em que poderia se casar, ser bela como a mãe e ter um relacionamento perfeito tal qual os livros que lê. No entanto, a jovem menina percebe que só conseguirá ter um final feliz se puder escolher seu parceiro e se casar por amor, afinal, o casamento de seus pais não é o exemplo perfeito do que ela imagina para si. Cabia às mulheres do século XIX seguir o que a tradição patriarcal lhes ditava, e essa tradição foi implementada pela Igreja.

Por seu lado, a Igreja, através de obras como catecismo, diretórios de confessores, prontuários morais, etc., regulamentou cuidadosamente a vida conjugal. A mulher devia ao marido “amor, obediência, fidelidade, paciência e assistência” e a quarta virtude feminina encontrava sua justificação numa metáfora corporal: “O marido é a cabeça da mulher, e os membros devem acomodar-se com o mal da cabeça, se o há”. Não competia à mulher tentar corrigir os defeitos do marido, “porque os membros são obrigados a acudir ao mal da

cabeça”. Quanto à última virtude exigida, ela implicava ajuda em todos os trabalhos e enfermidades. Quando se trata das obrigações do marido, vemos seguir um novo dever: o sustento, que substitui a obediência (Silva, 1984, p. 158).

No romance em questão, é possível perceber a crítica feita pela autora quanto ao casamento e ao sistema de representação romântica que elabora um perfil da vida da mulher burguesa de acordo com os preceitos. A função de manter o casamento era considerada um dever feminino, uma vez que os homens não seriam julgados por seus comportamentos. Bormann critica a tradição que fez com que as mulheres mantivessem uma vida infeliz para manter as aparências. O patriarcado não lhes dava outras saídas ou outras escolhas. Elas viam-se numa situação na qual precisavam suportar tudo por questão de sobrevivência, uma vez que dependiam financeiramente dos homens, pois o trabalho fora do lar, para uma mulher, não era bem visto e, por consequência, não era uma escolha para as mulheres burguesas. Essa tradição era imposta não só às mulheres que tiveram casamentos arranjados, mas também àquelas que se casaram por amor, tornando, assim, a realidade diferente do que era representado nos livros românticos, livros esses que mostravam um final feliz para suas heroínas no momento em que elas encontravam seu par ideal. As mulheres que se casaram por amor ainda tinham que cumprir os trabalhos domésticos, educar os filhos, devendo obediência ao marido e vivendo à mercê de serem sustentadas por uma figura masculina.

A violência sofrida por Cândida entristece Celeste, de modo que a menina tem medo de morrer e não poder protegê-la dos momentos de fúria do pai, como é explicado pelo narrador:

Seguia os passos do pai, sentia-o cruzar o aposento, parar de súbito junto ao leito conjugal, quando lhe recrudescia a cólera, a fim de aproximar-se de contendora; e ouvia-os berrar unissonos, rematando sempre Venâncio por dizer:

— Ah! Se não fosse esta menina, esta cadeia que me prende, dava-te um pontapé e enviava-te ao inferno, fúria! [...]

Era ela, elo tão frágil, quem prendia o pai a Cândida, e, convencida dessa triste verdade, temia morrer, porque não mais poderia proteger a mãe. Toda nervosa, rezava, pedindo longa vida, receosa também por conta própria de morrer criança, sem ter vivido, isto é, sem ser amada e sem palpar de amor (Bormann, 2023, p. 62-63).

No ano em que Celeste completa treze anos, Cândida se junta a três famílias (de Benta Cerqueira, Fortunata Dias e do Dr. Queiroz) e juntos decidem dar festas em suas casas, sendo cada sábado na casa de uma família. A personagem Benta Cerqueira é apresentada como a

mulher ideal, descrita conforme todos os padrões da época e que, diferente de Cândida, tem o casamento tão sonhado por Celeste. Conforme o narrador:

Era Benta uma criatura risonha e expansiva, parecia ainda solteira, porquanto casara muito nova; não se enfastiava com o encargo dos filhos, sempre aseados e satisfeitos. Expedita e trabalhadora, ao inverso de muitas mulheres, não encarava as lides domésticas como pesado fardo, porém antes como um doce dever de dona de casa (Bormann, 2023, p. 57).

Já Fortunata é descrita como velha e desgastada. Diferente de Benta, casou-se por conveniência com Gabriel Dias, ambos ricos. Gabriel Dias nunca amou Fortunata, porém, no início do matrimônio, admirava sua beleza. Fortunata também não amava Gabriel, mas os desejos carnis a fizeram suportar o princípio do casamento e, então, seus sentimentos floresceram pelo marido. Com o passar dos anos, a beleza da juventude foi lhe deixando e, não tendo mais o que prendia o marido, começou a sofrer ao descobrir seus casos com outras mulheres.

No período em que o romance se passa, estava em vigor um sistema de dupla moral que regia o casamento: as mulheres deveriam se casar virgens e, ao se casarem, deveriam ser fiéis ao marido. Uma mulher honrada, conforme a tradição, só poderia ter relações com um homem, seu marido, e somente após o casamento, salvo as viúvas. Quanto aos homens, não havia cobranças quanto à virgindade, pois muitos tiveram a iniciação sexual em prostíbulos ou com mulheres escravizadas, o que era tido como um atestado de virilidade, por isso a sociedade desse período era conivente com a infidelidade masculina (Costa, 2014). Aos olhos da Igreja, cabia à mulher amar seu marido com respeito, enquanto o amor do marido para com a mulher deveria ser com ternura. Assim, compreende-se que a tradição depositava no casamento duas formas distintas de amor: “a respeitosa (da fêmea em relação ao marido) e a terna, resultante da fragilidade do sexo feminino. A Igreja, contudo, procurava ser justa, sublinhando a reciprocidade dos deveres conjugais, principalmente em relação à fidelidade” (Silva, 1984, p. 158). O adultério não era bem visto pela Igreja para ambos os sexos, sendo considerado até mesmo um crime, no entanto, nota-se que a punição era muito mais severa para as mulheres do que para os homens. O fato de manchar a honra da família ao divulgar que houve uma traição fez com que muitas mulheres se mantivessem caladas e também o adultério masculino foi considerado algo necessário para manter a funcionalidade do casamento, uma vez que “as mulheres ocupavam-se da casa e iam à Igreja; os homens

bebiam, fumavam charutos e se divertiam com as prostitutas” (Priore, 2023, p. 83), uma vez que, com suas esposas, o ato sexual era apenas para procriação.

Voltando ao romance, nos bailes, Fortunata parecia estar sempre irritada e Cândida fez parecer que era pelo fato de Celeste estar se transformando em uma bela moça que poderia atrair o interesse de Gabriel Dias, no entanto, quem estava incomodando Fortunata era Cândida, com quem Gabriel Dias tinha um caso.

Devido ao caso entre Cândida e Gabriel Dias, Fortunata deixa de comparecer às festas, Venâncio percebe a traição de sua esposa e o Dr. Queiroz se afasta percebendo o que está a acontecer, sobrando apenas a família de Celeste e de Benta na organização dos festejos. Nesse momento do romance, é possível notar que a autora realça a falência do casamento pelas conveniências do sistema patriarcal. Fortunata deixa de ir aos festejos, mas não se separa de Gabriel. Deixar de ir às festas foi a forma que encontrou para disfarçar as imperfeições de seu casamento, pois, assim, os presentes não veriam mais seu marido tendo atitudes estranhas com Cândida. Já o Dr. Queiroz se afasta da situação por não ser conivente com o que está acontecendo, tentando se manter o mais distante possível do que não era visto como certo. A autora realça que as aparências eram muito mais importantes do que se desvencilhar daquilo que não funcionava da forma como era desejado. Dessa forma, eles optam por não fazerem mais os festejos semanais e passam a comemorar apenas os aniversários, o que entristece Celeste.

Aos quatorze anos, Celeste se apaixona, pela primeira vez, pelo Dr. Ciro da Silva, a quem é apresentada por Benta. Ciro é um advogado baiano recém-formado que foi para o Rio de Janeiro em busca de se estabelecer no local. O rapaz acha Celeste bonita, mas não se interessa por ela, por ter trinta e três anos e preferir mulheres mais velhas. Ciro acaba tendo um relacionamento com Tereza Veloso, uma mulher casada. Sofrendo pelo amor não correspondido, Celeste encontra conforto na leitura de *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas (filho), como pode ser lido a seguir:

Afogueada pelo susto de ser surpreendida pela mãe, e mais ainda pela mórbida influência de uma tão dolorosa paixão. Simpatizava com aquele amor ardente e grande, nascido no meio do vício, das ligações efêmeras, dos beijos convencionais, do champagne espumante e da tosse cavernosa.

Quase inveja a sorte da heroína, apesar dos seus tormentos, pois lhe pareciam compensados pelo delirante afeto de Armando. Tinha a intuição e já um pouco de experiência de que o amor é feito de lágrimas, de abnegações e de sacrifícios, em um altruísmo espontâneo, no qual aquele que se despoja ainda se considera devedor (Bormann, 2023, p.82).

Diferente de Marguerite Gautier⁷, Celeste não tinha o amor correspondido pelo seu amado. Ao ler o livro, a moça invejou a forma como a personagem foi amada, mas sentiu uma proximidade de Marguerite no momento em que a personagem não consegue ter um relacionamento perfeito como esperava. Celeste se vê na dor da personagem de Dumas e acredita que não conseguirá mais amar ninguém como ama Ciro, pois a menina, até então, acredita que só pode amar daquela forma uma vez e que, pelo fato de não ter sido correspondida, o que lhe espera é um final igual ao da *Dama das Camélias*. No romance de Dumas, assim como vários outros livros que fizeram parte da estética realista, para as personagens transgressoras não havia um final feliz, não era comum uma mulher que fugia dos padrões chegar ao final realizando seus objetivos e ficando com seu par romântico. Délia brinca com essa tradição, dando a seus personagens finais trágicos, mas conectando a tragicidade de suas personagens não a suas transgressões, mas sim a uma tradição que as impedia de ter um final feliz.

Como esperado, Ciro foi apenas o primeiro amor de Celeste. Com o tempo, o sentimento que a garota nutria pelo advogado se esvai e ela o esquece. Com a chegada dos quinze anos, Celeste debuta na sociedade, momento em que “as moças eram expostas como vitrines nos salões à procura dos melhores partidos da alta roda” (Volpini, 2019, p. 147). No romance, é dito que Celeste terminou a parte educacional que era feita no colégio e continuou a estudar em casa, aprendendo os deveres femininos, os quais o narrador descreve da seguinte forma: “Passeava, estudava piano e canto, entregava-se com paixão ao cultivo da voz maviosa e ágil, bordava, fazia crochê, lia, estudava, a fim de não olvidar o que aprendera, falando francês, inglês e italiano, sempre que se lhe oferecia ensejo” (Bormann, 2023, p. 88). Depois de finalmente ser apresentada à sociedade carioca, Celeste passa a frequentar festas e bailes, despertando inveja nas outras mulheres e o desejo dos homens. Pretendentes começaram a aparecer, no entanto, Celeste continuava decidida que só aceitaria o pedido de casamento por amor.

É no seu aniversário de dezessete anos que ela conhece o homem por quem se apaixona e se casa. Eles começam a se relacionar e ficam noivos, planejando o casamento para dali a dois anos. No decorrer do noivado, Artur se mostra um homem muito ciumento e Celeste, que antes era uma moça que gostava de socializar e dançar, passa a se privar de seus desejos para não o incomodar, sentindo-se, cada vez mais, triste, a ponto de cogitar a ideia do suicídio. Fica perceptível a constante crítica ao modelo de casamentos da época, ainda aquele por amor, pois os homens restringiam a atuação das mulheres e lhes ditavam limites. Celeste

⁷ Personagem principal do romance *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas (filho)

se vê numa posição em que, por amor a Artur, deve se privar de seus desejos, daquilo que gosta de fazer. Assim, a autora propõe que, mesmo estando com um homem que ama e que não foi colocado em sua vida por conveniência, a mulher seguia como mandava a tradição, continuava em seu papel de obediência.

No decorrer dos dezenove anos, Celeste se casa com Artur e a descrição de sua noite de núpcias representa a falta de educação sexual na vida das moças.

Apagou Artur o gás de todas as peças, mandou fechar a porta da rua e levou a mulher pela mão ao toucador. Dela apoderou-se indizível angústia, fazendo-a tremer de frio no mês de dezembro, mas desse frio nervoso que gela até os ossos. Abraçou-a estreitamente o marido, beijou-a de novo, muito pálido, com os olhos quebrados e as feições suavizadas pela volúpia.

— Despe-te! — disse ele, tirando a casaca. — Estou cansadíssimo; deixei tudo para a última hora e tive ainda hoje de ver doentes, desde as dez da manhã até às três. [...]

— Então, não te despes?... Vem cá, deixa-me ajudar-te!... Não te acanhes, é o teu maridinho!...

E, mui lesto, desabotoou-lhe a basquine, descobriu-lhe o colo, sobre o qual cruzou ela os braços toda ruborizada, beijou-lhe os ombros e as costas, libertou-a do vestido, das anáguas, fê-la desatacar o colete, levou-a nos braços, sentou-a à beira da cama, ajoelhou e tirou-lhe os sapatos, as ligas e as meias osculando-lhe os joelhos e os pés, sem atender aos seus protestos.

Enquanto despia, ele meteu-se ela sob as cobertas, muito encolhida, achando os travesseiros novos incômodos e altos demais, querendo rezar e não se lembrando de nenhuma oração. Sobressaltou-a o ardor com que a cingiu o moço, teve uma contração de medo, parecendo-lhe um sonho vê-lo ali ao seu lado, em meio do silêncio e solene da noite...

Horas depois, jazia o quarto em trevas, ressonava Artur e velava Celeste, sucumbida, nervosa, desencantada, doente do corpo e alma, julgando-se uma outra criatura. Com receio de despertar o marido, que então lhe causava terror, nem se movia, com os braços frouxos, alquebrada, ansiando não amanhecer, e ouvia sucederem-se as horas, entorpecida pelo monótono ruído da chuva na calçada (Bormann, 2023, p. 130-131).

Celeste tem um pensamento idealizado sobre essa noite, que se torna completamente traumática para a moça, sendo essa mais uma forma de representação da vida da mulher que a autora utilizou para criticar as idealizações feitas pelo Romantismo. Afinal de contas, como as mulheres deveriam permanecer puras até o casamento, elas não eram ensinadas sobre a sexualidade e como seriam suas vidas após o casamento. Nota-se no trecho acima que Artur não respeitou a falta de conhecimento de sua esposa, nem lhe explicou o que iria acontecer, apenas agiu conforme o esperado, buscando o que, conforme a tradição patriarcal, era seu por

direito. O ato foi consumado sem a autorização da mulher, o que, nos dias atuais, se caracteriza como estupro.

Após terminar a lua de mel, Artur presenteia Celeste com o livro *Fisiologia do Matrimônio*, do médico francês Auguste Debay, como forma de ensinar Celeste a como se portar no leito conjugal. O livro de Debay, assim como outros escritos na época, trata de um manual sobre amor, sexo e casamento e que contribuiu para a educação sexual de vários homens e mulheres do século XIX (Martins, 2004) e, no entanto, não era considerada uma leitura feminina. Acredita-se que Artur tenha dado o livro para Celeste, pois achou mais fácil dar a sua esposa um livro considerado indecente do que lhe ensinar como se portar no leito conjugal. Mostrando que o homem esperava uma mulher que se portasse, nos momentos íntimos do casal, conforme seus desejos, no entanto, não queria ter o trabalho de lhes ensinar sobre sexo e demais assuntos que, antes do casamento, eram proibidos para as mulheres.

A partir dos livros citados no romance, fica perceptível que Délia utiliza a produção estrangeira como forma de levar as mulheres brasileiras à criticidade, mas, por outro lado, demonstra aos seus leitores toda a sua intelectualidade. Citar textos de outros autores, sobretudo autores franceses, é uma característica marcante na obra de Délia, deixando claro seu lugar de destaque em relação às outras mulheres de seu tempo.

Nas semanas que se passam, Celeste tem um vislumbre do que será seu casamento com Artur, uma vez que o personagem se mostra ainda mais ciumento que antes do matrimônio. Certo dia, decidem fazer uma visita aos pais de Celeste, onde acabam se encontrando com Benta e sua família. Celeste faz um elogio a todos, incluindo a um rapaz que os acompanhava. Ao olhar para o marido, a moça percebe o erro cometido, ficando desesperada com medo de que ele a deixasse de amar e querendo lhe pedir desculpas ali mesmo. Chegando em casa, Artur impõe que Celeste não faça elogios a outros homens e que deve ser submissa a ele, segue o trecho:

Assim que chegaram ao toucador, tentou ela abraça-lo, ao que se furtou ele, carrancudo e brutal, bradando com ímpeto:

— Saiba que uma senhora casada não elogia a beleza de nenhum homem!

— Mas a quem elogiei eu? — Perguntou, desmemoriada pela aflição.

— Ora! Faze-te de inocente! Gabaste os olhos de Quincas! “Os esplêndidos olhos!”

— Meu Deus! Falei nisso, como falaria em uma outra banalidade, sem que os olhos dele me impressionem mais que quaisquer outros.

— Doravante abstenha-se de encarar como homens; olhe só para o seu marido.

— Bem, desculpa-me, não reincidirei (Bormann, 2023, p. 138-1390).

A cultura patriarcal dava aos homens o direito de corrigir suas esposas, caso estas lhes faltassem com o respeito. No Brasil, ao cometerem adultério, muitas mulheres pagaram com a própria vida, uma vez que seus maridos preferiam matar suas esposas a sacrificar a honra (Silva, 1984). A punição da mulher com a morte não era algo bem visto, por mais que ocorresse, todavia, “bater na mulher é uma prática tolerada, admitida, desde que não seja excessiva. Se os vizinhos escutam os gritos de uma mulher maltratada, não interferem. 'O homem deve ser rei em sua casa'” (Perrot, 2007, p. 48). Na literatura, podem-se encontrar várias representações da violência sofrida pela mulher relacionadas à tradição patriarcal.

De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores. Desde o século XIX, a literatura registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do patriarca dá sustentação à barbárie (Gomes, 2013, p. 2).

Ao escrever um homem possessivo e controlador em um casamento que se iniciou por amor, Délia ressalta sua crítica ao casamento conforme a tradição. Mesmo nascido do amor, o matrimônio que segue uma tradição que só beneficiava os homens estava fadado ao fracasso. Dificilmente as mulheres se manteriam felizes em um relacionamento que as priva de serem elas mesmas, que as coloca numa posição na qual não têm escolhas e que devem sempre obediência, mesmo que esse não seja seu desejo. Délia também abre uma discussão sobre até que ponto a possessão masculina pode ser vista como um ato de amor, afinal de contas, quem ama não terá atitudes que entristecem e machucam o outro. Assim, percebe-se o ponto que a autora quis provar: não há finais felizes para mulheres que viveram em relacionamentos modelados pelo patriarcado.

A segunda parte do romance inicia-se com um salto de dois anos, no qual é apresentado ao leitor todo o tormento passado pela personagem. Celeste vê, em seu casamento, todos os problemas que foram presentes em sua adolescência ao testemunhar o casamento problemático e violento dos pais. É inserido no romance um personagem por quem Celeste se apaixona, mas ela não comete adultério, prezando sua honra. Falaremos mais adiante sobre esse momento do romance. Artur, percebendo a aproximação desse homem, tenta mostrar para Celeste que ela é uma posse dele, obrigando-a a ter relações sexuais com as quais ela sente nojo. Isso dura até chegar o momento em que ela o afasta e se iniciam os

piores momentos do casal, os quais se iniciam com violências verbais e findam com a violência física descrita no início do romance.

E a alteração continuou pela madrugada, injuriando-se sempre Artur, jurando parti-la em bifos, sem alterar a inabalável resolução da moça, que preferia os maiores tormentos e até a morte a sentir-lhe o contato. Dali em diante, todos os dias envidou Artur esforços a fim de enternecer ou atemorizar a mulher, mas essa resistiu uma igual impavidez às ameaças, às súplicas e às lágrimas. Nada a demoveria do seu intento, e assim se conservou até o momento da cena violenta que dá começo a este romance (Bormann, 2023, p. 169).

Assim, não suportando viver de tal forma, após a primeira agressão física, Celeste rompe com a tradição patriarcal de manutenção do casamento e deixa o marido, voltando para a casa dos pais. No período em que o romance se passa, ainda não era permitido, para as mulheres, solicitarem o divórcio, por isso, Celeste deixa Artur, mas segue casada com ele.

A partir do que é apresentado no romance, pode-se notar que os personagens masculinos esperavam de suas companheiras o que Michelle Perrot escreve sobre a expectativa dos homens, que a mulher “seja bela e cale-se” (Perrot, 2007, p. 50). A rebeldia de Cândida, ao se impor sobre o marido, e o fato de Celeste ser uma mulher extrovertida eram motivos para as personagens serem hostilizadas, pois, ao saírem do que ditava a tradição, elas estavam rompendo com o que era esperado. Assim, ao observarmos as mulheres da elite brasileira oitocentista, nos deparamos com moças que estavam fadadas, aos olhos do patriarcado, a um único destino: serem belas, silenciosas e honradas esposas, do contrário, seu destino estava fadado à tragédia.

Como podemos ver nas leituras citadas pela própria protagonista, a literatura se configurou num precioso mecanismo de influência para o comportamento feminino, muitos periódicos serviram como forma de reconhecimento de uma identidade social feminina. No caso dos textos literários, os personagens e enredos inspiraram o comportamento da mulher oitocentista. Nas palavras de Antonio Candido, “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (Candido, 2000, p. 55). Dessa forma, em certos romances, as personagens tecidas no período estudado eram uma imitação do padrão esperado, de forma que influenciava o comportamento das leitoras. Ao analisar os textos de Délia, pode-se notar uma autora leitora, que foi influenciada pelos romances estrangeiros que lia, romances esses que são citados em seus textos e que são usados como objeto de reflexão para suas personagens. Percebe-se que o intuito da autora era provocar, a partir de suas leitoras, uma

reflexão quanto ao seu papel na sociedade e que essas pudessem se orientar através dos textos que foram escritos por Délia. Além disso, a escrita literária possui uma forte relação com a realidade social, pois reflete a sociedade, o tempo e as circunstâncias de sua produção, tornando-se uma espécie de testemunho histórico, que mescla acontecimentos reais e imaginários, para retratar e recriar um universo de sociabilidades que propiciam sentido e compreensão das ideias reveladas no texto literário (Dias, 2021, p. 54).

Ao representar as vivências femininas, Délia não buscava fazer de seus textos um manual de códigos de conduta, mas sim produzir um texto literário capaz de despertar as mulheres e mostrar que a tradição, o padrão seguido, era nada mais que uma forma de manipulação e opressão. Nada em sua literatura está ali por acaso, como pode ser notado no momento em que o narrador descreve o livro que Artur dá de presente para Celeste após o casamento, livro que era proibido para o público feminino por ser considerado imoral. O fato de as mulheres serem condicionadas a buscar o padrão de mulher honrada as privou de ter conhecimentos que poderiam facilitar e lhes preparar para o convívio social. Assim sendo, concluímos que a tradição patriarcal presente no romance foi usada pela autora como forma de criticar o destino social das mulheres e promover uma discussão sobre o papel da mulher naquela sociedade.

CAPÍTULO 3

CELESTE: DA IDEALIZAÇÃO À LOUCURA

Ao analisar o pensamento de Hegel, Simone de Beauvoir discorre sobre o domínio masculino, que "ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto" (Beauvoir, 1980, p. 12). Compreende-se que, por muitos anos, a tradição seguida pela sociedade colocava os homens em uma posição em que eles estavam sempre atuando no papel principal, tornando a sua existência necessária e importante, enquanto para as mulheres era dado o papel de coadjuvante, aquela destinada a ser o suporte do homem, cuidando do lar, dando-lhe filhos e estando sempre disposta a satisfazer os seus desejos. As mulheres estavam à mercê de uma vida cujo único destino era obedecer.

Beauvoir levanta o seguinte questionamento:

Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como o Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. De onde vem a submissão da mulher? (Beauvoir, 1980, p. 12).

A partir do ponto proposto por Beauvoir, pensemos no conceito de alteridade. Sabe-se que alteridade é a capacidade de notar os outros como pessoas que têm as suas vivências, suas histórias e suas culturas. É reconhecer as distinções de cada um e notar que as diferenças não tornam nenhuma pessoa melhor do que a outra, assim como o eu é um outro para alguém, o outro de alguém é um eu para si. Todavia, Emmanuel Lévinas (1991) afirma que a perspectiva de outro ser aceito apenas quando é convertido ao eu é reducionista, pensamento que é explicado por Hutchens, no qual "a filosofia busca totalizar todas as coisas, ter uma síntese total da existência, inclusive do eu individual, deixando-nos 'lado a lado' e não 'face a face'" (Hutchens, 2009, p. 59). Assim, compreende-se que o outro, quando comparado ao eu, a partir do pensamento de Lévinas, só é aceito quando há uma sensação de igualdade, quando seguem a mesma religião, ideologia, visão de mundo, dentre outras posturas. Dessa forma, possibilita que o outro possa estar além do eu, de forma que ele seja visto como nada e, é nesse ponto que esse outro está suscetível a diversas formas de violência.

Nos antepassados, que ainda têm os seus reflexos nos dias atuais, a alteridade, que na sua definição etimológica designa o "outro", a característica de ser outro – sem qualquer indicação acerca da sua natureza (Neves, 2017, p. 71), era algo possível somente entre

homens brancos e de classes altas. Para as mulheres, não era dado esse lugar de igualdade, uma vez que

Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra. As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, de Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios, como vimos pelas frases citadas por Aristóteles e Sto. Tomás. Desde a antiguidade, moralistas e satíricos deleitaram-se com pintar o quadro das fraquezas femininas. Conhecem-se os violentos requisitórios que contra elas se escreveram através de toda a literatura francesa: Montherlant reata, com menor brilho, a tradição de Jean de Meung. Essa hostilidade parece, algumas vezes, justificável, mas na maior parte dos casos é gratuita. Na realidade, recobre uma vontade de autojustificação mais ou menos habilmente mascarada. “É mais fácil acusar um sexo do que desculpar o outro”, diz Montaigne (Beauvoir, 1980, p. 16).

Assim, respondendo à pergunta levantada por Beauvoir, pode-se afirmar que a subordinação feminina foi fundamentada pelos preceitos religiosos, mas também pelos pensamentos dos filósofos que acabaram influenciando muitos médicos a acreditar na inferioridade feminina perante o homem, vendo-a apenas como um receptáculo vazio, que não trazia as características biológicas masculinas, vistas como algo perfeito, aproximando a mulher da bestialidade (Priore, 2023).

A crença na imperfeição da mulher e superioridade do homem fundamentou o patriarcado, tornando essas crenças uma tradição que foi repassada de geração a geração. Para o patriarcado, "à mulher só cabia uma função: ser mãe. Ela carregou por quinze séculos a pecha imposta pelo cristianismo: herdeira direta de Eva, foi responsável pela expulsão do paraíso e pela queda dos homens. Para pagar seu pecado, só dando à luz entre dores" (Priore, 2023, p. 34). Esse princípio orientou também o pensamento no Brasil do século XIX, já que grande parte das mulheres, sobretudo aquelas que integravam uma elite burguesa emergente, não possuía papel social e estava fadada à vida no lar e à maternidade.

Gerda Lerner aponta o patriarcado como uma criação histórica realizada por homens e por mulheres. Segundo ela, "a princípio, o patriarcado apareceu como Estado arcaico, a unidade básica de sua organização foi a família patriarcal, que expressava e criava de modo incessante suas regras e valores" (Lerner, 2019, p. 350). Dentro do patriarcado, são delimitados os papéis e as formas como homens e mulheres devem se portar a partir de valores e costumes prescritos pelo sistema patriarcal. Já Christine Delphy conceitua

patriarcado como vindo de três sentidos que o conceito sofre no decorrer da história, sendo o primeiro a partir

da combinação das palavras gregas *pater* (pai) e *arkhe* (origem e comando). Essa raiz de duplo sentido se encontra em *arcaico* e *monarquia*. Para o grego antigo, primazia no tempo e a autoridade são uma só e a mesma coisa. Portanto, o patriarcado é literalmente a autoridade do pai. Como o pai é forçosamente o primeiro e a origem em relação às gerações seguintes, a adição de *pater* com *arkhe* redobra a autoridade da origem, considera uma evidência no tempo *arqui* – e evidente na palavra grega *archontes* (descendentes das primeiras famílias instaladas num lugar e dirigentes da comunidade). Mas a palavra *pater* em si – a mesma em sânscrito, grego e latim – não designa o pai no sentido contemporâneo. Esse papel é preenchido pelo genitor [...]. A palavra “patriarcado” comporta, portanto, triplamente a noção de autoridade e nenhuma noção de filiação biológica (Delphy, 2009, p.174).

Dessa forma, compreende-se que o patriarcado pode ser definido como a autoridade do genitor. O segundo sentido foi definido por São Morgan e Bachofen, que "postulam a existência de um direito materno que teria sido substituído pelo direito paterno" (Delphy, 2009, p. 174). Entende-se que o direito materno deu lugar ao direito paterno a partir das antigas comunidades agrícolas, uma vez que essas comunidades eram regidas pelos chefes das famílias; dessa forma, o genitor recebia o direito de autoridade e todos lhe deviam respeito e obediência. Tal acontecimento, como aponta Delphy (2009), foi muito utilizado por autores do século XIX que promoviam a ideia patriarcal e que viam os antepassados como "uma idade de ouro, que eles opõem à corrupção e à decadência provocadas pela vida na cidade, pela indústria e pelo assalariamento" (Delphy, 2009, p. 174).

A partir dos moldes sociais representados pelos autores, a sociedade até o final do século XIX segue o ideal da "idade de ouro", que perdura até o momento em que começam a surgir os movimentos femininos. Então, no século XX, com o surgimento do feminismo, tem-se o terceiro sentido que, apesar de carregar pontos do segundo, possui novos apontamentos, pois grandes pensadoras do movimento feminista vão dizer que não houve um matriarcado original.

Pai ou marido, é tudo igual, diz implicitamente a definição feminista. E é, na verdade, o caso de nossas sociedades, como da sociedade antiga que criou a palavra. Isso é, entretanto, a fonte de uma das objeções correntes contra a utilização de “patriarcado” para designar o(s) sistema(s) que oprime(m) as mulheres. A palavra exata, dizem aqueles e aquelas que levantam essa objeção, deveria ser “viriarcado”.

Na verdade, em certas sociedades, o marido e o pai são distintos: é o tio materno que detém a autoridade “paterna” sobre os filhos nas famílias. Mas essa objeção se funda num contrassenso etimológico, pois assimila o pai ao genitor, utilizando *pater* como “pai” no sentido moderno. O sentido dado pelas feministas prevaleceu, e é compreendido que a palavra designa a dominação dos homens, quer sejam eles pais biológicos ou não (Delphy, 2009, p.174).

Seguindo a trilha desse pensamento, independentemente se a figura central fosse o pai ou qualquer outro homem, as mulheres no século XIX, contexto de escrita de Délia, viviam em constante falta de liberdade. Todos os pontos de sua vida, sejam eles sua sexualidade, seu corpo, seus desejos, eram monitorados e controlados pela figura masculina, ou seja, pela tradição. O primeiro papel social delimitado para as mulheres era o de ser posse de alguém a quem deveriam todo respeito e obediência, seguindo a tradição patriarcal.

Sobre tradição, entende-se que

são atitudes que os indivíduos tomam em sociedade e são orientados pelo hábito, pela noção de que sempre foi assim. Nessa forma de ação, o indivíduo não pensa nas razões de seu comportamento. O comportamento tradicional, seria, então, uma forma de dominação legítima, uma maneira de se influenciar o comportamento de outros homens sem o uso da força (Silva, 2009, p. 405).

Predominantemente, a identidade da mulher brasileira teve a sua construção em torno da vida doméstica: elas nasciam para o casamento e para serem mães. Era tradição as mulheres viverem e serem vistas destituídas dos seus direitos civis, cumprindo um papel secundário, com educação limitada, sem direitos e vivendo à mercê financeira do homem a quem deviam respeito e obediência. Não lhes era permitido realizar as suas vontades, caso essas vontades fugissem dos seus deveres como mulher: ser mãe e cuidar da casa. Muitas perderam a infância, pois, desde cedo, eram condicionadas a aprender o seu papel como mulher, debutando na sociedade na adolescência, casando-se logo em seguida, geralmente por acordos entre famílias, e se apresentando como senhora do lar e de seus filhos. A sociedade esperava que a mulher fosse fértil e gerasse muitos filhos. Por esse motivo, muitas acabavam tendo que adquirir amas de leite, que faziam o papel materno no período da amamentação, enquanto a mulher da elite sempre tinha que estar pronta para o seu marido. Maria Beatriz Nader (2001) afirma que muitas se casaram cedo, com apenas 13 anos, e aos 15 já eram mães. Aos 20, se não tivessem se casado, eram consideradas solteironas e sofriam escárnio da sociedade.

Deve ser lembrado que, ao falar de costumes e do papel feminino imposto pelo patriarcado, a forma como essa imposição era feita para as mulheres variava muito entre as classes e as raças. Os papéis do genitor e da mulher submissa eram presentes, de forma mais comum, na elite e não se aplicavam completamente em todas as classes sociais. As mulheres pobres, livres, escravas e indígenas fugiam do padrão estabelecido e acabavam exercendo um papel que promovia a facilidade para que as mulheres de elite fossem consideradas honradas. Essas mulheres que faziam parte de outros grupos sociais exerceram papéis transgressores antes das mulheres de elite, pois elas já saíam de casa para trabalhar, pois

não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras - estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher (Falcí, 2004, p.208).

Essas mulheres, por questão de sobrevivência, se afastaram do padrão patriarcal de serem mantidas pelo homem, devotando submissão a ele. Já no caso das negras e indígenas, a sociedade tinha outra visão, vendo-as, muitas vezes, como um objeto a ser usado e explorado. Délia, em seu exercício de escrita, não deixa de lado nenhuma das vertentes de comportamento da mulher em seu legado ficcional, deixando ver que os comportamentos e tratamentos atribuídos à mulher sempre a colocavam em condição de desvantagem em relação ao homem e à sociedade, de modo geral.

Pouco a pouco, com a chegada da imprensa no Brasil, algumas mulheres começaram a compreender a tradição na qual estavam imersas e a sentir a necessidade de conquistar um novo lugar para si, rompendo as algemas do patriarcado. Essa compreensão se tornou mais evidente a partir da leitura dos jornais escritos e dirigidos por outras mulheres, que traziam uma nova visão sobre o papel feminino e discutiam o lugar da mulher na sociedade. Délia, conforme já falado neste estudo, foi uma atuante escritora nas últimas décadas do século XIX e teve papel fundamental na revisão desse lugar da mulher na escrita no Brasil.

Trataremos agora do segundo ponto discutido no romance de Délia: a transgressão da mulher e suas consequências.

3.1 De Evas a Marias, de Marias a Liliths

A segunda parte do romance *Celeste* se passa dois anos após o casamento da personagem. Nesse momento, são narrados os tormentos passados por Celeste até chegar à cena que abre o romance, momento em que a moça opta por deixar o marido. Essa é uma de suas primeiras atitudes transgressivas, uma vez que, no tempo da narração do romance, ainda não era permitido que as mulheres solicitassem o divórcio. Esse é um dos traços recorrentes na obra de Délia, pois, assim como Celeste, outras personagens escritas pela autora abandonaram o matrimônio após acontecimentos que as colocaram em situações difíceis. Todavia, em *Celeste*, a personagem suporta o casamento até que começam as agressões físicas. Antes, Celeste suporta os ciúmes excessivos do marido e permanece no casamento, tendo pensamentos recorrentes de como seria a sua vida caso viesse a abandonar o marido e o que tal escolha poderia mudar em sua vida. Como pode ser lido no trecho a seguir: "Desanimada, sem mais vontade de lutar, entregou-se à inércia, revoltada contra a sorte e contra a sociedade que a estigmatizaria se deixasse o marido, mas que não a consolava da desdita e desilusões que encontrara no casamento" (Bormann, 2023, p. 160). Celeste compreendia a desvantagem das mulheres perante o que era ditado pela tradição. Délia criou uma personagem que tem consciência das dificuldades de ser mulher e que vai amadurecendo à medida que percebe que a romantização do casamento que lhe foi apresentada nada mais era que uma ilusão impossível.

Os casamentos infelizes eram algo comum naquele momento, as aparências eram respeitadas como forma de manter a honra familiar; todavia, algumas personagens de Délia preferem enfrentar os julgamentos da sociedade em vez de se manterem em situações conflituosas ou subservientes.

É possível perceber nos textos de Délia uma crítica à dicotomia Eva/Maria, que é apropriada pela tradição patriarcal, criada pela Igreja Católica, na qual Eva é o símbolo do pecado e da tentação, enquanto Maria passa a simbolizar a mulher ideal, pura, casta, associada ao acolhimento e à maternidade. Celeste cresce sonhando com a vida perfeita, com um casamento por amor, assim como foi construído pelo discurso romântico, mas, ao amadurecer, percebe que seus sonhos são fantasiosos e seus desejos a perturbam, descritos no romance como diabólicos.

Ao analisar textos históricos, nota-se que é comum a relação do desejo feminino a figuras malignas. "Tertuliano revela [...] uma profunda aversão ao sexo feminino, comum entre os teólogos medievais. Percebemos claramente a diabolização da mulher que,

comparada a Eva, é considerada culpada por todos os males" (Vasconcelos, 2005, p. 2-3). A ligação da mulher a figuras diabólicas vem de muitos anos antes do período medieval e se sustentou por muitos séculos. O desejo, a vaidade e a beleza foram associados a esse lado monstruoso feminino que é apontado, no romance, nos momentos de descrição da personagem. Artur, quando conhece Celeste, cogita não se aproximar da moça, por ela ser bela demais e possuir atributos que podem chamar a atenção de outros homens, trazendo o desgosto para a sua vida.

Deslumbrou-o a presença de Celeste, mas tentou reagir contra o encanto da jovem a quem via pela primeira vez, crente de que jamais lhe conviria, porque deveria dispor de uma vaidade relativa à louçania de tamanhas graças. Não a queria de forma alguma, sendo bonita demais para esposa, e para assegurar a plenitude dessa paz doméstica com que sonhara (Bormann, 2023, p. 112).

A forma como Artur pensa só é ignorada por um personagem, Rodrigo, irmão de Artur. Até mesmo Celeste se culpa pelo fato de o casamento não ter dado certo e por não ter conseguido ser uma esposa perfeita para Artur. A partir do que foi estudado, compreende-se que era imposto sobre a mulher o papel de responsável pelo sucesso do casamento, uma vez que eram as atitudes femininas que iriam resultar na forma como a família era vista pela sociedade. Assim, cabia à mulher seguir como era esperado, e um dos pontos impostos às mulheres casadas era a maternidade.

Assim como Cândida, Celeste acreditou que a maternidade poderia ser a resolução para os problemas do seu casamento; no entanto, ser mãe não era um de seus sonhos e, só de pensar em ser mãe, sentia repulsa por tal ideia.

Na sua sede de carinho afagava por vezes a possibilidade de ter um filho, um ente frágil, mimoso, a quem lhe retribuiria os afetos, pelo menos, enquanto dela carecesse. Mas a sua carne voluptuosa retraía-se em uma contração de medo ante os despedaçamentos da maternidade (Bormann, 2023, p.147).

A maternidade era um dos atributos femininos para a realização do casamento, uma vez que era esperado delas que fossem férteis e dessem filhos para os seus maridos. Era através da maternidade que as mulheres conseguiam alcançar o ponto principal da estrutura familiar burguesa criada pelo sistema patriarcal. "Os cuidados com o filho e com o lar se configuraram como funções femininas, valorizadas socialmente e que permitiam que a mulher

ocupasse uma posição de aparente prestígio dentro da sociedade" (Damasceno; Marciano; Menezes, 2021, p. 204).

A ideia da maternidade esteve sempre ligada à representação religiosa de Maria, sendo ela a personificação da mulher que tudo suporta, a mulher silenciosa e casta. "Tal condição de Maria foi consolidada na teologia católica como forma de livrá-la do 'pecado original' que paira sobre as mães e a maternidade, desde a 'queda' de Eva" (Vazquez, 2014, p. 169-170). Porém, enquanto o parto de Maria foi visto como algo santo, as outras mulheres foram destinadas a sofrer as dores do parto devido ao pecado de Eva, mas tendo uma remissão após o parto, isso se a mulher for uma boa mãe e cumprir os seus papéis. Bormann brinca com essa dicotomia ao escrever uma mãe que tem todos os atributos perfeitos esperados pela sociedade, mas que, às escondidas, rende-se à luxúria.

Já nos últimos momentos de seu casamento, Celeste começa a se afastar de Artur, tentando ao máximo não ter contato com o marido. Essa é uma das formas que a moça encontra de não se render aos seus desejos de partir. Assim, acaba se encontrando no tédio, sem ter muito o que fazer ou com quem conversar, momento em que a personagem encontra conforto no mesmo ambiente que outras personagens escritas por Délia. É nos livros que Celeste se conforta e consegue se reerguer. Lendo tudo que está ao seu alcance, até mesmo os livros que eram proibidos para mulheres, se horrorizando e começando a ter desejos.

A fim de matar o aborrecimento e o tempo, coisas para ela sinônimas, leu e releu um a um todos os livros que havia em casa, inclusive os de medicina. Horrorizada, contemplava as estampas em que se patentearam todas as misérias do corpo humano, reversos muitas vezes de inebriantes volúpias, retraindo-se-lhe a carne em uma contração de medo (Bormann, 2023, p. 161-162).

A leitura é fundamental, pois tem o poder de libertar as pessoas da ignorância imposta por sistemas opressores. Através da leitura, o indivíduo se educa sobre as questões da sociedade. Foi assim que Celeste começou a entender seu papel como mulher, percebendo o que lhe era destinado e o que era negado ao público feminino. Com essa personagem, Délia representa a escuridão onde a tradição patriarcal deixou as mulheres, sem conhecimento dos seus corpos, vítimas de casamentos violentos e sem escolhas, mas ela abre reflexão sobre escolhas, sobre não ficar em um lugar que as atormenta.

Como já foi abordado neste estudo, não era esperado que as mulheres casadas tivessem desejos, muito menos olhassem para outros homens. Dada a situação de Celeste, na qual o relacionamento com o seu marido se torna praticamente inexistente, a moça acaba por

se encantar com outro homem, em um dos eventos sociais que participa com o marido. Celeste conhece Mário Mendonça, quartanista de medicina, um rapaz que é descrito como "alto, pálido, de rara distinção, olhos grandes e negros, de infinita doçura, boca rasgada, dentes esplêndidos e uma barba curta e fina" (Bormann, 2023, p. 161). Pode-se constatar que Mário foi o único e verdadeiro amor de Celeste. A moça nutre primeiro um carinho que, aos poucos, transforma-se em amor, momento em que sua imaginação começa a encher a sua cabeça de fantasias com aquele homem que, diferente do seu marido, poderia ser o companheiro que lhe daria a vida tão sonhada.

Apesar da paixão por Mário ter se tornado intensa, Celeste consegue controlar os seus impulsos, confiando em si mesma e acreditando que não seria capaz de fazer nada que pudesse ferir a sua honra. Mário se declara, mas, a princípio, Celeste não corresponde; no entanto, "aos poucos, conseguiu o moço que ela confessasse quanto o amava também, começando para ambos uma existência de dolorosa dissimulação e de inebriantes êxtases, na simples troca de um olhar e um aperto de mão mais prolongado" (Bormann, 2023, p. 165). Essa aproximação entre Celeste e Mário é percebida por Cândida que, a princípio, não faz nada por perceber que a filha não atentará contra a própria honra. Contudo, a aproximação entre Celeste e Mário é percebida por Artur. No momento em que o personagem Mário é apresentado, pode-se refletir a construção do amor ideal a partir das concepções da autora. Este seria aquele que, além de amar, também respeita. Mário compreende o fato de Celeste ser uma mulher que está fora do seu alcance e, apesar de a desejar, ele não ultrapassa os limites impostos pela moça. Mário poderia ter insistido, obrigado Celeste a se tornar uma mulher adúltera; entretanto, ele esperou as escolhas da moça.

Artur insistiu em se aproximar de Celeste, que o repelia incessantemente. Quando finalmente cedia, a moça se sentia invadida e sofria com a experiência, que jamais lhe proporcionou qualquer satisfação.

Preferia, porém, todas as brutalidade de Artur aos seus carinhos. Antes mesmo de amar a Mário, a sua carne voluptuosa já se retraía junto ao marido, invadindo-a um tédio glacial que a tornava de mármore, agora, então, que a possuía outra imagem, era horror e indignação o que lhe inspirava ele.

Alegava fadiga, indisposições, provocava até contendas, a fim de afastá-lo, parecendo-lhe que ele a profanava. Quando não podia evitar-lhe o contato, cravava as unhas no próprio corpo, cerrava os dentes e as pálpebras em uma tensão medonha de todos os seus nervos, banhando-lhe as faces umas lágrimas longas, frias, viscosas, feitas de fel e de raiva (Bormann, 2023, p. 166-167).

Como já discutimos neste estudo, cabia à mulher aceitar o seu papel de esposa a fim de cumprir o esperado pela sociedade, uma vez que o casamento era uma forma que elas encontravam de assegurar o seu sustento e serem bem vistas socialmente. Um casamento que dava errado poderia trazer diversos problemas à mulher, uma vez que essa teria que buscar uma forma de se sustentar e que, provavelmente, sofreria represálias em diversos ambientes que costumava frequentar. Ao descrever a rotina de Celeste e Artur, Délia representa o que muitas mulheres oitocentistas tiveram que vivenciar para manter a boa imagem de seus casamentos. Assim, compreende-se que, antes do amor, o compromisso do casamento se baseava no ideal da moral e dos bons costumes, mesmo que isso significasse viver uma vida de aparências. O casamento baseado no amor só passou a ser visto

de forma mais positiva após a Primeira Guerra Mundial. Desde então, o romantismo, entretanto, ganha centralidade entre os ideais modernos de felicidade, ao ajustar expectativas utópicas de uma era individualista, por meio da exploração cada vez maior das fantasias hedonistas, pelo capitalismo (Rüdiger, 2012, p.150).

Antes, o ideal romântico que fazia as mocinhas suspirar e esperar por um feliz para sempre ao lado de um homem perfeito não era nada mais do que um ideal utópico e inalcançável. A situação continua dessa forma até que Celeste, numa noite, se afasta de Artur, impedindo que o marido comece o ato contra a sua vontade. Tal atitude deixa Artur transtornado e a situação se transforma numa grande briga; ele chega a dizer que sabe que ela o trai e começam as agressões físicas, seguindo para a situação que é lida no primeiro capítulo do romance, isto é, o momento em que Celeste o deixa, quebrando com o protocolo que era estabelecido para as mulheres, a ideia de que elas deveriam suportar tudo para manter o casamento.

Celeste volta para a casa dos pais, permanece tentando ao máximo conter os seus desejos, como forma de manter a honra do seu nome e de sua família, já que o abandono do marido se configurava num motivo pelo qual ela poderia ser julgada. O romance com Mário não chega a acontecer, mesmo eles tendo alguns encontros e chegando até a fantasiar como seriam suas vidas, caso Celeste ficasse viúva. Entretanto, Mário teve que partir. Na despedida, Celeste lamenta por não terem tido a possibilidade de aproveitar o sentimento que nutriam um pelo outro e é alertada por Mário de que, se fosse da vontade dela, nada os impediria.

— O nosso amor tão lindo e que só durou um dia! — murmurou, com lábios trêmulos.
 — Oh! Celeste... Se quisesse, nenhum empecilho existiria!...
 — Ah! Não! Cale-se, por piedade! Se tivermos de ser felizes, sê-lo-emos, mas não tentemos a Deus!... a coragem que me leva a afastá-lo enche-me de orgulho, eleva-me para o martírio aos meus próprios olhos e reconcilia-me comigo mesma! — exclamou (Bormann, 2023, p.173).

Mesmo amando Mário, Celeste acredita que não se render aos desejos é a forma certa de seguir a vida; ela já havia cometido um erro, que foi o abandono do casamento. Entregar-se a outro homem só aumentaria a sua pena e, aos olhos do patriarcado, que era fundamentado pelo discurso religioso, tornando-a uma pecadora aos olhos de Deus. Um dos textos que fundamenta o discurso religioso dentro da tradição patriarcal foi escrito no século XVII pelo padre Manuel Bernardes, cujo título é *Armas da Castidade*. Nesse texto, o padre redigiu uma série de regras, ensinando como as pessoas deveriam se portar para ter um bom casamento aos olhos da Igreja. Nota-se uma desigualdade nas regras que são destinadas às mulheres e aos homens, não só nesse livro, mas em outros de mesmo conteúdo, uma vez que as regras são em grande maioria para as mulheres casadas. Em *Armas da Castidade*, há um capítulo destinado à questão de como a mulher casada deve se comportar para não se tornar uma mulher adúltera (Silva, 1984). A princípio, Celeste tenta se manter nesse princípio de pureza. Apesar de não viver com o seu marido, ainda há a preocupação quanto à honra. Muitas mulheres, sendo essas católicas, seguem esse preceito de que, mesmo não vivendo mais com o marido, ainda estão casadas aos olhos de Deus e que cabe a elas manter e prezar essa imagem, pois, conforme os discursos religiosos patriarcais, a mulher tem que ser "muito amiga da honra, e do bom nome", pois este "vale mais que muitas riquezas" [...] "Leiam e meditem exemplos de matronas castas, que antes escolheram perder a vida, que violar a fé conjugal" (Silva, 1984, p. 192).

Conforme o modelo patriarcal, era esperado que as mulheres sacrificassem os seus desejos, assim como Maria, "a Virgem Santa suportou todas as dores de mãe, portanto é o exemplo a ser seguido" (Vasconcelos, 2005, p. 9). Estar com outro homem tiraria a honra e a pureza de Celeste. Ter um relacionamento com outro homem, ainda estando casada, colocaria a mulher em outro papel, o da prostituta.

No século XIX, a preocupação com as transgressoras é cada vez maior. É necessário buscar formas de adestrá-las. A prostituta é considerada uma espécie de anti-modelo da mulher-mãe, embora ela seja considerada um "mal necessário". Na construção do ideal da

mulher honesta, as mulheres desviantes vão ser associadas à imagem da prostituta (Vasconcelos, 2005, p.9).

Dessa maneira, fica perceptível que, apesar de ter os seus desejos, Celeste tenta ao máximo preservar o seu papel de mulher, mantendo o comportamento esperado pela sociedade, mesmo após sofrer vários tipos de violência, uma vez que Artur não apenas a violentou fisicamente, como também psicologicamente. Apesar de Cândida não ter sido um exemplo para a filha, ela aprovou o comportamento de Celeste e ficou contente com a forma como ela estava lidando com a situação, seguindo como o esperado, agindo de forma conveniente e escondendo o que poderia manchar a sua reputação.

E tinha de conter-se, de conservar-se imóvel, quando quisesa estreitá-lo loucamente nos braços, e cobrir-lhe o rosto de beijos e de lágrimas, gritar a sua dor a todo universo, exalar em rugidos a angústia que a paralisava. [...] No dia seguinte, desfeita, melancólica, apresentou a fronte aos beijos da mãe que muito bem avaliava o quanto padecia ela. Cercou-a Cândida de maiores desvelos, muito orgulhosa com o triunfo que a moça conquistara sobre si mesma, e tranquila quanto às apreensões e à vigilância que aquela solução lhe poupava (Bormann, 2023, p. 174-175).

Celeste permanece vivendo dessa forma até não mais suportar. Ela começa a promover saraus, como forma de distração, mas acaba conhecendo um homem por quem se atrai, chegando ao ponto de sonhar com os encontros que poderia ter com ele. Por um tempo, Celeste se contém apenas com a imaginação, mas tem uma grande decepção quando ele vai embora e ela, mais uma vez, não consegue ter um resquício da realização dos seus sonhos e sanar os seus desejos sexuais.

Por que não viveria só pela imaginação como até ali? Para que correr após efêmeros gozos que custariam tão caro!
Maldita carne! Maldito temperamento!
E em meio dessas considerações, desses receios e da firme resolução de não ceder à tentação, surgiam sempre as mesmas cenas voluptuosas, a mesma figura de homem, a mesma ânsia, enervando-a, pondo-lhe chumbo no cérebro e espreguiçando nos membros lassos (Bormann, 2023, p.178).

Não suportando mais viver de tal forma, Celeste se entrega ao desejo. Um tempo depois ela conhece o conselheiro Marques, um homem de 45 anos, que demonstra adorar a moça. Eles se encontram na casa de Tereza, a mulher por quem o primeiro amor de Celeste se apaixonou, quando ela ainda era uma menina. Marques fica junto de Celeste durante toda a

noite, conversando sobre vários assuntos e Celeste percebe que está perdidamente atraída por ele. No dia seguinte, ele vai até a casa da moça e, ali, ela se entrega para mais uma atitude transgressora.

Marques largou o chapéu, correu para ela, apertou-a nos braços, esmagando-lhe os lábios, mordendo-os, sugando-os com o ardor de canibal e balbuciando:

— Como eu te amo!... Como eu te amo!... E há tanto tempo!... Faze-me venturoso, sim! — suplicou ofegante, com o olhar umedecido e os lábios vermelhos.

Com o rosto todo iluminado, o olhar cintilante, as narinas a moverem-se, as pernas trêmulas, soberba de sensualidade, ela o arrastou até a próxima alcova, dando-lhe a ventura que ele tanto lhe pedira (Bormann, 2023, p.181-182).

Celeste permanece durante seis meses com Marques, até que acaba se interessando por outro homem; assim, ela lhe escreve uma carta, informando-o de que não poderia continuar o relacionamento, pois ama outro. A partir daí, Celeste se encontra numa insatisfação constante, seus relacionamentos duram pouco tempo e ela sempre deixa um companheiro para se entregar a novas aventuras com outro, cansando-se rapidamente e indo sempre em busca de novos prazeres. É possível perceber que a moça procura por algo, mesmo não dizendo o que tanto a inquieta, mas, ao não encontrar, ela se desencanta, pois nenhum desses homens com quem se envolve consegue encontrar o amor romântico que tanto sonha.

Margareth Rago (1985) escreve em seu texto, conforme os argumentos de Parent Duchâtelet, usados pelo médico F. Ferraz Macedo em sua tese de doutorado, publicada em 1873 no Rio de Janeiro, sobre a prostituição, que existem vários pontos que levam a mulher a se tornar uma prostituta, sendo o principal desses pontos o temperamento erótico da mulher.

Desde menina, Celeste se encantava por bailes e festejos, acreditando que esses seriam os lugares perfeitos nos quais ela ia encontrar o seu amor verdadeiro. A partir de suas decepções, ela continua presente nesses ambientes, tentando demonstrar que não é mais aquela menina em busca de um par ideal, mas sim em busca de aventuras. Sabe-se que os lugares, conforme a tradição, apropriados para as mulheres casadas eram apenas as igrejas e os ambientes domésticos; em festejos, elas deveriam estar acompanhadas de seus maridos. Dessa forma, a incessante busca de Celeste por sanar o seu temperamento e, ao mesmo tempo, satisfazer o seu ideal, a coloca na mesma posição das prostitutas.

Celeste, uma mulher exuberante que sempre ansiou pela atenção e pela vida pública, viu-se aprisionada em um casamento sufocante com Artur. Ele, um homem avesso à dança e à alegria, impunha seus limites, ameaçando a honra de Celeste com acusações e violência caso

ela se desviasse de suas expectativas. Após romper com esse passado opressor, Celeste percebeu que a verdadeira prisão não eram as normas sociais, mas sim as amarras internalizadas da moral de Artur. Livre das correntes externas, ela se entregou aos seus desejos, encontrando conforto em sua própria autonomia. No entanto, a felicidade plena ainda se mostrava distante, pois o ideal da mulher perfeita, moldado pelo patriarcado, persistia em seu inconsciente, lançando sombras sobre sua jornada de libertação.

O homem com quem Celeste tem o seu segundo relacionamento acaba se revelando como uma pessoa narcisista e também é descrito como alguém que tem vários vícios. O relacionamento acaba incomodando Celeste, de forma que ela se vê infeliz novamente. Nesse ponto do romance, também fica claro para o leitor a desaprovação de Cândida quanto aos comportamentos da filha, usando como argumento a moral e os bons costumes. Contudo, o narrador explicita que, na verdade, o que move Cândida é a inveja.

Tendo dado a Celeste os mais deploráveis exemplos, deixando-a crescer no meio corrompido em que ela e as velhas amigas ostentava as suas conquistas amorosas, teve Cândida o descoco⁸ de querer normalizar a filha, esquecida de que a melhor lição de uma mãe são os exemplos e que, no caso contrário, de nada valem os mais belos discursos (Bormann, 2023, p. 185).

A figura materna deveria ser o exemplo para as suas filhas, pois a tradição a colocava no papel de anjo do lar, ou seja, as mães deveriam ser um exemplo de subserviência, no qual as filhas deveriam se inspirar e repetir o ciclo de submissão ao se tornarem primeiro esposas e depois mães. Délia critica essa figura da mãe perfeita aos olhos da tradição, mostrando ao leitor que, ao escrever Cândida, representa uma mulher que impõe à sua filha que ela viva conforme as regras, mas, ao mesmo tempo, não dá o exemplo esperado.

Celeste percebe também que a sua mãe só começa a se importar com seus casos quando ela passa a se envolver com homens que não têm uma boa situação financeira. Elas têm uma conversa, na qual Cândida repreende a filha e Celeste acaba relembrando-a de seu caso com o marido de Fortunata. Irritada, Cândida reclama dizendo que Celeste é a cópia do pai. Dali por diante, começa uma situação desagradável entre mãe e filha, na qual, sempre que pode, Cândida faz o possível para envergonhar Celeste, como num episódio quando Venâncio diz jurar pela honra de sua filha e Cândida sorri mostrando que a filha não tem mais honra. Celeste rebate: "— Papai, você está enganado a meu respeito; confesso que não mereço a sua confiança na minha honra, e o declaro por ser ainda muito primitiva, e não ter chegado a essa

⁸ Ateuimento.

perfeição hipócrita que atenua e oculta as próprias faltas!" (Bormann, 2023, p. 188), ou seja, a perfeição para o patriarcado está nas aparências, na imagem perfeita que as famílias pintavam para a sociedade, mas que, por detrás das cortinas, nada funcionava como era determinado. Ao dar tal resposta, Celeste não apenas se defende, como também denuncia as aparências nas quais viviam a sua família e a de outras famílias burguesas.

Um tempo após abandonar o segundo amante, Celeste aceita a corte de um bacharel de direito. Como forma de evitar problemas com a mãe, a moça começa a encontrá-lo fora de casa. Nesse amante, ela vê um resquício do que poderia ser a sua vida, caso tivessem se conhecido em outra ocasião, quando ela era solteira. Esse amante acaba deixando-a para seguir carreira política.

"Completo Celeste 28 anos e, à medida que se aproximava dos trinta, sentia-se cada vez mais sedenta de volúpia e sem o menor cansaço físico. Ostentava verdadeira louçania, como se a sensualidade fosse a fonte encantada onde hauria o brilho e a frescura" (Bormann, 2023, p. 191). Ao descrever Celeste nos moldes do que era considerado uma mulher sem honra no período dos oitocentos, Délia faz a representação de uma mulher que, após passar por várias decepções, se afasta cada vez mais de seu sonho e se entrega a uma vida cuja sua única função é satisfazer os seus desejos libidinosos. Margareth Rago (1985) aponta que as mulheres públicas tinham atitudes propícias ao seu prazer, que elas eram despreocupadas com o futuro, um verdadeiro oposto da mulher honesta: "a mulher da vida tem um 'apetite sexual exaltado, (...) inato e incontido, que leva a precocidades, por vezes fantásticas, na prática de perversões ou mesmo do coito'" (Rago, 1985, p. 89). Apesar de não caber em todas as características das mulheres públicas, Celeste tinha a característica principal para ser comparada como tal: o desejo sexual. Todavia, esse desejo não era maior do que a sua tentativa incessante de se realizar. Diferente das prostitutas, a personagem não estava colecionando amantes como forma de se manter financeiramente. A busca por parceiros demonstra o vazio sofrido por Celeste e o desencantamento perante todos os acontecimentos de sua vida.

Celeste passa a se orgulhar de suas conquistas amorosas, sendo essa a sua única fonte de felicidade momentânea. Ela gostava das reações que a sua presença causava e gostava de ser reconhecida por isso, como pode ser lido no trecho a seguir.

Orgulhava-se Celeste de haver inspirado tamanha paixão e esse homem tão conhecedor de mulheres, que já deveria estar um tanto farto da espécie, e que, no entanto, nunca se aproximava dela sem

tremer. Com que extremos o compensava então, alucinando-o com os seus transportes de leoa (Bormann, 2023, p. 193).

Apesar do comportamento de Celeste, ela não era vista como uma mulher pública por seus amantes. Mesmo sendo uma mulher transgressora, ela carrega consigo os privilégios de uma mulher de elite, sendo vista, por seus amantes, não como um objeto a ser usado, mas sim como uma bela dama que pode ser conquistada e exibida.

Mais à frente, Celeste recebe a notícia da morte de Mário Mendonça, o único homem que, até então, ela amou de verdade e com quem acreditava que poderia ter a realização principal de sua vida. Celeste se entristece com a notícia, recorda-se dos planos que fizeram juntos e se arrepende de não ter se entregado a ele.

— Morto!... Pobre Mário, ainda tão jovem, quando te sorria um brilhante futuro!... Morto!... Coitado!... Quantos projetos fizemos nós outrora, contando com a morte do outro e com a minha viuvez!... Parece até castigo! Ele vive e tu morreste, minha pobre criança! Como me arrependo agora de te haver privado da minha posse, já que devia mais tarde entregarme a outros que mereciam menos do que tu!... Mas que digo? Talvez fosse melhor assim, ao menos guardaste de mim uma lembrança pura e digna!... Quanto eu te amei, sinto-o agora no pungir dessa saudade e desta mágoa, quando de há muito nada mais haver entre nós!... (Bormann, 2023, p. 199)

Com a morte de Mário, inicia-se na vida de Celeste uma série de perdas, as quais a personagem acredita ser um castigo devido aos seus atos. Primeiro morre Mário, depois morre Venâncio, o pai de Celeste. Já muito adoentado e idoso, ele nega a presença da esposa e só aceita a filha em seu leito de morte. Vivendo tanto sofrimento, Celeste começa a enjoar de seu mais recente amante. A moça não consegue compreender o motivo pelo qual sempre acaba enjoando dos homens em sua vida; há nela uma intensa necessidade de mudar de parceiro, de entrar em novas aventuras. Quando Celeste percebe esse seu desejo insaciável e essa necessidade de mudar de parceiro, ela atribui suas vontades ao maligno e ao diabólico.

Nos textos medievais, era apontado que mulheres como Celeste escolheram o caminho oposto ao da virtude cristã, como as prostitutas, "as quais sempre eram espreitadas por uma monstruosa goela infernal" (Fonseca, 2020, p. 18). Celeste não compreendia que esse ciclo não se tratava de um princípio monstruoso inato de seu ser, mas sim de uma eterna busca por um padrão inalcançável, que estava estampado em todos os círculos familiares à sua volta. Délia critica o idealismo feminino, mostrando que, ao serem colocadas diante das regras patriarcais, o único destino da mulher era seguir um papel que, qualquer caminho que fosse

tomado, estaria fadada ao sofrimento, caso não rompesse com as amarras do sistema que a oprimia.

— Como é certo o prolóquio de que o castigo é o próprio vício! Como eu o compreendo neste momento e como maldigo a minha insânia erótica! Diabo, como é que eu, aos 23 anos, pude vencer-me e sufocar os brados da carne a ponto de nem senti-la, amando apaixonadamente a Mário, para cair mais tarde, subjugada pelos sentidos, vencida, reduzida a monstro libidinoso! Miseráveis! No entanto, são os homens que me fazem aborrecer a sensualidade, pois eu não me arrependo de haver pecado, mas de ter o feito com algum deles! E, embora queira parar e não continuar, tolhida pelo tédio e pelas revoltas do meu espírito, hei de prosseguir sempre como um novo Ashaverus, arrastando a eterna grilheta do sensualismo!... (Bormann, 2023, p. 2005).

No trecho citado, fica claro que Celeste não se arrepende de pecar, mas sim de ter pecado com homens que não a amavam como Mário amou, pois os homens que, até então, estavam com Celeste não escolheram ser seus companheiros por amor, mas sim por interesse, pelo fato de a moça ser bonita e desejada. Celeste vê o pecado a partir da ótica do discurso predominante, já que ela pecou por ter relacionamentos fora de seu casamento, mas sente que seu pecado é ainda maior por ter sido feito com homens indignos.

Assim, Celeste passa a aceitar a sua condição e as consequências de suas escolhas. Há, então, um salto na história. Ao completar 29 anos, é informado pelo narrador que a personagem coleciona amantes como coleciona roupas; ela estava sempre em busca de sensações que trouxessem movimento para sua vida, o que lhe resultava na vontade de viver e, por consequência, em amar a sua existência. Novamente, seus atributos e seus atos são comparados a algo diabólico:

Bela, sedutora como sempre, cativava aos que se lhe aproximavam, atraídos pelo fulgor de sua formosura, mas nenhum conseguia prende-la. Sem dó, com o sorriso satânico, ela os despedia, como as crianças arremessam para longe o brinquedo que não mais as entretém (Bormann, 2023, p. 206).

Ao aceitar as consequências de suas escolhas e se entregar aos seus desejos, para a sociedade, Celeste perde a qualidade doce e se transforma numa figura monstruosa. A identificação do feminino associado à figura diabólica remete ao período sumério, por volta de IV a.C., na região conhecida como Mesopotâmia. Essa figura monstruosa recebe o nome de Lilith, conhecida por alguns como a primeira mulher de Adão, aquela que foi criada no

mesmo momento que o primeiro homem, sendo os dois iguais, apesar das características corporais distintas. No mito, é dito que ocorre um conflito entre os dois devido à maneira de fazer sexo. Lilith exige o direito de igualdade, que é negado por Adão, recusando-se a reconhecer a igualdade da companheira. Lilith é abandonada e punida por não exercer o seu papel secundário, momento em que ela dá lugar para a criação de Eva (Barreto, 2002).

É de conhecimento público que muitos textos ficaram de fora do principal livro cristão por serem considerados apócrifos. Assim sendo, há indícios de que a história da criação de Lilith foi retirada dos textos bíblicos, transformando-a numa sombra a ser deixada à margem e esquecida. É sabido que a mulher que ergue a sua voz também é entendida como transgressora e colocada numa situação marginal, sobretudo nos tempos em que a narrativa se passa. No momento em que o patriarcado cristão toma para si as ocorrências do livro de Gênesis como um motivo para subjugar a mulher, é oferecido à sociedade uma

“tragédia de erros e sexos”, onde a mulher estará sempre associada ao mal, pois o sexo enquanto fonte de prazer é mau e proibido, devendo limitar-se as funções procriativas. O desejo dominante é o do homem, enquanto o da mulher será sempre a carência. É a partir da história bíblica da criação, que a mulher passa a ser definida pela sexualidade e o homem pelo trabalho (Barreto, 2002, p.222).

A literatura imita a realidade; sendo assim, no decorrer da história literária, fica perceptível que as mulheres de papel também receberam essa mesma conotação demoníaca de Lilith, quando desestabilizam a estrutura social que prioriza o homem. As mulheres que saíram do papel determinado, que deixaram de lado o exemplo de Maria e buscaram uma nova forma de viver, ameaçaram o poder dominante, que via como certa a superioridade masculina e a inferioridade feminina.

A mulher é o flagelo para os inquisidores, que se utilizam até de Eva para preparar o processo contra a sensualidade feminina. [...] A existência da mulher-bruxa era extremamente necessária à confirmação do pecado e da existência do mal. Enquanto criaturas do mal deveriam ser destruídas a fim de confirmar o bem e a Santa Religião. [...] Pode-se dizer que o processo de monstruação da figura feminina nasceria a partir de uma diferença na relação sexual, onde a mulher está sempre no lugar do outro, dominada e violentada; onde o seu desejo nada mais é que impossibilidade (Barreto, 2002, p.222).

A maior arma utilizada pelo patriarcado em relação ao comportamento feminino é o fato de que, se a mulher não se mostrar submissa e não entender o seu papel inferior ao

homem, ela assumirá o aspecto monstruoso de um ser que vai contra todos os preceitos propostos pelo cristianismo. Voltando ao romance, ao aceitar o seu lado monstruoso, Celeste se despe das vergonhas, aceita o seu lugar e começa a exhibir os seus relacionamentos, indo a festas, vivendo sem muitas regras, sedenta por uma felicidade que não era encontrada. Os homens com quem ela se envolve, ao serem descartados, vingam-se, usando a soberania patriarcal para difamar a mulher que antes adoravam. Além dos homens, Celeste também se transforma no assunto preferido das mulheres, perdendo a sua honra e sendo vista como uma mulher pública, sendo a sua mãe a principal crítica de seus comportamentos, que agora espalha para todos os envolvimento amorosos da filha.

A rivalidade entre Celeste e Cândida explode em uma confeitaria, quando Cândida se depara com Celeste e seu novo amante. A raiva toma conta de Cândida, que se retira, enquanto Celeste pressente o inevitável. Em casa, o confronto é tenso: Cândida acusa Celeste de macular o nome da família, mas Celeste não se cala. Ela confronta a mãe, lembrando seu próprio passado adúltero, e afirma que, apesar de ainda estar ligada a Artur pelo matrimônio, eles não vivem mais juntos, poupando-o da humilhação sob o mesmo teto.

— Cínica! A que ponto chegaste! Já nem posso entrar em uma confeitaria que não te encontre com algum peralvilho!

— Mas foi hoje a primeira vez...

— Muito embora! Pensas então que ignora o teu proceder? Olha, escolhe: ou mudas de conduta, ou saís desta casa! Não te servirei mais de capa!

— E eu lhe mostrarei que de tal não careço! — replicou Celeste, fremente de indignação.

— Atrevida! Em vez de se humilhar, ainda recalcitra!

— É que eu não sou hipócrita e não tento ocultar, nem mesmo desculpar os meus atos! Fique sabendo que nenhum juiz será jamais tão severo para comigo como eu mesma o sou! Já uma vez tratou a senhora deste triste assunto e eu lhe dei as únicas razões que posso alegar, confessando haver lutado, sendo porém, vencida pelo meu temperamento. Demais, estou separada de meu marido e não tenho filhos em quem possam recair as minhas faltas: só a mim prejudicam! E, quer que lhe diga, talvez me tivessem salvo da voragem os frágeis braços de uma criança!

— Qual criança, nem pera criança, havias de ser sempre a mesma!

— É bem possível também, porquanto assim procedem muitas mães, às barbas das próprias filhas! — redarguiu Celeste com ironia.

— O que queres dizer com isso? — inquiriu Cândida, rubra de raiva.

— O que estou a dizer, pois falo a uma senhora que assim procedeu. Pensa talvez que esqueci o famoso Gabriel Dias, o amante doador de ricas dádivas?

— Insolente! — vociferou a mãe.

— O que me admira é a sua coragem e a isenção de ânimo com que me acusa de praticar o mesmo que vi a senhora fazer, mas com a agravante de viver ainda em companhia do seu marido e sobretudo de

me dar tão pernicioso exemplo! — disse a moça com o olhar cheio desse ódio feroz que aniquila em um momento todo respeito humano, convertendo uma grande afeição em eterno rancor.

— Sai! Sai já desta casa! — bradou Cândida, medonha de cólera, avançando para a filha que não recuou, esperando-a com os braços cruzados, lívida de desespero, tendo os olhos febris e maus (Bormann, 2023, p.209-210).

Sem ter para onde ir, Celeste deixa a casa dos pais. Em sua jornada, encontra Bá, agora idosa e frágil, a quem um dia libertou da escravidão. Movida pela compaixão, promete cuidar dela e encontra abrigo temporário em um hotel, enquanto planeja o futuro de ambas.

Após sair de casa, Celeste teme que Cândida escreva para Artur, falando para ele retirar o apoio financeiro que ele lhe concede desde a separação. Dessa forma, a moça escreve para o marido, que responde informando que o apoio não será retirado; Celeste acredita que seja pela intercessão de Rodrigo. Com a pensão, ela aluga um lugar onde passa a viver com Bá. Apesar da ideologia patriarcal, Celeste não se preocupa em manter-se sozinha. Dadas as circunstâncias, para ela, é melhor morar sozinha do que voltar para a casa do marido que a violentava. Assim, nota-se uma mulher que quer transgredir a tradição, mas que, ao mesmo tempo, depende do homem para a sua manutenção, considerando que o trabalho feminino fora do lar era mal visto pela sociedade da época. A partir desse ponto, a personagem, ao caminhar pelas ruas, percebe os julgamentos. Até o momento, só era descrito que Celeste não era bem vista pela mãe e por pessoas próximas, mas agora a sua condição se espalha e ela se torna uma mulher desonrada.

A sanidade de Celeste passa a ser questionada, o que acontece no decorrer de todo o romance, mas, a partir desse momento, torna-se mais recorrente. Celeste passa a ter momentos em que não quer ver nem falar com ninguém, principalmente com o seu amante atual. Ela se encontra em um impasse: por tempos, fez-se acreditar que estava feliz em sua condição de mulher adúltera, senhora de seus desejos, mas ainda é assombrada por seus sonhos de menina, que tanto foram alimentados pelos livros que lia. A personagem começa a contestar que talvez o esquecimento de tudo que viveu e desejou seja a verdadeira forma de encontrar a felicidade. Os indícios de que Celeste está perdendo a sanidade podem ser uma forma que a autora encontrou para representar o conflito da personagem entre viver o que deseja, mas se sentir punida e vigiada pela ideologia em que foi educada e convive, pois, naquele contexto, tudo que fugia da imagem construída para a mulher era visto como uma ruptura. Celeste é filha de uma cultura que dita que seu único destino é "nutrir, compreender, abraçar, acolher, sustentar, revigorar, descansar a outros. A única subjetividade que lhe é reconhecida é a de viver uma

constante doação ou uma constante anulação de si mesmo" (Ongaro, 1983, p. 13-14 apud Cunha, 2022, p. 222). Sendo assim, uma mulher que recusa continuar o casamento, que não esconde os seus casos extraconjugais e que se manifesta como independente é vista como louca.

No caso da loucura feminina, a transgressão não atinge apenas as normas sociais, senão a própria natureza, que a destinara ao papel de mãe e esposa. As metáforas e imagens literárias que cercam o discurso sobre a figura feminina são pródigas em caracterizar a mulher/natureza: a terra que nutre e sustenta, a árvore frondosa que oferece sombra e proteção; até no reino animal foram os médicos e pedagogos buscar paralelos nem sempre muito felizes. Neste sentido, de modo geral, a sanção e a condenação para comportamentos anômalos acabam assumindo, no caso das mulheres, o caráter de julgamento muito mais profundo, e o comportamento “estranho” aparece aí como muito mais transgressivo: não o antissocial, mas o antinatural. Neste contexto, a loucura – doença terrível – não deixa de aparecer como uma vingança da natureza contra a violação de suas leis (Cunha, 2022, p.222-223).

Celeste está numa posição que vai contra a natureza dos princípios sociais de sua época, então a cada passo, fora do padrão, que a personagem dá, é uma aproximação da insanidade. Isso a leva a questionar se algum dia foi amada e a perceber que sua honra nunca importou para os homens que a cercaram, mesmo aqueles que apoiaram suas decisões. Não foi um apoio verdadeiro, mas sim uma forma de se satisfazerem tomando-a como objeto de desejo.

Ora! De que vale a reputação de uma mulher que o homem quer possuir? E sobretudo, que importa a sua desconsideração, depois de a ter gozado? É até bom tom que o cúmplice dos desvarios, logo depois de saciado, lhe atire também uma pedra (Bormann, 2023, p. 223-224).

A personagem nota que os seus companheiros não transgrediram como ela; eles apenas seguiram o que já era esperado do comportamento masculino, uma vez que os desejos sexuais masculinos nunca foram julgados ou marcados como um ato desonroso. Assim, eles a usavam para se saciar e, quando eram descartados por ela, continuavam seguindo conforme o esperado, julgando a mulher desonrada que abandonou o marido.

Dessa forma, Celeste percebe que detestava todos os homens com quem conviveu, principalmente o atual, mas prefere continuar o relacionamento por conveniência, pois, caso terminasse, procuraria outro amante apenas para entretê-la. Ela não seria capaz de amar outro

homem, pois só amou Mário e, para ela, a sua esperança de ter uma vida perfeita havia morrido com o seu amado.

Aos 30, Celeste perde mais uma pessoa de sua vida, a velha Bá. Com a morte da velha ama, Celeste percebe que perdeu quase tudo e todos que a faziam feliz, caminhando para um declínio que só a faz acreditar que está realmente pagando pelos seus pecados. Celeste não vê as mortes de seus entes queridos como algo comum, uma vez que a maioria morreu de forma natural, na velhice. Ela sempre enfrenta esses acontecimentos como punição, pois, por mais que acredite que tenha aceitado o seu novo lugar, o seu inconsciente a pune por não estar de acordo com a tradição. A morte da ama é o empurrão para uma profunda tristeza que a envolvia. Novamente, ela se entrega aos livros, relendo velhos e comprando novos. Nos romances de Délia, sempre que as personagens se encontram em momentos difíceis, é a leitura que faz com que elas se mantenham bem ou até mesmo que as tirem dessa situação melancólica. Os livros, para essas personagens, têm um caráter didático, pois, na leitura, elas obtêm novos aprendizados e traçam para si um novo recomeço, o que é diferente em Celeste. Após a morte de Bá, a personagem vê nos livros um refúgio, um resquício da mulher sonhadora e inocente que um dia foi, tendo, durante a leitura, recordações de seu passado.

Seis meses após a morte de Bá, Celeste recebe a notícia da morte de Artur. Apesar de ter sido um acontecimento esperado por ela, a moça se entristece com a notícia, culpando-se pela morte prematura do marido e por não ter conseguido ser uma boa esposa.

Uma grande tristeza encheu-lhe a alma, fazendo a lastimar conjuntamente os seus próprios infortúnios e a desventura que Artur encontrara nesse casamento tão desejado. Antes ele nunca a tivesse conhecido; quem sabe? Talvez então se unisse a uma outra que melhor o compreendesse e amasse! (Bormann, 2023, p. 235).

Mais uma vez, Celeste se culpa e assume a responsabilidade pelo infortúnio do outro. O momento da morte de Artur a faz esquecer quem o marido foi e como a tratava. Celeste se infringe mesmo só tendo transgredido após não mais estar com o marido que, assim como ela, poderia ter tido outras mulheres. Nota-se que a autora quis representar o quanto a tradição está enraizada no inconsciente das pessoas; mesmo não concordando com o papel imposto às mulheres, Celeste se sentia errada e, apesar de saber que o grande problema de seu casamento havia sido o temperamento violento de Artur, ela ainda se julgava como a peça que estava fora do lugar.

Com a morte de Artur, Celeste se vê diante de um novo infortúnio, pois era o marido quem a sustentava. Ao notar a preocupação no semblante do amante, ela fica irritada e diz

para ele ficar tranquilo, pois jamais será sustentada por outro homem e que, se for preciso, ela trabalhará como professora para conseguir o seu sustento. Percebe-se o conflito da personagem, pois quer ser livre, mas depende do homem, e se envolve com outro que, apesar de ter condições de sustentá-la, não quer assumir tal papel. Celeste ficou viúva, está livre e Raul poderia se casar com ela, mas o homem não a vê como uma mulher apropriada para o matrimônio, o que não é descrito no romance, mas pode-se perceber dada a forma como ele reage à notícia. Logo mais, Celeste é informada por Rodrigo, irmão de Artur, que ele irá continuar pagando a sua pensão, trazendo tranquilidade para a moça.

Ao receber a notícia da morte do genro, Cândida se alegra, acreditando que esse será o declínio e a punição de sua filha. Como forma de punir ainda mais a moça, ela coloca os seus bens em nome de seu afilhado, Lauro, filho de Benta. Tempos depois, Cândida morre de febre amarela. Celeste é avisada da morte de sua última parente, mas prefere não se despedir, chegando à conclusão de que, apesar de ter sido gerada por Cândida, a sua verdadeira mãe foi a velha Bá. Neste ponto do romance, a autora aborda a problemática da maternidade, desconstruindo a ideia de que ela é um instinto natural e universal. Através da personagem Cândida, que se submete ao papel de mãe por convenção social, Délia questiona se a maternidade é realmente um destino inato a todas as mulheres.

A morte da mãe marca um ponto de virada para Celeste, que experimenta uma tristeza ainda mais profunda. Ao confrontar a traição do último amante, ao descobrir que ele espalhava pela capital que havia conquistado Celeste e que faria dela a sua esposa, ela rompe definitivamente com o passado e se afasta da vida amorosa. A partir desse momento, Celeste se entrega à melancolia, vivendo uma existência marcada pela monotonia, que dura até a visita de Rodrigo, que diz que viajou para a corte apenas para vê-la. Délia destaca o descontrole da mulher, no momento em que Celeste percebe que seu amante quer tomar o papel do homem que a sustenta e, por consequência, tem controle sobre ela. Celeste teme viver novamente o que teve com Artur. Afinal de contas, ela não quer um relacionamento com um homem que a controle, mas sim com um homem que a complete. Celeste almeja a liberdade, mas sua dependência financeira de Rodrigo a contradiz. Embora acredite ser independente, a necessidade de trabalhar para se sustentar a confrontaria com a perda da honra, um valor que ela considera essencial.

Colette Dowling (1987) afirma que, ao buscar a liberdade, a mulher afasta de si a figura de autoridade, como forma de buscar a sua autonomia. Elas acabam descobrindo que os valores seguidos não são delas, mas sim que foram implantados pelo sistema em que estão inseridas. Celeste foi criada em uma tradição que prepara a mulher desde o seu nascimento

para ser uma boa esposa e estar sempre na posição daquela que serve a alguém. No momento em que rompe com essa tradição, surge na personagem um desejo pela liberdade que, a princípio, é abraçado com facilidade, mas que, no decorrer do tempo, começa a ruir e fica evidente que, por mais que ela tenha tentado sair do que lhe fora predeterminado, as tradições patriarcais ainda estão intrínsecas em seu inconsciente.

Celeste vê as suas certezas desmoronando sobre ela à medida que coleciona decepções, o que a coloca em uma situação de incertezas em relação a todos os pontos de sua vida e todos aqueles que estiveram ao seu redor, restando no final somente uma pessoa em quem ela poderia confiar (a velha Bá).

Esta atordoante perda de estruturas de apoio antiquadas — crenças em que nem mesmo cremos mais — pode marcar o início da verdadeira liberdade. Mas seu caráter assustador pode fazer-nos recuar para o conhecido, o familiar, aparentemente tão seguro (Dowling, 1981, p. 12).

Com a chegada de Rodrigo, Celeste vê a possibilidade de voltar ao início e anular todos os erros cometidos durante uma parte de sua vida. Rodrigo convida a moça para acompanhá-lo em uma viagem para a Europa e pede para que ela se case com ele antes de partirem. Ele conta que se apaixonou logo que a conheceu, mas que não pôde revelar a sua paixão devido ao fato de que ela era a esposa de seu irmão. O amor de Rodrigo por Celeste persiste e, após a morte de Artur, ele espera um ano até chegar o fatídico dia em que se reencontram.

Em nenhum ponto do romance, antes desse reencontro entre Celeste e Rodrigo, é relatado que a moça se apaixonou pelo cunhado; apenas é dito que ela tinha uma grande consideração pela forma como ele a tratava e pelo fato de Artur se tornar menos ciumento e violento próximo do irmão. Todavia, no momento em que Rodrigo faz o pedido e Celeste vê naquilo uma possibilidade de realizar o seu tão sonhado desejo, é descrito como se a personagem estivesse apaixonada por esse homem que veio lhe salvar de suas perversões.

Celeste resvalou dos braços de Rodrigo e de joelhos, bela e soberba ainda nessa humilde postura, apertou-lhe as mãos entre as suas, beijou-as com fervor, orvalhando-as de lágrimas ardentes e exclamando:

— Sê abençoado, tu, que me relevas as culpas e que mas redimes com a misericórdia de um amor incomensurável! Sê abençoado, por toda essa revoada de bons impulsos que eu sinto volitar no meu coração endurecido e há tanto tempo fechado à luz e à esperança! Ah! Como a

vida me parecerá curta, se eu a passar de joelhos a teus pés, adorando-te como um Deus redentor (Bormann, 2023, p. 263).

Celeste vê em Rodrigo uma possibilidade de redenção para os seus pecados. Ao se casar com ele, a moça terá uma nova chance de ser a mulher idealizada ao lado de um homem que irá tratá-la da forma como ela sempre desejou. Com Rodrigo, Celeste percebe a possibilidade de ser a mulher perfeita e ter um amor romântico e seguro, que irá protegê-la e sustentá-la até o seu fim.

Por que é que, tendo a chance de crescer, tendemos a recuar? Porque as mulheres não estão acostumadas a enfrentar o medo e ultrapassá-lo. Fomos sempre encorajadas a evitar qualquer coisa que nos amedronte; desde pequenas fomos ensinadas a só fazer as coisas que nos permitissem sentirmo-nos seguras e protegidas. O fato é que não fomos jamais treinadas para a liberdade, mas sim para seu oposto: a dependência (Dowling, 1981, p.12).

A partir das palavras de Dowling, percebe-se que Celeste recuou no momento em que teve a liberdade em suas mãos, afinal de contas, ela não dependia de Rodrigo para sua sobrevivência, uma vez que poderia trabalhar como professora e tirar desse trabalho o seu sustento. Porém, Celeste pertence a um momento em que as mulheres foram manipuladas a recuar, a só aceitar situações que lhes promovessem uma sensação de segurança. Ser uma mulher viúva, sem herança e sozinha não dava à mulher, que viveu no século XIX, uma sensação de segurança ou a colocava em um lugar de realização. Apesar de se portar como livre, Celeste nunca deixou de ser dependente, pois ela vê na proposta de Rodrigo uma forma de se manter segura perante o padrão que era esperado. Rodrigo estava sustentando a vida de Celeste pelo fato de a amar, ainda que isso não fosse sua responsabilidade. Celeste aceita ter suas necessidades financeiras mantidas por ele, assim como aceita o pedido de casamento, pois via na figura masculina um porto seguro, uma forma de suprir a dependência de uma figura superior que foi implantada no inconsciente feminino pela tradição patriarcal.

3.2 A Idealização do Feminino

Nos capítulos que antecedem o final do romance, duas situações cruciais transformam a vida de Celeste. Antes da chegada de Rodrigo, ela vivia em um conforto aparente, sustentada financeiramente, mas sem esperança de escapar de sua situação desonrosa. Essa era sua percepção da realidade.

No capítulo 15, Rodrigo visita Celeste pela segunda vez. Ela conta para ele tudo que passou desde que abandonou Artur: suas tristezas, suas alegrias, seus erros. Diferente das outras pessoas, Rodrigo não vê Celeste como uma figura monstruosa, mas sim como uma doce jovem enganada e profanada, como pode ser lido no trecho:

Contou-lhe tudo, apesar dos seus protestos, sem nada omitir, nem mesmo os nomes dos seus amantes, sem procurar também atenuar as suas faltas, incriminando-se até e lastimando não haver sempre sabido conter. De que lhe servira seguir os fatais impulsos da natureza, se devia mais tarde ficar arrependida, fatigada e enojada desses miseráveis deleites?

Pálido, angustiado, ouvi-a Rodrigo, combatido por encontrados sentimentos, desejos a um tempo de tudo saber e padecendo à evocação dessas fases cheias de febre e de delírio, em que outros homens haviam profanado com os seus carinhos essa mulher que ele quisera digna de um trono ou de um altar (Bormann, 2023, p. 256-257).

Não suportando vê-la naquela situação, ele a convida para uma viagem e lhe pede em casamento. Rodrigo surge na vida de Celeste como o príncipe encantado dos contos de fadas, que sempre aparece no final para salvar a mocinha indefesa e dar início ao felizes para sempre, ideal à qual Celeste parece se apegar. Os contos de fadas são uma ferramenta para diferenciar os papéis femininos e masculinos, uma vez que neles se apresenta que

A mulher é passiva, espera que o homem, ativo, a "salve" é passivamente dada em casamento como prêmio, sem que se cogite de sua vontade. Demonstrar como a publicidade reforça esta divisão sexual dos papéis sociais, além de manipular o corpo da mulher enquanto objeto de consumo (ALVES; PITANGUY, 1985, p.63-64).

Criada nesse contexto, Celeste é a representação da mulher que cresceu ouvindo sobre o felizes para sempre e que via, nessas histórias, a possibilidade de mudar o seu destino, uma vez que o exemplo que tinha em casa era de um casamento desastroso e violento.

Rodrigo, movido por um senso de moralidade que o distingue dos demais, recusa-se a passar a noite na casa de Celeste. Mesmo diante da reputação questionável da moça, ele demonstra que a vê como vítima, e não como objeto de exploração. Dessa maneira, Celeste se vê restaurada, como se houvesse a possibilidade de apagar tudo o que lhe aconteceu até ali.

— Chora, chora sobre a minha cabeça maldita e purifica-me com a água lustral da tua piedade e do teu carinho! Sim, Rodrigo, eu serei boa, eu serei digna, eu serei forte, por amor de ti! Até marcharei

contente para o suplício, de da minha tortura te advier um benefício qualquer! Amar-te-ei, como a ninguém amei no mundo, porque te amarei com uma outra alma, engrandecida pela tua imagem e pelo teu influxo! Dize-me ainda e sempre que me amas, conta-me todos os seus pensamentos, todas as dores, todas as ilusões, com que a minha lembrança encheu esses dez anos da tua existência! Dez anos que perdemos, que deixamos de ser felizes, que nunca mais reaveremos! Ah! Rodrigo! É preciso que nos amemos centuplicadamente, por todo esse tempo que não volta, sim? Ama-me! Ama-me! Pois se foi esse o meu ideal de criança, uma aspiração que nasceu comigo, que me enchia o peito e alucinava o cérebro e que nunca realizei! Ama-me! Eu preciso tanto de ser amada! acrescentou, desvairada pela violência das emoções que a abalavam (Bormann, 2023, p.264).

Apesar de tudo o que suportou até esse momento do romance, Celeste se mostra como uma mulher fragilizada, carente de um amor verdadeiro e, ao perceber que Rodrigo nutre tais sentimentos por ela, vê nisso um consolo para o seu coração, pois agora terá alguém disposto a suprir o que lhe faltava.

A notícia do casamento se espalha, assim como as fofocas maldosas e invejosas. Apesar de estar bem como nunca esteve, Celeste tem um mau presságio, ela é tomada por um medo de que algo aconteça e atrapalhe a sua última oportunidade de ter a vida que sempre sonhou, como pode ser lido no trecho: “Um calafrio percorreu-lhe a epiderme, sacudindo-a da cabeça aos pés. Tinha medo, um medo horrível, de ver perdida para sempre aquela perspectiva de luz e perfumes, em que contava viver dali em diante” (Bormann, 2023, p.265). O presságio sombrio se concretiza às vésperas do casamento. Em um acidente fatídico, Rodrigo, ao saltar do bonde antes da parada, fratura ambas as pernas. Levado às pressas para a casa de Celeste, ele a encontra em desespero. O diagnóstico médico é implacável: amputação ou morte. Rodrigo, em sua determinação, recusa a intervenção, selando seu destino. Assim sendo, Celeste e Chaves, um amigo de Rodrigo, passam a noite ao seu lado, até que, não suportando mais, Rodrigo falece.

Celeste vê a morte de Rodrigo como um castigo para os seus pecados e entra em profunda crise existencial. Sua situação vai piorando à medida que o tempo passa, até ela chegar à insanidade depois que Rodrigo é enterrado.

— Rodrigo! Rodrigo! — gritou com uma voz que nada mais tinha de humana, levando as mãos crispadas à cabeça, caindo nos braços do comendador, soltando gargalhadas estridentes, a rasgar as roupas, completamente louca, enquanto ao longe perdia-se o ruído dos carros do enterro (Bormann, 2023, p. 283).

Chaves leva Celeste para o hospício, local onde a personagem permanece até a sua morte. Trataremos da loucura mais à frente.

Ao finalizar a leitura do romance, o leitor percebe que, durante toda a sua vida, Celeste se apoiou em um ideal fantasioso que surgiu devido às tradições patriarcais nas quais a sociedade está inserida. Assim, como todas as mulheres de sua época, ela foi criada para ser esposa e mãe. Esse fato colocava as mulheres em uma posição de dependência financeira e, principalmente, psicológica, pois se construía no imaginário feminino que as mulheres eram indefesas e, portanto, necessitavam dos cuidados de uma figura masculina.

Na década de 1980, a psicóloga Colette Dowling criou o termo "Complexo de Cinderela" para explicar essa necessidade da mulher de esperar por uma figura masculina que a resgate e a proteja. Em seu livro, Dowling (1987) explica que o Complexo de Cinderela tem o seu início na infância das meninas e que ele se reflete durante todas as fases de sua vida. A autora afirma que só há uma única forma de a mulher encontrar a liberdade, que é se emancipando de dentro para fora, pois, caso a mulher não mude a sua forma de pensar, mesmo tendo atitudes que sejam consideradas libertadoras, ela ainda estará presa em pensamentos que a levarão de volta para as concepções da tradição.

O desejo inconsciente dos cuidados de outrem — é a força motriz que ainda mantém as mulheres agrilhoadas. Denominei-a “Complexo de Cinderela”: uma rede de atitudes e temores profundamente reprimidos que retêm as mulheres numa espécie de penumbra e impede-as de utilizarem plenamente seus intelectos e criatividade. Como Cinderela, as mulheres de hoje ainda esperam por algo externo que venha transformar suas vidas (Dowling, 1987, p.26).

Apesar de ser um texto produzido quase um século após a publicação de *Celeste*, nota-se, na personagem, características que remetem ao Complexo de Cinderela, pois, apesar de Celeste ter atitudes transgressoras e a possibilidade de se manter sem que, para isso, precise da presença de uma figura masculina, ela ainda possui uma dependência daquilo que é pregado pela tradição, ou seja, ela carece da presença de um marido que a ame, a proteja e a sustente para que ela finalmente possa conquistar o tão idealizado lugar feminino perante ao patriarcado.

Como amplamente discutido neste estudo, a literatura pode espelhar a realidade e, historicamente, tem sido usada como instrumento de ensino e controle. Mulheres internalizavam seus papéis sociais através das leituras que lhes eram direcionadas, os livros para mulheres, e é sabido que os contos de fadas foram concebidos para educar crianças. Os

romances do século XIX, em certa medida, também desempenharam esse papel. *Celeste* instrui as mulheres sobre os riscos do casamento de aparências, revelando o caráter opressor dessa instituição. A autora emprega sua narrativa para impulsionar um despertar transformador, convidando as leitoras a refletirem sobre seu lugar na sociedade oitocentista.

Délia é uma autora cujos romances exigem atenção do leitor, pois cada elemento é intencional. Frequentemente, ela se inspira em seu conhecimento literário para criar situações que questionam o papel social da mulher. Dessa forma, Délia incorpora características dos contos de fadas em sua obra, alinhando-as ao propósito dos textos do século XIX, que eram predominantemente destinados às mulheres.

Nas palavras de Gerusa Alves dos Santos Dias,

da criação e assimilação de papéis em determinadas sociedades, os contos de fadas podem ser lidos a partir de uma lógica psicológica e atemporal na medida em que reconhecemos marcas desses ícones da cultura popular para reelaborar uma versão própria sobre o comportamento da mulher no âmbito familiar e social da sociedade oitocentista. Sobre as rupturas e permanências em relação a papéis estereotipados, a adaptação entra na trama, procurando remodelar as relações sociais e encaixar uma representação destoante das identidades construídas ao longo dos anos (Dias, 2021, p. 101).

Na pesquisa de Dias sobre o romance *Duas Irmãs*, escrito por Délia, a autora nota a proximidade do romance de Délia com o conto *Branca de Neve* e levanta a hipótese de que Délia possa ter adaptado a história infantil para a sua realidade como mulher brasileira no final do século XIX. Dias afirma que

uma variedade de versões já existia antes mesmo que os Irmãos Grimm compilassem e publicassem suas histórias, já que, como faziam parte da cultura popular, elas estavam sujeitas a alterações contínuas, sendo repassadas oralmente, de geração em geração, por um narrador que recriava essas histórias com outras versões, buscando induzir as pessoas a adotarem um padrão de comportamento por meio de ensinamentos sobre a moral e os costumes da época (Dias, 2021, p. 101).

Ao ler *Celeste*, pode-se perceber que Délia também trouxe para esse romance alguns estereótipos presentes nos contos de fadas, chegando-se à hipótese de que talvez a autora tenha se inspirado nos contos de fadas para a escrita de alguns romances ou de toda a sua obra. Antes de os contos de fadas serem impressos em livros, eles eram contados oralmente,

de forma que essas histórias passavam por reelaborações pelos seus contadores, resultando na mistura de algumas histórias, no surgimento de novas ou na mudança de finais e situações. “Todas foram modificadas pelo que o contador pensava ser de maior interesse para os ouvintes, pelo que eram suas preocupações do momento ou os problemas de sua época” (Bettelheim, 2002, p.25).

A adaptação feita pelos Irmãos Grimm, ao recontar a história de princesas como *Branca de Neve*, representa um comportamento imposto para as mulheres oitocentistas, que viviam à mercê das tradições patriarcais. Dias afirma que

utilizando-se da narrativa clássica como um parâmetro da tradição, em que a mulher esperava passivamente pela chegada do príncipe encantado, a releitura, considera-se o fato de que Bormann tenha utilizado do conto para questionar os perfis sociais apresentados e, procurado outros caminhos para responder subversivamente às ideologias conservadoras arraigadas na representação das personagens femininas como sujeito submisso (Dias, 2021, p. 101-102).

Essa afirmação também cabe a *Celeste*, pois nota-se que Délia utilizou características de alguns contos para criticar o papel feminino e mostrar que o padrão imposto para as mulheres era, quase sempre, inalcançável. Além da discussão acerca da honra feminina, ao se apropriar da figura da rainha má, Délia mostra um outro lado da maternidade, que era vendido pela mídia como algo sagrado e inato da mulher. Concordando com o que Dias (2021) diz em sua pesquisa sobre *Duas Irmãs*, Délia utiliza os contos de fadas como pano de fundo que serve como pistas nas quais os leitores se baseiam para fazer reflexões sobre o papel da mulher na sociedade.

Ao escrever sobre o despertar de uma mulher, Diana Corso (2006) analisa alguns contos de fadas que têm um enredo próximo, sendo eles *A Jovem Escrava*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida* e *Sol, Lua e Tália*. Esses contos têm em comum um aspecto que está muito presente em *Celeste*: a complicada relação da personagem principal com a sua mãe. Corso aponta que essa situação está ligada à questão da identidade feminina, uma vez que a menina deixa os traços infantis e se torna uma bela mulher, no mesmo momento em que a mãe começa a envelhecer. A mãe vê toda a sua atratividade se perder, enquanto a filha começa a chamar atenção. “Essas histórias são bem claras, avisam à futura mulher que a juventude da mãe morrerá esperneando e que não há lugar para duas mulheres desejáveis no núcleo familiar” (Corso, 2006, p.89). Tal fato é muito destacado no romance de Délia, pois o leitor vê

o desabrochar de Celeste se tornar um problema para Cândida no momento em que ela percebe que a filha se torna mais atrativa do que ela.

Alva, cheia de covinhas, torneada, pés microscópicos, duas rosas nas faces, uma miniatura de boca, cabelos escuros, nariz arrebitado, sempre cheirosa e limpinha, tal era Celeste, em toda essa gentileza igual a qualquer criança bem pensada, mas interessantíssima pela extraordinária agudeza e pelo esplendor dos olhos iluminados, enormes, quase infinitos (Bormann, 2023, p. 43).

Celeste, assim como algumas heroínas dos contos de fadas, é uma filha desejada pelos pais. Elas nascem conforme as expectativas da figura materna e têm o seu nascimento celebrado. Diferente do que ocorria no passado, uma vez que, quando uma mulher engravidava, esperava-se que nascesse um menino.

A menina é menos desejada. Anunciar: "E um menino" é mais glorioso do que dizer: "E uma menina", em razão do valor diferente atribuído aos sexos, o que Françoise Héritier chama de "valência diferencial dos sexos". Nos campos de antigamente, os sinos soavam por menos tempo para o batismo de uma menina, como também soavam menos para o enterro de uma mulher. O mundo sonoro é sexuado (Perrot, 2007, p.42).

A sociedade não valorizava o nascimento das mulheres, uma vez que a menina era uma figura dependente. Nas famílias reais, são os filhos que sucedem os pais no trono; espera-se dos filhos que saiam pelo mundo e elevem o nome da família, façam acordos e parcerias, exerçam o seu papel principal. A possibilidade de mudanças, quando voltada a uma filha, se reduzia a alianças por casamento, assim, “mesmo que seu enlace beneficiasse a família, a necessidade de lhe dispensar um oneroso dote lembrava a passagem de um encargo, de um fardo, pelo qual é necessária alguma indenização” (Corso, 2006, p.90). Lembrando que a questão do dote só estava presente nas famílias de classes mais abastadas. O nascimento de uma menina nas classes mais baixas poderia ser visto como um fardo.

Tão lisonjeiros são esses contos para a beleza e os dons de suas jovens personagens femininas, que quem os aprecia mal percebe o quanto o julgamento é inclemente relativo ao resto das mulheres. Tantos elogios, em verdade, ocultam um número proporcional de críticas e preconceitos para com o sexo feminino, cuja face perigosa é explicitada com requintes, principalmente na figura da madrasta da Branca de Neve. De acordo com esses relatos, a jovem extrai seus encantos do fato de que ainda é inocente, portanto não sabe usar os ardis típicos da fêmea humana. Carente de poder formal, a mulher

sempre foi vista maquinando formas sutis de exercê-lo, e esses são seus feitiços. Além disso, somos levados a crer que, quando se tornar mãe, vai lidar com seu filho como um dragão sentado sobre seu tesouro, devorando e cuspidando fogo em quem ameaçar suas crias (Corso, 2006, p.90).

Nos contos de fadas, a figura oposta à heroína é a mãe madrasta. Na grande maioria, a mãe biológica da personagem principal morre no parto ou precocemente, dando lugar a uma figura que ocupa o papel de antagonista da história. Essa figura é representada em alguns contos como uma madrasta ou uma bruxa, sendo que, no conto da *Branca de Neve*, a personagem da Rainha Má ocupa esses dois papéis; no entanto, ela é descrita como uma mulher linda por fora e perversa por dentro.

Em consonância com o que já foi comentado neste capítulo

Na cultura medieval cristã, a beleza feminina se identificava ao maligno, à influência do demônio, o que vem a ser o coroamento de uma longa carreira de preconceito para com a mulher. Como os contos de fadas desde sempre foram dessacralizados, nunca foram muito afetados por essa visão cristã da beleza como um problema (como o esconderijo do diabo); a beleza era sempre um bom sinal, e a feiura, o signo dos maus (Corso, 2006, p.89).

No conto da *Branca de Neve*, a beleza da madrasta entra em contradição com os preceitos da beleza dos contos de fadas. Assim como no romance de Délia, temos duas figuras maternas que, apesar da beleza, trazem consigo a questão da perversidade que foi ligada, na cultura cristã, ao maligno. Délia coloca a questão da comparação e do peso do envelhecimento desde o início do romance, no momento em que escreve um diálogo entre Celeste e Cândida:

— Que linda que és! Escuta: quando eu for moça, tu ficarás velha? — perguntava inquieta.
 — Sem dúvida!
 — Pois então não quero crescer. Serei sempre menina e tu moça!
 — Isso não é possível! Todos temos de crescer, de envelhecer e de morrer, meu bom anjo.
 — Não! Não quero que fiques velha, nem que morras! — brandava, chorosa.
 — Bem, não falemos mais nisso. Sê muito ajuizada e obediente, para que eu fique sempre moça, ouviste? (Bormann, 2023, p.46)

A comparação entre as personagens não é um peso para Cândida enquanto Celeste é apenas uma criança. Tem-se a descrição do amor materno, da preocupação da mãe com o

crescimento de sua filha, de que seja obediente, de que aprenda e cresça com sabedoria e saúde. O problema entre as personagens se inicia quando a comparação das belezas se torna real. Délia tece essa rivalidade de uma forma diferente: enquanto Celeste seguia os padrões e era uma moça honrada, a sua beleza não incomodava tanto Cândida, por mais que ela notasse que a filha estava ficando cada vez mais bela. Celeste não tinha o papel de rival, pois a filha buscava seu único desejo, que era encontrar o amor verdadeiro.

Ao se separar de Artur, ter decepções e começar a colecionar amantes, Celeste se coloca no mesmo lugar que Cândida, momento em que esta assume o seu segundo papel, o da madrasta má. Em *Branca de Neve*, a madrasta tenta se livrar da princesa encomendando a sua morte. No romance, Cândida tenta lembrar a filha dos deveres de uma moça de honra, tentando tirá-la do lugar que as coloca como iguais, como mulheres desejadas por outros homens. Para a Rainha Má, comer as vísceras da Branca de Neve é uma forma de incorporação, de se tornar única; para Cândida, fazer Celeste voltar ao seu papel inicial era a forma de ela reassumir a sua posição de única mulher desejada.

É importante que a filha possa recolher elementos de identificação com a mãe. Ser como ela em alguns aspectos, mas como ponto de partida, não de chegada. Perceber a limitação do modelo materno empurra ao trabalho de buscar referenciais e vivências que ampliam o horizonte da vida da filha (Corso, 2006, p.89).

Quando criança, Celeste quer ser como a mãe. A menina sonha em se tornar adulta, ser bela como aquela que lhe deu à luz. Ao crescer, apesar de ainda ter admiração, Celeste deseja para si um relacionamento que seja o oposto do de seus pais e sente vergonha ao descobrir o caso da mãe. Celeste não esperava que as suas escolhas a colocariam em situações próximas às da sua mãe. Esse não era o seu desejo inicial e, ao sair do caminho traçado, ela se distancia do que construiu para a realização da sua própria história. Acontece que o caminho desejado pela personagem também é uma escolha incorreta. Ao mostrar a impossibilidade de seguir um padrão preestabelecido, Délia deixa claro que cada mulher deve ser senhora de suas escolhas e não basear a sua vida numa tradição que oprime as mulheres. Não há felicidade quando, no lugar do propósito, tudo o que se busca alcançar é viver conforme uma tradição opressora que silencia.

Para haver alguma existência individual, algo que possamos chamar de “eu”, é preciso que saibamos nos diferenciar, particularizar uma forma de ser. Tentar ser igual é uma forma de morte, de anulação, pois, se formos iguais a alguém, seremos essa pessoa, portanto não

existirá aquela forma específica que nos identifica (Corso, 2006, p.89).

Celeste queria para si uma vida que não mais lhe cabia. Ao deixar o marido e se entregar aos seus desejos, a moça perdeu o seu valor perante a sociedade patriarcal, uma vez que, adquirindo o estigma de mulher perdida, será sempre lembrada pelos seus erros. Entretanto, a personagem parece estar em um conflito interno, no qual há momentos em que ela aceita a sua posição e, em outros, o seu inconsciente luta para alcançar algo que já não lhe é mais possível.

Do ponto de vista de Corso (2006), o amor entre mãe e filha deixa de existir em meio a queixas e acusações que resultam em mágoas. Esse é o momento em que a filha se distancia da mãe, acusando-a de abandono. Acontece também a acusação de que a mãe não tem valor, que houve momentos em que ela pecou com a sua criança e não lhe deu tudo o que necessitava. E, assim, mais uma vez, a mulher é responsabilizada, pois, em uma família, se a filha se torna desonrada, dificilmente a culpa recairá sobre o pai.

As queixas de Celeste podem ser vistas como uma metáfora para o desmame precoce. Acontecimento que é representado em *Celeste* no momento em que Cândida dá à luz a sua filha: “Aos 24 anos, deu à luz uma menina robusta, mas não pôde amamentá-la, visto o seu estado de extrema fraqueza, e mandou ver uma ama” (Bormann, 2023, p. 42). Cândida não tem leite para amamentar a sua filha, dessa forma, há a necessidade de que encontrem uma ama de leite. A fraqueza de Cândida não dura muito tempo, pois ela toma tônicos para restaurar o seu corpo; o narrador afirma que ela se torna ainda mais bela do que antes da maternidade. “No século XIX, a mulher de sociedade entra em disputa com a mãe. Os maridos acham excessivo o tempo dedicado ao bebê. Ainda mais porque o ato conjugal é desaconselhado às lactantes. Burguesas e comerciantes recorrem então a amas-de-leite” (Perrot, 2007, p.75). A amamentação é um período importante, pois, além de oferecer vários benefícios para a mãe e o bebê, esse é o momento no qual há a criação de vínculo entre mãe e filho.

A forma pela qual a bruxa vence Branca de Neve (parcialmente), através da maçã envenenada, diz respeito a essas queixas da filha, as quais podem ser encontradas nas associações livres das pacientes em análise: o medo de ser envenenada pela mãe, assim como os inúmeros distúrbios alimentares, como as anorexias nervosas, nos quais todo alimento envenena. A mãe é a primeira fonte de alimento e os assuntos do estômago sempre lhe serão de certa forma alusivos. Ser envenenada é também uma forma de lhe dizer que seu leite é ruim,

que seu alimento não nutre, mata. Mais uma vez é a mágoa que dá o tom do texto da filha (Corso, 2006, p.100-101).

Ao tecer que Cândida não foi capaz de produzir leite, Délia levanta o questionamento sobre o papel da mulher como mãe. Era esperado da mulher de elite que ela tivesse filhos, todavia, ela não poderia se ausentar de seus deveres, como esposa, para viver o período da amamentação de sua criança, destinando esse papel para outra pessoa. No romance em questão, Bá assume o lugar de mãe da personagem, pois é ela quem, a princípio, alimenta Celeste. Depois, apresenta-lhe a literatura, ao contar-lhe histórias e, por fim, é o colo no qual a moça encontra consolo depois de suas decepções e do abandono da mãe biológica.

Saindo da discussão sobre a relação entre mãe e filha, seguimos para outro ponto importante na narrativa. Até o seu casamento, Celeste seguiu corretamente o que era esperado de toda mulher; no entanto, ela quebra com a expectativa esperada pelo patriarcado quando decide não mais continuar vivendo de aparências em um relacionamento infeliz. Quando Celeste quebra a tradição, ela compreende que as suas escolhas estão distantes do seu principal objetivo. Esse é o momento em que o romance de Délia se afasta dos ideais dos contos de fadas.

É sabido que a grande maioria dos contos de fadas possui uma estrutura comum de escrita, na qual a heroína e seu companheiro terminam felizes para sempre. Todavia, existem outros em que a mocinha é submetida a ter um relacionamento com um homem cruel. Essa personagem enfrenta um grande drama e sai desse relacionamento conturbado em uma situação economicamente boa, menos ingênua e liberta do relacionamento com aquele homem indesejado.

Em contos como *Barba Azul*, *O Pássaro do Bruxo*, *Nariz de Prata* e *As Três Folhas da Cobra*, o leitor se depara com personagens que não encontram a felicidade conjugal, mas que deixam o relacionamento ruim com uma riqueza que serve como meio de punição para a maldade masculina (Corso, 2006), situação presente em *Celeste*, pois, após todo o tormento passado com o marido, Celeste consegue sair daquele casamento conturbado, mas continua sendo apoiada financeiramente pelo homem que a violentava. Artur é o provedor de Celeste até o dia em que falece, ou seja, apesar de Celeste ter uma postura inadequada na visão do patriarcado, Artur também sofre as consequências de seus atos violentos, tendo que sustentá-la e passando o resto de sua vida sofrendo com a falta da mulher que ainda ama. Ao encontrar Rodrigo, Celeste descobre que o marido sofreu por sua falta e que morreu ainda

amando-a. Celeste não apenas abandonou o marido, ela também o fez pagar por todo o sofrimento causado.

Ao estar novamente sem um parceiro, Celeste se entrega a uma nova ilusão, fazendo um paralelo com *Branca de Neve*, pode-se notar que o momento em que a jovem passa a ser sedutora é em seu sono profundo. Quando Celeste se entrega aos seus desejos, ela veste essa ilusão, fica embriagada pelo que é proporcionado pela habilidade da sedução. Celeste vê os homens a seus pés, desejando-a, capazes de fazer o que ela quiser. A moça fica cega por um poder que acredita ter sobre esses homens. Eles são como o príncipe da *Branca de Neve* que “se apaixona pela imagem de passividade da mulher. Branca de Neve em seu esquite de cristal é a imagem de uma mulher entregue ao desejo de seu príncipe” (Corso, 2006, p.101), assim como os homens que caem nos encantos de Celeste ao serem seduzidos por ela.

Em diversos mitos, a mulher é retratada como uma personagem curiosa e essa curiosidade sempre a leva a situações desastrosas. Existem vários exemplos na literatura que podem ser citados para tal questão, desde Eva, ao provar o fruto proibido, até Pandora e a personagem principal do conto *Barba Azul*. No passado, acreditava-se que as mulheres poderiam se entregar aos desejos sexuais mais facilmente do que os homens. Dessa forma

as Pandoras de todos os tempos simplesmente foram aquelas que não aceitaram a interdição à sua curiosidade, provavelmente dirigida ao saber sexual.[...] A prática sexual é a única que se fecha atrás de portas proibidas, se esconde entre as palavras, não se deixa ver.[...]Essas jovens mostraram a desobediência, a infidelidade de que as mulheres sempre se incumbiram. O que os príncipes fizeram como um deslize de criança – pedir muito algo que lhe foi negado, espiar pelo buraco da fechadura –, as moças executam com espírito de aventura (Corso, 2006, p.196).

No mito de Pandora, Hefesto molda a primeira mulher, que encanta todos os deuses, e estes lhe concedem diferentes presentes, sendo o presente de Zeus uma belíssima caixa. Ao entregar a caixa, Zeus pede para Pandora levá-la até o mundo dos homens, mas que não a abra em hipótese alguma. Curiosa com o que poderia haver dentro da caixa, Pandora não consegue resistir e espia o que há dentro dela. Ao abrir a caixa, todas as maldades que Prometeu não entregou aos homens são libertadas. Antes, os homens eram puros e viviam felizes, mas, com a abertura da caixa, tudo isso é corrompido. Assustada e sem sucesso, Pandora tenta fechar a caixa, mas todos os males já haviam sido libertados, exceto a esperança, que permaneceu dentro da caixa.

Já no conto de fadas *Barba Azul*, escrito por Charles Perrault, é apresentado um homem muito rico, que teve várias esposas, porém sempre acabava sozinho. Ele é descrito como possuidor de uma horrível barba azul que assusta a todos. Certo dia, ele pede para que a mãe de duas moças lhe permita o casamento com uma delas e, assim, ele se casa com a mais nova. Certo dia, Barba Azul precisa viajar e deixa sua esposa sozinha em sua propriedade, deixando com ela as chaves de todas as portas. Ele diz que ela pode usar todas, mesmo uma que é a chave da porta de um aposento em que ele não autoriza a entrada de ninguém. Estando sozinha, a moça é tomada pela curiosidade e resolve ver o que há atrás da porta, acreditando que seu marido não descobrirá que ela a abriu. Porém, quando a moça abre a porta, ela vê no chão várias poças de sangue coagulado que refletem os corpos de mulheres decapitadas que estão penduradas dentro daquela sala. Horrorizada, a moça deixa a chave cair no chão. A chave foi enfeitiçada e absorve um pouco do sangue, ficando manchada e se tornando aquilo que entregará a desobediência da moça. Quando Barba Azul volta, ele pede para que ela lhe devolva as chaves e, ali, descobre a traição da esposa, momento em que ele fica irritado e diz que ela terá o mesmo fim que todas as outras que estão naquele aposento. Entretanto, quando Barba Azul está prestes a matar a moça, os irmãos dela chegam e matam o homem, fazendo com que a moça, por ser a única herdeira de Barba Azul, se torne rica e termine a história feliz ao se casar com outro homem.

Assim como Pandora e como a personagem do conto *Barba Azul*, Celeste se entrega à curiosidade ao aceitar se envolver com outros homens, fazendo algo criticado pela sociedade. Nos contos, ao se entregarem à curiosidade, as heroínas agem contra uma proibição feita por um ser monstruoso, de forma que elas correm um perigo ao transgredir; entretanto, mesmo diante de tal perigo, elas escolhem se entregar à curiosidade. No contexto histórico a que vimos nos referindo e na representação literária, o personagem monstruoso dá lugar a um sistema que diz às mulheres que elas devem se preservar honradas, serem virgens até o casamento e obedecer, sempre, à figura masculina. Ir contra as imposições do patriarcado é abrir uma caixa de Pandora e estar disposta a sofrer as consequências. Como deixa claro a moral do conto *Barba Azul*: “A curiosidade, apesar de seus encantos, mais vezes custam sentidos prantos; É o que vemos todo dia acontecer. Perdoem-me as mulheres, esse é um frívolo prazer. Assim que o temos, ele deixa de o ser e é sempre muito caro de obter” (Perrault, 2010, p.92).

O contexto sexual sempre foi diferente para homens e mulheres. O envolvimento de homens casados com prostitutas foi até mesmo visto como algo positivo por algumas categorias sociais, pois afastava as mulheres de honra do pecado do sexo somente por prazer.

O instinto masculino precisava ser acalmado; os homens traem, no entanto, são as mulheres que são julgadas por terem escolhido se prostituir ou ser amante, são elas que, desde Eva, carregam a maldição da desobediência, explica Corso (2006).

Após cometer uma transgressão, a mulher não tem a oportunidade de reverter o conceito criado na sociedade; esperam que elas sejam perfeitas e, quando elas escolhem o prazer sexual, elas se entregam ao proibido e são rechaçadas de seu lugar de honra. Celeste aceitou o caminho do prazer, pois não viu possibilidade de felicidade enquanto Artur estivesse vivo. Sua única chance de tentar outro relacionamento dentro dos padrões tradicionais só aconteceria com a viuvez, o que, naquele momento, era algo pouco provável de acontecer. Tomada pela curiosidade e não suportando mais manter-se distante de relacionamentos afetivos, ela se entrega a vários homens. Assim como as personagens dos contos, entregar-se à curiosidade, apesar de ser algo que coloca as suas vidas em risco, foi algo que as libertou do homem perverso e lhes deu a possibilidade de recomeçar. Porém, diferente das heroínas dos contos de fadas, Celeste não saiu dessa situação tendo o seu final feliz. Para uma mulher na condição de Celeste, os finais felizes só existem nos contos de fadas e o final que o patriarcado desenhou para uma mulher que o desobedecia não foi um final feliz.

A literatura, assim como a memória da maior parte das famílias, está cheia de referências de histórias de mulheres marcadas pela sua ousadia sexual. Todos conhecemos mulheres que tiveram que pagar com o fardo de maternidades solitárias e socialmente condenadas, com banimentos, exílios, perdas da condição econômica e outros castigos, pela ousadia de se entregar aos prazeres da carne fora de uma situação aceitável. (Corso, 2006, p.197).

Na literatura brasileira produzida no século XIX, temos vários exemplos de personagens que tiveram um final trágico. Para as mulheres transgressoras, por mais que estas viessem a se redimir por seus pecados, não havia outra sentença senão a tragédia. Essa é uma crítica da autora à situação da mulher. O movimento naturalista popularizou a ideia do adultério e, conseqüentemente, uma doença movida por desejos sexuais que levavam as mulheres à loucura. *Celeste* aborda a mesma premissa que vários outros romances naturalistas, de modo que uma das críticas que recebe é o fato de ser mais um romance sobre a loucura feminina. Não obstante, ao conhecer a escrita de Délia e compreender o seu posicionamento perante a sociedade patriarcal, nota-se que a autora usou o meio que julgava as mulheres para julgar a tradição; afinal, não foi o adultério, nem os impulsos sexuais, que

fizeram Celeste enlouquecer, mas sim a impossibilidade de alcançar um padrão que só é possível dentro dos contos de fadas e nos romances idealizados.

3.3 Celeste: a loucura como crítica social

Tanto em *História da Loucura* (2005) quanto em *Literatura, Loucura e Linguagem* (2024), Foucault afirma que, na atualidade, a loucura é vista como uma doença mental, enquanto civilizações de outras eras lhe deram interpretações diversas, como a interpretação religiosa e até mesmo ocultista. O autor atesta que foi preciso uma grande evolução social para que a loucura fosse reconhecida como doença; no entanto, para ele

a loucura é, na realidade, uma espécie de função social que existe em todas as sociedades, quaisquer que sejam, com um papel perfeitamente preciso e, em suma, bastante uniforme em todas as civilizações. E que houve algumas civilizações, a civilização greco-romana, a civilização islâmica e a civilização ocidental, que deram essa função social um sentido, um significado, um status médico (Foucault, 2024, p. 51).

A partir dos apontamentos de Foucault, compreende-se que, vista como uma doença mental, a loucura se torna um caso particular de sua função social, que é encontrada em todas as civilizações, e ela se adapta conforme os preceitos de cada sociedade, ou seja, o conceito de loucura sofre alterações à medida que ocorrem as mudanças sociais. Jaciara Boldrini França, a partir da leitura de Foucault, atesta que a loucura não é apenas um fato biológico, mas sim “um fato cultural, um saber que toma e torna o homem socialmente” (França, 2024, p.84). Assim, em seus estudos sobre a loucura, Foucault discute como a loucura está presente em diversos momentos da história: na Idade Média, a loucura era compreendida como algo de origem oculta, demoníaca. Tal diagnóstico estava ligado àqueles que iam contra o poder da Igreja Católica. Nesse período, uma parcela das mulheres foi diagnosticada como louca, uma vez que eram tidas como bruxas.

Inclusive, os estudiosos da caça às bruxas (no passado eram quase exclusivamente homens) foram frequentemente dignos herdeiros dos demonólogos do século XVI. Ainda que deplorassem o extermínio das bruxas, muitos insistiram em retratá-las como tolas miseráveis, que sofriam com alucinações. Desta maneira, sua perseguição poderia ser explicada como um processo de “terapia social”, que serviu para reforçar a coesão amistosa (Midelfort, 1972, p. 3), ou poderia ser descrita em termos médicos como um “pânico”, uma “loucura”, uma “epidemia”, todas

caracterizações que tiram a culpa dos caçadores das bruxas e despolitizam seus crimes (Federici, 2017, p. 290). .

Na era clássica, nós temos uma sociedade tomada pela razão, dessa forma

todos aqueles que rompiam com a ordem institucional, a ordem da razão, tais como os mendigos, homossexuais, os ditos vagabundos, bêbados, ou seja, tudo que desviava da norma clássica passam a ser considerados como loucos, numa compreensão da loucura enquanto alienação da razão (França, 2024, p.85).

Compreende-se que, na era clássica, a loucura, vista como um descumprimento de leis, passa a ser institucionalizada, de forma que surge a necessidade de um meio que controle e puna aqueles que vão contra a ordem comum. Assim, surgem as instituições com o objetivo de excluir da sociedade aqueles que não se enquadram ao que é tido como normal.

No século XVIII, com a chegada do Iluminismo, tem-se uma sociedade movida pelo regime capitalista, na qual a mão de obra é vista como algo de extrema importância para a manutenção do ideal que está implantado na sociedade, em outras palavras, “o saber médico precisa incorporar a sociedade como um novo objeto social, se impondo enquanto instância de controle social do homem” (França, 2024, p.85). Aqueles que não cumpriam com o que era esperado na manutenção do sistema eram excluídos e vistos como pessoas perigosas que não deviam ser mantidas no convívio comum.

No século XIX, a loucura começa a ser a justificativa para qualquer desvio do padrão comum. Nesse período, acontece a medicalização da loucura, que passa a ser vista como uma doença mental, objeto de estudos de determinados especialistas, os alienistas. Explica Mary Del Priore que pesquisas foram feitas pelos alienistas e a inclusão da Clínica Psiquiátrica, em 1879, nos cursos da Faculdade de Medicina, consolidou a “ética do bem e do mal comportamento sexual” (Priore, 2023, p. 90), ou seja, as mulheres que não se enquadravam ao padrão patriarcal se tornaram objetos de análise de médicos importantes. Nas fichas médicas, podia-se encontrar desde informações sobre o ciclo menstrual a outros comportamentos tidos como fora do comum. Conforme explica Magali Engel:

A construção da imagem feminina a partir da natureza e das suas leis implicaria qualificar a mulher como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce e etc. Aquelas que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais (Engel, 2022, p.332).

No romance de Délia, *Celeste*, tem-se uma personagem que se enquadra nos sintomas, prescritos na época, da histeria feminina. Celeste carrega o atributo da beleza, mas não tem, em sua personalidade, a esperada fragilidade feminina; ela tem desejos sexuais que vão além do que era limitado à mulher oitocentista e, apesar de acreditar que um filho poderia ser a solução dos problemas de seu casamento, ela não tem filhos e demonstra não ter o instinto materno, que era entendido como algo da natureza feminina, como pode ser lido no trecho a seguir:

Na sua sede de carinho afagava por vezes a possibilidade de ter um filho, um ente frágil, mimoso, a quem poderia amar até a idolatria e que lhe retribuiria os afetos, pelo menos, enquanto dela carecesse. Mas a sua carne voluptuosa retraía-se em uma contração de medo ante os despedaçamentos da maternidade (Bormann, 2023, p. 147).

Assim sendo, como aponta Mary Del Priore, Celeste se enquadra no grupo de mulheres que eram vistas como antinaturais, pois os principais deveres femininos não foram cumpridos pela personagem, a saber, ser mãe e uma boa esposa. Dessa forma, o seu destino não poderia ser outro senão a loucura, seguida do enclausuramento.

Partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o desejo sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal. [...] Na opinião do renomado Esquirol, que tanto influenciou nossos doutores: “Toda a mulher é feita para sentir, e sentir é quase histeria”. O destino de tais aberrações? O hospício. Direto” (Priore, 2023, p. 90-91).

Os estudos da época apontam e diagnosticam a mulher como um ser social perigoso, cuja solução encontrada para tal problema se baseia em submeter as mulheres, que fogem do esperado, a medidas voltadas para a normalização de seus comportamentos. Essas medidas normalizadoras se baseiam no papel social da mulher como submissa, destinadas, desde o seu nascimento, a serem esposas e mães. Cumprir o papel social faz com que as mulheres se afastem do estereótipo do mal, provando que conseguem se afastar da predisposição feminina para transgressão e se aproximando da imagem da pureza, sendo vistas como saudáveis. Assim sendo

se a mulher estava naturalmente predestinada aos exercício desses papéis, a sua incapacidade e/ou recusa em cumpri-los eram vistas como resultantes da especificidade da sua natureza e, concomitantemente, qualificadas como antinaturais. Sob a égide das

incoerências do destino, os comportamentos femininos considerados desviantes – principalmente aqueles inscritos na esfera da sexualidade e da afetividade – eram vistos ao mesmo tempo e contraditoriamente como pertinentes e estranhos à sua própria natureza. Nesse sentido, a mulher era concebida como um ser cuja natureza específica avizinhava-se do antinatural (Engel, 2022, p.332-333).

A medicina da época acreditava que a fisiologia feminina tinha em si uma propensão para distúrbios mentais. Todavia, os comportamentos que serviam de sintomas para dar às mulheres o status de louca, para os homens eram vistos como um comportamento comum, algo inato de seu sexo. A loucura masculina era diagnosticada com outros sintomas, ligados aos desvios do papel social masculino (provedor da família). Compreende-se, então, que, no período estudado, o diagnóstico de loucura era dado àqueles que fugiam dos papéis sociais impostos pelo sistema da época. “A loucura era essencialmente uma espécie de expulsão do indivíduo da constelação familiar à qual ele pertencia. Ademais, a loucura modificava e ainda modifica o status do indivíduo no interior de sua família” (Foucault, 2024, p. 60).

No romance analisado, encontramos *Celeste*, uma personagem que se rebela contra o destino imposto a ela. Alimentada por sonhos idealizados extraídos de suas leituras, ela confronta a dura realidade de que a literatura não espelha o mundo. A desilusão a leva à melancolia, ao perceber a crueldade da sociedade de sua época, um sistema que ignora o valor da mulher.

No capítulo 1 da segunda parte do romance, nota-se uma mulher fragilizada por um casamento fracassado, mas que ainda tem um resquício de esperança de uma possível salvação de seu relacionamento, que é depositada no nascimento de uma criança. Sendo mãe, Celeste acredita que poderia suprir com o filho todo o carinho que não recebe, assim como poderia sanar as violências verbais vindas de Artur, o mesmo ideal que Cândida, a mãe de Celeste, tem no início do romance. Como pode ser lido no trecho:

Aguardou futuras compensações do pequenino ser que lhe palpitava nas entranhas, e para quem, satisfeita, confeccionava lidos poemas em flanelas e bordados. [...] Só pela beleza prendia o sensual marido, e por ela começou em parte a dominá-lo, com muita tática e mais resoluta depois que nascera Celeste. Via-o menos egoísta, todo enternecido mesmo, adormecer nos braços a filha, cantando e sapateando em um voltar sem fim. Muitas vezes, entrando em algum baile, enfurecido pelo ciúme, sofreada a voz e batera-lhe menos que de ordinário, a fim de não despertar a pequena (Bormann, 2023, p. 42-43).

Diferente de Cândida, Celeste resolve seguir o seu próprio instinto, pois ela sabe que a maternidade não é algo para si. Ser mãe traria novos desafios para a sua vida, desafios esses aos quais a personagem resolve não se submeter.

A recusa da maternidade por parte da personagem central provoca uma reflexão no leitor: Celeste seria uma figura antinatural? A construção patriarcal do feminino pressupõe a maternidade como um destino obrigatório, e a rejeição desse papel leva à fragilidade da sanidade de Celeste. Similarmente, o despertar do desejo sexual, comportamento também considerado desviante, contribui para a caracterização da personagem como louca. Por mais que Celeste tenha deixado de amar Artur, ela afirma que os desejos carnis ainda a ligam a seu cônjuge.

A sua carne! Como ela a odiava, por ver que era o laço que ainda a ligava a Artur, a esse ente que o seu coração já não amava!
Que miséria, abdicar o seu justo ressentimento por algumas sensações momentâneas, que, ao extinguir-se, só lhe deixavam quebrantamento de forças, desencanto e tristeza (Bormann, 2023, p. 147)!

Os estudos psiquiátricos da época ditavam que a única solução para sanar os desejos sexuais femininos era a maternidade, pois o ato de ser mãe acalmava o lado monstruoso da mulher, uma vez que o seu “destino natural e inevitável [...] era o de encontrar o pleno sentido de sua existência na dedicação absoluta aos filhos” (Engel, 2022, p.338). Acreditava-se que, somente através da maternidade, a mulher poderia se curar e se redimir de seu lado antinatural. Portanto, ao narrar que Celeste, apesar de desejar, não tinha instinto materno e, em seguida, mostrar ao leitor que a personagem usava o marido, que não amava mais e do qual sentia repulsa, para satisfazer os seus desejos sexuais, Délia cria uma situação que, a partir do ideal, mostra o declínio mental da personagem. Celeste tem uma lúcida percepção de sua situação e, notando o descontrole causado por seus desejos, se vê em uma situação ambígua, na qual, ao mesmo tempo em que deseja, busca manter-se no que é interpretado como natural: “Quase sempre a reação da sua volúpia era uma ânsia de castidade, de paz, de solidão: a nevrose mística” (Bormann, 2023, p. 148). Délia apresenta em sua personagem todos os atributos que poderiam diagnosticar uma mulher como louca, dando ao leitor, a princípio, a ideia de que o declínio de Celeste pode ser justificado por seu comportamento transgressor; entretanto, ao concluir a leitura, percebemos que não foram os desejos carnis da personagem que a levaram a tal estado, mas sim a impossibilidade de alcançar o padrão.

No capítulo 3 da segunda parte, é apresentada ao leitor uma personagem que se revolta perante a imposição feita a seu gênero:

Desanimada, sem mais vontade de lutar, entregou-se à inércia, revoltada contra a sorte e contra a sociedade que estigmatizaria se deixasse o marido, mas que não a consolava da desdita e desilusões que encontrara no casamento (Bormann, 2023, p. 159-160).

Ela sabe que não tem forças para lutar contra o sistema e reconhece quais serão os resultados caso não cumpra com o seu papel. Seu desejo é sair do casamento, livrar-se das agressões que sofre diariamente; todavia, Celeste se vê paralisada diante de dois destinos que não possuem um final feliz: continuar no casamento desastroso ou sofrer julgamentos e represálias da sociedade. Diante disso, encontrava conforto na imaginação, criando cenários nos quais Artur era ceifado de sua vida:

Crescia a aversão no seu rancoroso coração, fazendo-a desejar que um desastre mesmo a libertasse do marido que a saturava de ódio. Durante dois anos vegetou nesse viver de morte, sem um consolo, sem uma alegria, ansiando por momentos acabar com a malfadada existência (Bormann, 2023, p.160).

Como já foi citado neste estudo, como é comum nas personagens de Délia, Celeste encontra conforto na leitura; porém, diferente das outras personagens, as suas leituras não se baseiam apenas em livros de ficção. Celeste lê tudo o que encontra dentro de sua casa, inclusive os livros de medicina de Artur. Com essas leituras, Celeste se sente horrorizada; entretanto, o que lê alimenta ainda mais os seus desejos e, conseqüentemente, os sintomas que a aproximam do que era visto como loucura: “Horrorizada, contemplava as estampas em que se patentearam todas as misérias do corpo humano, reversos muitas vezes de inebriantes volúpias, retraindo-se-lhe a carne em uma contração de medo” (Bormann, 2024, p. 161-162). Ciente de sua situação, Celeste se privou ao máximo do convívio público, comparecendo apenas a lugares que eram indispensáveis. Em uma de suas poucas saídas, ela conhece Mário Mendonça, personagem já citado neste estudo, por quem Celeste se apaixona, sendo ele o personagem principal de suas imaginações sexuais. Nesse ponto do romance, é descrito que Celeste se encontra nervosa e histérica. É o mesmo momento em que o narrador aponta a loucura como algo hereditário na família da moça, mostrando a sua predisposição para determinado fim:

Era muito nervosa, histérica mesmo e tinha por vezes estranhas sensações de um medo pueril. sendo aliás animosa e inteligente.

Demais, havia triste precedentes em sua família e ela conhecia a lei fatal da hereditariedade: pelo lado materno só preconceitos, mas pelo paterno físicos e dois casos de loucura (Bormann, 2023, p. 162).

O narrador cita a tia-avó Leonor, que se tornou freira e “tivera alucinações beatíficas, os êxtases e todo lúgubre cortejo da loucura ascética, em que se debatera como uma endemoniada, morrendo de esgotamento e forças em uma dessas crises” (Bormann, 2023, p. 162). Magali Engel, em seu estudo sobre psiquiatria e feminilidade, afirma que, para os médicos da época, assim como o intenso desejo sexual, a falta ou a instabilidade da vida sexual poderiam, também, levar as mulheres ao triste destino da loucura, ou seja, ao renunciar à vida sexual tornando-se freira. Assim sendo, pode-se constatar que Leonor deveria ter se entregado por completo à vida religiosa e isso deveria bastar; porém, o seu lado antinatural foi mais forte, levando-a à loucura. Délia quis adaptar em sua literatura a verdade que era pregada pelos alienistas do século XIX, pois, como afirma Engel,

reconhecendo ou negando a existência do desejo e do prazer na mulher, os alienistas estabeleciam uma íntima associação entre as perturbações psíquicas e os distúrbios da sexualidade em quase todos os tipos de doença mental (Engel, 2022, p. 342).

Foucault analisa que, do século XVIII até os estudos de Freud, todas as pesquisas realizadas fazem uma associação entre a loucura e o que era visto como devassidão. No século XVIII, teve-se a conclusão de que o excesso da libertinagem levava as pessoas à loucura, o que foi refutado no século XIX pelo positivismo, que defendia o contrário: a castidade que levava à loucura. Foucault lança luz sobre o fato de que o status de louco era dado mediante ao que era interessante para o sistema, sendo, no caso das mulheres, um diagnóstico usado para ditar e controlar os seus comportamentos (Foucault, 2024).

Após se separar de Artur e se entregar aos seus desejos, a personagem Celeste se coloca em uma situação ambígua, na qual está realizada quanto à sua vida sexual; todavia, parece estar cada vez mais distante da felicidade, uma vez que, a cada passo, ela se coloca mais distante da figura da mulher idealizada. No capítulo 5 da segunda parte, o narrador expõe ao leitor uma personagem cercada por sinais de loucura. Celeste se aproxima dos trinta anos e é descrita como cada vez mais insaciável; sua aparência está mais bela do que nunca esteve, porém, enquanto o seu exterior mostra estar em seu melhor momento, o seu interior apresenta essa ambiguidade na qual a personagem se coloca:

Só o seu sistema nervoso se ressentia daquele viver delirante, mostrando-se ela muito excitada, passando facilmente de ruidosa alegria a uma tristeza medonha que lhe enchia o corpo de manchas negras. Depois de um dia de amorosos transportes, experimentava mais a miúdo a constrição do bolo histérico, intermitentes tremuras nas pálpebras e nos lábios e súbitos estremeções que a agitavam, repuxando-lhe a nuca (Bormann, 2023, p. 19).

Do capítulo 5 até o capítulo 11, fica perceptível um declínio da personagem, uma vez que ela não encontra em seus amantes o que deseja. Por mais que esses homens lhe proporcionem um prazer momentâneo, eles não conseguem suprir o maior desejo de Celeste, que é o carinho e um casamento regado por amor e respeito. No capítulo 11, seguem-se os momentos que demonstram o seu declínio para a loucura, porém agora carregados de uma certa carga melancólica. Nesse capítulo, Celeste está em uma posição na qual é quase impossível alcançar o seu verdadeiro desejo; dessa forma

o que mais a torturava, no entanto, era o predomínio de um tédio mortal que a pregava dias inteiros em um divã, sem ideias, sem desejos, sem mesmo revolta, nem ressentimentos, em uma atonia profunda. Amedrontava-se a Bá ante a fixidez dos seus grandes olhos, pregados horas e horas em um mesmo ponto e dizia-lhe:

— Minha filha, sai, passeia um pouco, não fiques sempre em casa a ruminar o teu desgosto!

— Mas se eu não tenho vontade de sair!

— Vai, para me fazeres a vontade, sim? — Pedia a preta com os olhos úmidos.

— Pois bem, irei, só para te agradar!... Olha, Bá, às vezes eu sinto a garra da loucura arranhar-me o crânio! — dizia ela tristemente, passando a mão pela cabeça.

— E então! São os teus nervos; distrai-te, doida! Deus te livre de semelhante desgraça!

— Quem sabe? Talvez sejam felizes os loucos, principalmente se perdem de todo a lembrança do passado (Bormann, 2023, p.220-221).

Não conseguindo realizar o seu maior sonho e entendendo a sua situação iminente, Celeste vê a loucura como uma possível resolução de seus problemas, uma vez que a falta de lembranças e memórias seria suficiente para livrá-la de tudo o que aconteceu e do peso do julgamento de sua moral. No romance, Délia promove um exame de consciência para a forma como eram vistos os distúrbios mentais femininos, representando em *Celeste* a histeria, doença feminina que é conceituada por Franco da Rocha (1904), parafraseado por Maria Clementina Pereira Cunha (2022), como

nada mais é que a exacerbação de traços tradicionalmente atribuídos à mulher normal: fraqueza de vontade, hipersensibilidade e emotividade, imaginação “desregrada”, “incapacidade de esforços acurados do pensamento”, predomínio dos reflexos sobre a reflexão e o juízo, vaidade, leviandade, sugestibilidade e eventualmente desvio na função sexual, seja na forma da “anestesia” ou do “exagero”, que “converte mulheres casadas em verdadeiras Messalinas” (Cunha, 2022, p.224).

Em *Celeste*, Délia coloca diante do leitor uma mulher que apresenta todos os sintomas do declínio mental que eram apresentados pelos profissionais da área; porém, apesar de trazer esses traços, ela brinca com o real motivo do declínio de Celeste, uma vez que, durante a leitura, percebe-se que o que está adoecendo a personagem não é o seu desejo sexual insaciável, mas sim estar cada vez mais distante daquele papel idealizado com o qual ela sonhava desde criança, chegando ao ponto de acreditar que perder a sua lucidez seria melhor do que continuar se afastando de seu verdadeiro desejo. O que se configura como uma crítica ao discurso romântico que aponta uma realidade inalcançável para as mulheres.

Como já foi relatado, Celeste passa por uma série de perdas. Cada perda tem uma importância singular na vida da personagem, uma vez que, fazendo uma junção com os seus sentimentos conflituosos, ela caminha para um declínio ainda mais intenso, pois a melancolia se torna mais forte do que as suas vontades carnis. Dessa forma, seus dias são divididos em momentos nos quais a personagem permanece quieta, não se preocupando nem mesmo com os cuidados básicos, como pentear o próprio cabelo. Há outros momentos em que, tentando distrair a mente, ela divide o seu tempo ouvindo, cantando músicas e lendo:

No isolamento em que se comprazia depois da morte da Bá releu Celeste todos os livros que tinha e comprou ainda diversos para entreter-se; abstraía-se assim das suas tristes recordações, interessando-se pelos padecimentos dos heróis dos romances que lia. Tinha dias de uma inércia voluptuosa, em que presa à leitura, nem se ataviava, conservando o roupão da manhã e o cabelo em uma trança farta e longa que chegava às curvas.

Era um bem-estar todo físico, muito semelhante ao quebramento em que se engolfava de ordinário, depois de uma noite de ardentes transportes, com os membros lassos, em um delicioso torpor. Às vezes, para não interromper aquele *far niente*, mandava a criada fechar a porta e livrava-se da presença de Raul que a chamaria à realidade, avivando-lhe ainda mais o desejo de se achar a sós.

O entretenimento, porém, que mais a deleitava era a música; levava ao piano horas a fio tocando tudo quanto escreveram os mestres, com a alma amolentada, em verdadeiro êxtase. Em outras ocasiões, cantava com a sua bela voz, vibrando entusiasmo e dor, combalida, enquanto cantava, pela evocação dos pensamentos doces ou amargos

que a haviam outrora afagado ou pungido ao som dessas mesmas melodias, pois nada aviva tanto uma lembrança como a música (Bormann, 2023, p. 233-234).

A morte de Artur, apesar de lhe causar tristeza, marca um novo ponto na vida da personagem. Celeste percebe a possibilidade de recomeçar e tem essa chance com a chegada de Rodrigo, que propõe a Celeste um recomeço. Para Celeste, Rodrigo simboliza uma espécie de absolvição de todos os erros que cometeu. Com ele, ela consegue imaginar a vida que sempre sonhou, na qual, além de conseguir o amor tal qual aos que são representados nos livros que lia, ela tem a possibilidade de voltar à posição de respeito.

Celeste sonhou com um parceiro que poderia lhe oferecer uma nova forma de amor que começou a se propagar no século XIX, um amor que, usando as palavras de Jacqueline Cavalcanti Chaves

começou a ter valor, importância, para muitos burgueses, e o casamento foi paulatinamente tendo como motivação o amor. O ideal de amor que passou a sustentar o casamento foi o de amor romântico, mas não na sua faceta defensora da experimentação e da mudança, no seu lado subversivo, transgressor, crítico dos valores, normas e regras dos moralistas e puritanos da era vitoriana. O amor romântico que passou a servir de alicerce para o casamento burguês era marcado pela ênfase dada ao amor eterno, à liberdade de escolha, à unidade entre sexualidade e amor no casamento, à exclusividade e reciprocidade dos parceiros (Chaves, 2006, p.837).

Essa nova forma de amor difere da empregada anteriormente, uma vez que ela trazia consigo uma promessa de felicidade conjugal. Celeste ansiava por esse amor, pois cresceu vendo, dentro de seu próprio lar, um exemplo de relacionamento no qual não havia satisfação nem realizações de ambas as partes, pois nenhum de seus pais estava feliz com o casamento, mas mantinham o relacionamento pelas aparências, pela necessidade de estar bem perante uma sociedade que não aceitava a dissolução de uma família, por mais que esta estivesse fadada ao fracasso. Sendo assim, Celeste não queria para si a mesma vivência e abre mão de sua honra por não suportar o amor oferecido por Artur, um amor inspirado no modelo de que as mulheres deveriam ser devotas a seus maridos, obedecendo e estando ao seu lado independentemente de como são tratadas.

A escolha de Celeste pode ser explicada pelo que foi escrito por Lipovetsky, ao afirmar que as mulheres dos oitocentos tinham um grande apreço pelo amor, uma vez que era ele que lhes garantia a possibilidade de realizar “sonhos de intensidades emocionais, autovalorização e autorrealização, reconhecimento da autonomia feminina e acesso à posse de

si, ou seja, à possibilidade de dispor livremente de si” (Lipovetsky, 2000 apud Chaves, 2006, p. 838). Ao se ver presa em um casamento no qual não existia o amor esperado, não houve para Celeste outra saída senão o seu declínio; quando ela resolve abandonar o marido, tudo se intensifica, pois ela compreende que o seu comportamento a coloca em uma posição na qual ela deixa de ser vista pelos homens como uma mulher para casar, uma mulher honrada. Celeste não consegue amar nenhum de seus amantes, pois sabe que nenhum deles a vê como uma mulher digna de amor, e esse fato a levou à loucura.

Era mais fácil para os homens burgueses satisfazerem seus impulsos eróticos, sentirem-se valorizados, poderosos e importantes na cultura patriarcal [...], buscarem sua autonomia e auto-realização. Pensemos, por exemplo, no investimento que era feito no casamento e na intimidade afetiva por homens e mulheres. Para estas, o casamento era revestido de grandes expectativas e vivido de modo bastante intenso; a vida afetiva doméstica ocupava um lugar central, enquanto para os homens ela co-existia paralelamente com a vida social — comparativamente, mais intensa do que a vida social das mulheres —, profissional e política (Chaves, 2006, p.839).

Após a morte de Artur e com a declaração de Rodrigo, Celeste viu a possibilidade de ter um amor concreto, da forma que sempre desejou; dessa maneira

quando se achava a sós, entregava-se Celeste à íntima ebriedade em que vivia, desde a chegada de Rodrigo, contente com a sorte, esquecida de tudo quanto padecera, pois aquela perspectiva venturosa excedia a todas as miragens que a tinham por vezes afagado, em meio de seu desconforto: amar com a alma e com o corpo, sentir-se rejuvenescida, crente, capaz de todos os devotamentos, elevada a seus próprios olhos! Até lhe parecia um sonho! Ser amada por um homem superior, belo como uma estátua, ilustrado, espirituoso, bom, com uma alma de eleito, enfim a personificação do seu ideal de mulher distinta (Bormann, 2023, p. 268).

O casamento com Rodrigo seria para Celeste um renascimento de seu antigo casamento. Por mais que o desejo se fizesse presente ainda mais intenso, fazendo com que ela desejasse estar com Rodrigo antes mesmo do casamento, a ideia de realização falou mais forte, de maneira que ela escolheu ser consumida pelas alucinações a ir contra a última esperança que tinha.

Estava muito nervosa, constantemente sufocada pelo bolo histérico que lhe constrangia a garganta, tendo violentas câimbras e súbitos estremecimentos que a sacudiram toda, deixando-lhe um esmorecimento ao longo da espinha. Com mais frequência reproduziam-se as visões

que costumava ter, quando fechava os olhos para dormir: rostos ideais que aos poucos se transformavam em visagens hediondas, fundindo-se por fim em máscaras grotescas (Bormann, 2023, p.270).

O relacionamento de Celeste e Rodrigo durou quinze dias. Durante esse tempo, Celeste teme que algo ruim aconteça e acabe com a sua felicidade, o que ocorre quando Rodrigo sofre um acidente e vem a falecer. Apesar de todas as perdas que teve durante a vida, nenhuma foi tão dolorosa quanto a de Rodrigo, pois naquele momento, junto com ele, chegou ao fim a última possibilidade que existia para Celeste, não só pelo fato de ele ser o único homem que lhe ofereceu um amor verdadeiro e uma vida segura, mas também pelo fato de ele ser aquele que a mantinha financeiramente. “Receoso daquele mutismo, quis Chaves retirá-la de junto do ataúde, mas a infeliz nem mesmo o ouviu e ficou, a desviver-se na dolorosa contemplação de suas esperanças e de suas alegrias mortas naquele cadáver” (Bormann, 2023, p.282).

Délia finaliza o capítulo descrevendo o momento em que Celeste perde completamente a sua sanidade, ao ver o corpo de Rodrigo sendo levado para o cemitério. Conforme Engel (2022), os estudos da saúde mental feminina, no século XIX, chegaram à conclusão de que o casamento era o melhor remédio para a cura da histeria, que era no matrimônio que as mulheres iriam encontrar o amor verdadeiro, assim como a paz para o seu espírito inquietante. Celeste é a figura que Délia escolheu para representar o desejo feminino por um amor que não coloque a mulher em situações de risco, que seja regado pelo cuidado e pelo carinho, um relacionamento no qual a mulher não é apenas um objeto, mas vista como uma igual. A loucura de Celeste não se dá por seus desvios de conduta, mas sim por uma sociedade que insiste que ela deve permanecer no caminho que foi traçado, caminho esse que chega ao seu fim junto com a vida de Rodrigo, pois ela sabe que não conseguiria realizar o seu sonho com outro homem, uma vez que seria difícil encontrar alguém que pensasse e agisse como Rodrigo.

No capítulo 17, é narrado que Celeste foi internada no Hospício de Pedro II, cercada “do conforto que a fortuna deixada pelo noivo lhe permitia desfrutar, em meio de sua miséria moral” (Bormann, 2023, p. 284). Antes de morrer, Rodrigo informa a Chaves que todos os seus bens serão passados para Celeste; ele pede para que seu amigo cuide dela, e é isso que ele faz, ao interná-la no hospício. Ela se torna uma desmemoriada, deixa de lado toda a vaidade que um dia teve, mas permanece bela. Apesar de não lembrar de tudo o que lhe ocorreu, ainda é descrito que a personagem permaneceu tomada por episódios de uma loucura erótica, o que a faz se jogar nos braços de visitantes e médicos.

Em momento de alegria, lembrava de uma única frase que leu em algum momento de sua vida, frase essa que exprime o seu maior desejo.

— “Mais vezes, mais vezes te adoro eu!”, versos lidos outrora, a que o seu espírito enfermo não ligava nenhum sentido, mas que a encantava pelo ritmo da frase. Dali em diante, era com essas palavras que exprimia toda e qualquer satisfação, como à vista de um belo rosto, de uma bela noite, de tudo quanto lhe agradava (Bormann, 2023, p. 285).

Não tendo outro destino, Celeste encontra o seu fim no hospício, sem conseguir se realizar amorosamente como tanto desejou, sem conseguir ser amada como amou. Apesar de ter vivido e experimentado tudo o que desejava, ela falece sem se sentir completa, pois estava enraizada em um padrão social que impunha que a satisfação, tanto amorosa quanto sexual, feminina só podia se realizar dentro de um “casamento eterno e monogâmico. A própria satisfação sexual não era vista como o mais importante, mas sim a procriação” (Chaves, 2006, p. 839). Posto isso, pode-se afirmar que, apesar de sua transgressão, Celeste não rompe com os padrões patriarcais, pois foram esses padrões que estimularam o seu declínio ao não serem alcançados.

E morreu como um passarinho, sem esgares torvos, sem terrores, sem saudades, sem dor até, na suprema inconsciência de loucura. É que no seu fadário de predestinada, a agonia antecipara o passamento e durara toda a vida.

Aos 34 anos incompletos, baixou ao túmulo Celeste de Lima Medeiros, deixando a sua fortuna de dote às enjeitadas, indo no seio da morte descansar dos tormentos, das vilanias e dos tédios que tanto a haviam combalido na sua penosa peregrinação pela vida (Bormann, 2023, p. 289).

O romance encerra com a morte da protagonista. Apesar de não alcançar seu sonho, Celeste encontra paz na loucura, que a liberta de seus tormentos e da autocrítica. Assim, ela se livra de sua maior julgadora: ela mesma.

CONCLUSÃO

A partir do referencial levantado para a escrita desta pesquisa, pode-se notar que a sociedade brasileira se moldou através dos ideais do patriarcado, ou seja, uma nação cuja crença era a de que mulheres e homens possuíam papéis e lugares distintos na sociedade. As mulheres deveriam obedecer às ordens da figura masculina, que era vista como autoridade, e aceitar o seu lugar social como figura secundária, cujos objetivos giravam em torno da esfera doméstica: casar-se, cumprir os deveres de um bom casamento, ter filhos, criá-los para serem bons pais, ser obediente, casta e silenciosa.

O sistema patriarcal puniu severamente aquelas que se negaram a agir conforme o que era imposto. As mulheres deveriam saber os seus lugares e, quando ousavam seguir ofícios tidos como masculinos, enfrentavam a ordem e eram suprimidas pelo apagamento, esquecidas da história, deixadas no passado. Não foi diferente na história literária brasileira e de diversas outras nações. O cânone literário foi formado por um tipo específico de autores: homens brancos e da elite. Aqueles que estavam à margem não foram vistos como autores dignos de serem imortalizados pela história e lembrados pelos seus feitos, fazendo com que, por muitos anos, se acreditasse que a história literária brasileira foi feita, até certo ponto, apenas pelo imaginário de uma elite masculina, uma história na qual as mulheres só conseguiram adentrar a partir da metade do século XX.

Os estudos de resgate, realizados a partir do final do século passado, provaram que a história foi contada de modo parcial. Enquanto os homens desenhavam os seus romances, escreviam as suas histórias, se tornavam renomados autores e inauguravam uma academia de letras, as mulheres também estavam tecendo a sua história e lutando pela sua liberdade, pelos seus direitos e pela possibilidade de escolher outros papéis para si que não fossem aqueles ditados pelo patriarcado. Surgiram, então, as primeiras revistas dirigidas e escritas por mulheres, o despertar feminino para sua condição foi iniciado e as mulheres ganharam voz. A lista de escritoras brasileiras anteriores ao século XX é vasta e, nessa lista, há o nome de uma autora célebre, Maria Benedita Bormann, Délia, como assinava.

De 1881 a 1895, Délia torna pública toda a sua literatura. Escrevendo para jornais e tendo os seus romances publicados por tipografia, Maria Benedita Bormann entra na história da literatura brasileira com personagens diferentes do padrão convencional. Seus textos chocam alguns críticos e encantam outros. Ela escreve uma representação da mulher de seu tempo, mostrando um outro olhar, pintando uma personalidade feminina que quer ter voz, que quer realizar os seus sonhos e os seus desejos, mas que é silenciada e podada por regras que

só beneficiam os homens. Em seu último romance, *Celeste*, Délia utiliza a personagem principal para revelar as amarras da instituição matrimonial baseada em aparências. Através da história de Celeste, a autora expõe como um casamento de fachada, voltado para a manutenção do status social, pode se tornar uma prisão de infelicidade para as mulheres. A autora deixa clara a romantização da maternidade, algo que é discutido até os dias atuais. A maternidade era vista como uma salvação dos relacionamentos, um remédio para o temperamento feminino. A partir de tais afirmações, ela mostra um outro lado, um lado que faz o leitor refletir se realmente toda mulher nasceu para ser mãe e as consequências que isso pode gerar, tanto para os filhos quanto para a mulher.

Délia, em sua obra, expõe a problemática da loucura feminina como uma construção social. A autora critica a forma como a sociedade patriarcal impõe um padrão de comportamento às mulheres, rotulando como doentes aquelas que se desviam desse modelo. Através da personagem Celeste, Délia revela que a verdadeira fonte de sofrimento feminino reside nas imposições e regras sociais que geram conflitos internos. A expectativa de aceitar o matrimônio a qualquer custo e de sacrificar os desejos individuais em nome de um bem maior moldado pelo discurso religioso patriarcal leva as mulheres à exaustão mental e emocional.

Surge, então, a literatura como um mecanismo de influência, no qual alguns movimentos literários, como o Romantismo, definem um modelo de mulher idealizada. O Naturalismo chega ao Brasil, inspirado pelo movimento francês, com o objetivo de trazer uma nova visão da sociedade e busca quebrar o estereótipo romântico, mas traz em seus textos uma figura feminina que transgride e que é punida por não agir conforme as regras. Délia utiliza dessa estética para tecer seus personagens e criticar o preconceito da sociedade, que carece de uma evolução e de uma visão mais humanizada, sobretudo naquilo que se referia à vida das mulheres. O Naturalismo é recebido no solo brasileiro por dois tipos de críticos: aqueles que abraçam a estética e aqueles que veem os romances brasileiros, que seguem essa escola, como meras cópias do movimento europeu. Todavia, a visão das opiniões não é feita apenas a partir dessa perspectiva, pois romances com o mesmo teor dos escritos por Maria Benedita Bormann são reverenciados por alguns críticos, enquanto os dela são vistos como literatura de menor valor. Isso comprova o que a autora vem tecendo em toda a sua obra: a desvalorização das mulheres e como os seus trabalhos são subestimados.

Este estudo contribui para o resgate das autoras que foram deixadas de fora da historiografia literária, sobretudo Maria Benedita Bormann. Contribui também como método de comprovação da importância da literatura de Délia e de como o seu nome precisa ser evidenciado no meio literário. Sabe-se que a autora vem ganhando destaque nas últimas

décadas; entretanto, ainda há uma carência de estudos se compararmos com pesquisas feitas sobre outros autores de sua época. A obra de Délia abarca diversos temas do universo feminino que ainda carecem de estudo, por isso, pretende-se dar continuidade tanto ao que foi discutido nesta pesquisa quanto ao que ficou de fora dela.

Em suma, esta pesquisa proporcionou uma análise da representação da mulher oitocentista, explorando tanto a adesão às normas patriarcais quanto as tentativas de subversão. Através do romance analisado, constatou-se que a sociedade esperava que a mulher se entregasse ao matrimônio, independentemente da qualidade do relacionamento. Cabia a ela manter as aparências e zelar pelo nome da família, um valor supremo que determinava o status social e a aceitação na comunidade. O romance apresenta uma personagem que rompe com os padrões sociais ao não conseguir se manter em um ambiente hostil, uma mulher que transgredir por necessidade, mas que, ao mesmo tempo, se pune por não conseguir se manter no que era esperado, ou seja, uma mulher que não rompe os padrões por completo, pois eles ainda estão enraizados em suas concepções.

Ao lutar pelos seus desejos e não conseguir caminhar conforme uma regra inalcançável, Celeste perde o domínio da sua memória, encontrando na loucura uma zona de conforto, mostrando que a verdadeira loucura não estava nos seus comportamentos transgressores. Enquanto a sociedade rotulava como loucos aqueles que se recusavam a se conformar, Délia, em sua literatura, apresenta a loucura como uma fuga para os que não viam alternativa além do destino imposto. Ela revela que as mulheres possuíam mais do que um único papel social, uma única escolha, um único destino, um único final possível. Essa transgressão tornou sua literatura uma arma poderosa, motivo pelo qual foi silenciada e esquecida, e que agora necessita ser resgatada.

REFERÊNCIAS

- Délia. **D. Quixote**. Rio de Janeiro, p. 6-6. 03 ago. 1895. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=714178&pagfis=198>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 6. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- ARARIPE JÚNIOR. A Carne, por Júlio Ribeiro. In: Coutinho, A. (Dir.). **Obra Crítica de Araripe Jr**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa. V.II, 1960, p. 120.
- _____. **Obra Crítica de Araripe Júnior**. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1963. Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bibobpub&pagfis=8316>. Acesso em: 03 dez. 2024.
- AZEVEDO, Josephina Álvares de. A Família. **A Família**. São Paulo, p. 1-1. 18 nov. 1888. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=379034&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=1>. Acesso em: 22 mar. 2024.
- BARBIERI, Claudia. Contos na Imprensa: Délia e a narrativa breve. **Letras em Revista**, Teresina, v. 11, n. 2, p. 76-96, dez. 2020.
- BARRETO, Júnia. A mulher é o monstro: do mito de lilith ao drama de victor hugo e o cinema de babenco e piglia. In: DUARTE, Constância Lima; RAVETTI, Graciela; ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Gênero e representação em literatura de língua românica: ensaios**. Belo Horizonte: Ufmg, 2002. p. 220-227.
- BATISTA, Ana Heloise. **As representações da mulher no romance Aurélia, de Délia (Maria Benedita Bormann)**. 2022. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2022. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2023/08/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Ana-Heloise-Batista-completa.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2024.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: 1. fatos e mitos. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BETZ, Hans Dieter. **The Greek Magical Papyri In Translation**. Chicago: The University Of Chicago Press, 1986.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario Bibliográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. 6 v. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221681>. Acesso em: 15 mar. 204.

BLOOM, Harold. **O Cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

BORMANN, Maria Benedita. A Mulher Brasileira é Escravocrata? **Gazeta da Tarde**. Rio de Janeiro, p. 1-1. 22 jan. 1884. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/pdf/226688/per226688_1884_00018.pdf. Acesso em: 13 set. 2024.

_____. **Celeste**. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

_____. **Celeste**. São Paulo: Asa da Palavra, 2023. Disponível em:

<https://publicacoes.iel.unicamp.br/celeste/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

_____. **Lésbia**. Florianópolis: Mulheres, 1998.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANCHER, Ana Lice. **Uma outra possibilidade de ser/ler mulher**: Délia Travessia, Santa Catarina, v. 1, n. 23, p. 185-197, 1991. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17172>. Acesso em: 20 mar. 2024.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 53-80.

_____. **O Discurso e a Cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CHAVES, Jacqueline Cavalcanti. Os amores e o ordenamento das práticas amorosas no Brasil da belle époque. **Análise Social**, Lisboa, v. 41, n. 180, p. 827-846, dez. 2006. Disponível em:

<https://www.jstor.org/stable/41012417>. Acesso em: 10 jan. 2025.

CORSO, Diana Lichtenstein. **Fadas no divã**: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COSTA, Lourenço Resende da. História e gênero: a condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **História.Com**, Cruz das Almas, v. 1, n. 2, p. 67-81, jun. 2014. Disponível em:

<https://www3.ufrb.edu.br/index.php/historiacom/article/view/117>.

Acesso em: 16 set. 2024.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **O Espelho do Mundo**: juquery, a história de um asilo. 3. ed. São Paulo: Ifch/Unicamp - Cecult/Publicações, 2022.

DAMACENO, Nara Siqueira; MARCIANO, Rafaela Paula; MENEZES, Nayara Ruben Calaça di. As Representações Sociais da Maternidade e o Mito do Amor Materno.

Perspectivas em Psicologia, Uberlândia, v. 25, n. 1, p. 199-224, jan. 2021. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/perspectivasempsicologia/article/view/56484>. Acesso em: 16 set. 2024.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In: HIRATA, Helena *et al* (org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Unesp, 2009. p. 173-178.

DIAS, Gersa Alves dos Santos. **Mulheres ao espelho**: as múltiplas faces do feminino em duas irmãs, de Maria Benedita Câmara Bormann. 2021. 145 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, Universidade Estadual de

Montes Claros, Montes Claros, 2021. Disponível em:
<https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2022/05/MULHERES-AO-ESPELHO-AS-M%C3%94LTIPLAS-FACES-DO-FEMININO-EM-DUAS-IRM%C3%83S-DE-MARIA-BENEDITA-C%C3%82MARA-BORMANN-Gerusa.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2024.

DICIONÁRIO MICHAELIS. **Dicionário Michaelis**. Disponível em:
<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Neurose/>. Acesso em: 18 set. 2024.

DOWLING, Colette. **Complexo de Cinderela**. São Paulo: Melhoramentos, 1987.

DUARTE, Constância Lima. Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil - Século XIX. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós Graduação em Letras: Estudos Literários, Ufmg, 2002. p. 273-279.

DUARTE, Constância Lima (org.). **Memorial do Memoricídio: escritoras esquecidas pela história**. Belo Horizonte: Lucas, 2023.

_____. **Imprensa Feminina e Feminista no Brasil: século xix**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

EGERT, Nanci. Introdução. In: BORMANN, Maria Benedita. **Celeste**. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988. p. 9-11.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e Feminilidade. In: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2022. p. 322-361.

EXPILLY, Charles. **Mulheres e Costumes do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

FABRÍCIO, Arieta Marafon. Apresentação. In: BORMANN, Maria Benedita. **Celeste**. São Paulo: Asa da Palavra, 2023. p. 14-25. Disponível em:
<https://publicacoes.iel.unicamp.br/celeste/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordestino. In: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 202-231.

FARIA, Neide de. O naturalismo e o (s) naturalismo (s) no Brasil. **Travessia**, Florianópolis, v. 16, n. 16, p. 124-147, dez. 1989. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17460>. Acesso em: 23 dez. 2024.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FLECRY, Padre. Sem Título. **A Família**. São Paulo, p. 3-3. 18 nov. 1888. Disponível em:
<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=379034&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=3>. Acesso em: 22 mar. 2024.

FLOR, Alan. O Naturalismo no Brasil Sob Suspeição. In: XVI CONGRESSO INTERNACIONAL FLUXOS E CORRENTES: TRÂNSITOS E TRADUÇÕES LITERÁRIAS, 11., 2015, Belém. **Anais [...]**. Belém: Abralic, 2015. p. 1-12. Disponível em:
<https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=736>. Acesso em: 11 nov. 2024.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. O demoníaco no imaginário misógino e teratológico medieval: algumas representações. **Todas As Musas**, São Paulo, v. 2, n. 11, p. 15-22, jun. 2020. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/22Pedro_Carlos.pdf. Acesso em: 26 ago. 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **História da Sexualidade**: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. **Loucura, Linguagem, Literatura**. São Paulo: Ubu, 2024.

FRANÇA, Jaciara Boldrini. Atribuição da loucura à mulher enquanto instrumento de controle social e dominação. **Occursus - Revista de Filosofia**, [S.L.], v. 9, n. 1, p. 83-91, 6 set. 2024. O Público e o Privado. <http://dx.doi.org/10.52521/occursus.v9i1.13105>. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/Occursus/article/view/13105>. Acesso em: 16 dez. 2023.

GENTE das Vertentes: Francisca Senhorinha. Francisca Senhorinha. 2023. Disponível em: <https://museuregionaldesaojoaodelrei.museus.gov.br/francisca-senhorinha/>. Acesso em: 12 abr. 2024.

GEPIAK, Luciana Coutinho. **Para Além da Inflorescência**: a produção intelectual de revocata heloísa de melo no contexto da literatura sul-rio-grandense. 2017. 217 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado em História, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000012221.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2024.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra A mulher na literatura. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 1-11, jul. 2013. Disponível em: <https://encurtador.com.br/zf8RY>. Acesso em: 16 set. 2024.

GOMES, Gisele Ambrósio. **Entre o público e o privado**: a construção do feminino no Brasil do oitocentos, 1827-1846. 2009. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/3539>. Acesso em: 18 mar. 2024.

HABNER, June E.. **Mulheres de elite: honra e distinção das famílias**: Honra e distinção das Famílias. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013. p. 1-268.

HELLER, Barbara. **Vossas filhas sabem ler?** Congresso brasileiro da comunicação, Campo Grande, set. 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/66596904306910294124310165929421288793.pdf>. Acesso em: 13 set. 2024.

HUTCHENS, B.C.. **Compreender Lévinas**. 2º Edição. Petrópolis: Vozes, 2009.

JARDIM, Trajano Silva; BRANDÃO, Iolanda Bezerra dos Santos. Breve histórico da imprensa no Brasil: desde a colonização é tutelada e depende do estado. **Hegemonia**, Brasília, v. 1, n. 14, p. 131-177, maio 2014. Disponível em: <https://revistahegemonia.emnuvens.com.br/hegemonia/article/view/121>. Acesso em: 18 out. 2024.

JAYME, D. Mulheres Celebres: délia. **Revista Fon-Fon**. Rio de Janeiro, p. 49-49. out. 1937.

LEMAIRE, Ria. Rependendo a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocoo, 1994. p. 58-71.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre Nós: ensaios sobre a alteridade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do Feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

MARTINS JÚNIOR, Carlos. Normas Sexuais e Exclusão Social: o direito penal e os padrões de honra e honestidade feminina no Brasil da belle époque. In: PERARO, Maria Adenir; BORGES, Fernando Tadeu de Miranda (org.). **Mulheres e Famílias no Brasil**. Cuiabá: Carlini e Caniato, 2005. Cap. 2. p. 37-53.

MELLO, Renato de. Corpos escritos na obra de Nathalie Sarraute. In: DUARTE, Constância Lima; RAVERTI, Graciela; ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Gênero e representação em literaturas de línguas românicas**. Belo Horizonte: Departamento de Letras - Românicas/Ufmg, 2002. p. 84-88.

MINGOTTI, Rodrigo Donizeti. Entre a Biblioteca e a Clínica: patologias no imaginário literário do naturalismo. **Estudos de Cultura**, São Cristóvão, v. 6, n. 17, p. 77-90, jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/15725/11769>. Acesso em: 18 set. 2024.

MIRANDA, José Américo. **Origens do conceito de literatura brasileira: o papel de Joaquim Norberto de Souza Silva e seu Bosquejo da História da Poesia Brasileira**. C.M.H.L.B. Caravelle m.70, pp. 135-150, Toulouse, 1998. Disponível em <http://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1998_num_70_1_2779>

MOISÉS, Leyla Perrone. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOREIRA, Luciano da Silva. **Imprensa e Política: espaço público e cultura política na província de Minas Gerais 1828-1842**. 2006. 272 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VCSA-6X6LY9/1/disserta_olucianosilvamoreira.pdf. Acesso em: 18 mar. 2024.

MOTTA, Acrísio. Celeste por Délia. **Gazeta Postal**. Belem, p. 2-2. 2 nov. 1893. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=820830&pagfis=173>. Acesso em: 18 nov. 2024.

MUNIZ JUNIOR, João. A Gramática do Comportamento: a fabricação do feminino nos manuais de etiqueta de marcelino de carvalho. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 27, n. 2, p. 46-72, jul. 2014. Disponível em: João Muniz Junio. Acesso em: 03 jun. 2024.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A Questão do Cânone. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tania Regina Oliveira (org.). **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 305-314.

NADER, Maria Beatriz. **Mulher**: do destino biológico ao destino social. Vitória: Edufes, 2001.

_____. Reclusão biológica e transgressão feminina: a mulher entre dois destinos. **Dimensões**, Vitória, v. 13, n. 1, p. 92-103, jul. 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2381/1877>. Acesso em: 10 jun. 2024.

NEVES, Maria do Céu Patrão. Alteridade e Deveres Fundamentais: uma abordagem ética. **Direitos Fundamentais e Alteridade**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 69-86, ago. 2017. Disponível em: <https://cadernosdoceas.ucsal.br/index.php/direitosfundamentaisealteridade/article/view/429>. Acesso em: 12 set. 2024.

NOITES GREGAS. [Locução de]: Cláudio Moreno., 01/2020. *Podcast*. Disponível em: <https://noitesgregas.com.br/3-gregos-e-romanos/>. Acesso em: 16 de mar. 2024

OLIVEIRA, Andradina America de Andrade e. **A mulher riograndense** : 1º série : escriptoras mortas. Porto Alegre : Livraria Americana, 1907. p. 51-53.

PERRAULT, Charles. Barba Azul. In: PERRAULT, Charles *et al.* **Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 83-93.

PERROT, Michelle. **Minha História de Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PITANGUY, Jacqueline; ALVES, Branca Moreira. **Feminismo no Brasil**: memórias de quem fez acontecer. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022. Disponível em: <https://pt.everand.com/book/563860542/Feminismo-no-Brasil-Memorias-de-quem-fez-acontecer>. Acesso em: 24 jun. 2024.

PRIORE, Mary del. História das mulheres: as vozes do silêncio. In: CEZAR, Marcos. **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 217-235.

_____. **Histórias Íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. 3. ed. São Paulo: Planeta, 2023.

QUEIROZ, Vera. **Crítica Literária e Estratégias de Gênero**. Niterói: Eduff, 1997.

RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar**: a utopia da cidade disciplinar. Rio de Janeiro: Paz e Terra História, 1985.

RÜDIGER, Francisco. O amor no século XX: romantismo democrático versus intimismo terapêutico. **Tempo Social**, [S.L.], v. 24, n. 2, p. 149-168, nov. 2012. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-20702012000200008>. Disponível em:

SABINO, Ignez. **Mulheres Ilustres do Brasil**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1899.

SANTANA, Maria Helena. Literatura e ciência na ficção do século XIX: a narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

SANTANA, Maria Helena Jacinto. O Naturalismo e a moral ou o poder da literatura. **Soletras**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 30, p. 158-171, 28 dez. 2015. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/soletras.2015.19104>. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/43777/1/O%20Naturalismo%20e%20a%20Moral%20-%20Soletras.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Representação Do Feminino Em Uma Escritura Desautorizada**: celeste, de maria benedita câmara bormann e o perdão, de andradina américa andrade de oliveira. 2007. 222 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/12756>. Acesso em: 18 mar. 2024.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Sistema de Casamento no Brasil Colonial**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1984.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966

_____. **Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965..

SOIHET, Rachel. **História das mulheres no Brasil**. Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos). 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.

TELLES, Norma. **Délia**: uma intuição do instante. Uma intuição do instante. 2013. Disponível em: http://www.normatelles.com.br/delia_a_intuicao_do_instante.html. Acesso em: 02 fev. 2023.

_____. **Délia, pesquisas**. Disponível em: <https://www.normatelles.com.br/deliapesquisas>. Acesso em: 17 mar. 2024.

_____. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no brasil. São Paulo: Intermeios, 2012.

_____. **Escritoras, escritas e escrituras**. In: PRIORE, Mary del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. Visões Sobre As Mulheres Na Sociedade Ocidental. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. 3, n. [], p. 1-10, dez. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/2209>. Acesso em: 26 ago. 2024.

VÁZQUEZ, Georgiane. Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação plural. **Trilhas da História**, Três Lagoas, v. 3, n. 6, p. 167-181, jun. 2014. Disponível em: <https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/472>. Acesso em: 26 ago. 2024.

VOLPINI, Javer Wilson. **O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia**: tradição e ruptura. 2019. 208 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/10937/1/javerwilsonvolpini.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2024.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Y. Délia. **D. Quixote**. Rio de Janeiro, p. 6-6. 03 ago. 1895. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=714178&pagfis=198>. Acesso em: 15 mar. 2024.

ZILBERMAN, Regina. A Fundação da Literatura Brasileira. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Manaus, n. 2, p. 59-67, dez. 1994. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/19>. Acesso em: 20 jun.2023.

ZILBERMAN, Regina, MOREIRA, Maria Eunice. **O berço do cânone**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.351p.