



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
LETRAS VERNÁCULAS**

VANESSA DOS SANTOS ANUNCIÇÃO

**MULHERES SILENCIADAS: UM RETRATO DA CONDIÇÃO DA
MULHER BRASILEIRA DO SÉCULO XIX NOS ROMANCES DE
DÉLIA (MARIA BENEDITA CÂMARA BORMANN)**

Salvador
2023

VANESSA DOS SANTOS ANUNCIÇÃO

**MULHERES SILENCIADAS: UM RETRATO DA CONDIÇÃO DA MULHER
BRASILEIRA DO SÉCULO XIX NOS ROMANCES DE DÉLIA (MARIA BENEDITA
CÂMARA BORMANN)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras Vernáculas, Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos

Salvador
2023

VANESSA DOS SANTOS ANUNCIÇÃO

**MULHERES SILENCIADAS: UM RETRATO DA CONDIÇÃO
DA MULHER BRASILEIRA DO SÉCULO XIX NOS
ROMANCES DE DÉLIA (MARIA BENEDITA CÂMARA
BORMANN)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras Vernáculas, Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia – avaliado pela seguinte banca examinadora:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos
Orientadora – UFBA

Profa. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira
Examinadora interna – UFBA

Profa. Dra. Tatiana Sena dos Santos
Examinadora interna – UFBA

Salvador, 13 de dezembro de 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha mãe Marina por ter sempre apoiado os meus sonhos. Seu apoio incondicional foi fundamental durante essa caminhada e para esse momento importante da minha vida.

A minha amiga Paola, que com suas palavras e conselhos tem me ensinado a ser uma pessoa mais resiliente, simples e capaz de encontrar alegria nas pequenas coisas da vida.

A minha orientadora Doutora Alvanita Almeida Santos, por ter aceitado me orientar, pela sua paciência, dedicação e empenho, e por ter me apresentado leituras no que se refere aos estudos sobre literatura de autoria feminina que me fizeram enxergar novas visões de mundo.

Aos demais professores e professoras do ILUFBA que encontrei ao longo da graduação, por, através de suas aulas, debates e atividades, terem me apresentado novos horizontes, terem feito o meu amor pela literatura crescer ainda mais e por terem me feito acreditar que eu estava no caminho certo ao escolher seguir pela área de Letras.

Aos amigos e colegas com os quais compartilhei bons momentos durante a graduação e que tornaram essa vivência acadêmica mais leve e divertida apesar das dificuldades.

Agradeço, por fim, à Universidade Federal da Bahia, por oferecer um ensino público de qualidade. Toda experiência e todo conhecimento oferecidos durante esses anos na instituição contribuíram muito para o meu crescimento pessoal e foram um verdadeiro privilégio.

“Tranque suas bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento”.

Virginia Woolf

RESUMO

Este trabalho consiste na análise do livro *Aurélia* (1883), da escritora oitocentista Maria Benedita Câmara Bormann (Délia). O objetivo do trabalho é apresentar o contexto histórico no qual a escritora está inserida, sua história de vida e trajetória literária para analisar a construção de suas personagens femininas. Utilizam-se como repertório teórico autores que estudaram e investigaram sobre a autoria feminina do século XIX, discutindo o papel da mulher definido na modernidade, a ascensão das mulheres à escrita e as estratégias por elas empregadas em seus textos para serem lidas e aceitas, para ressaltar as características da escrita de Délia. Considerando que a literatura de autoria feminina do século XIX sofreu um apagamento, esta pesquisa e análise teve como foco enfatizar a importância da escrita de Délia para melhor compreender a condição da mulher brasileira do século XIX e o apagamento dessa escritora da História Literária Brasileira.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina, Representação feminina, Maria Benedita Bormann, Aurélia.

ABSTRACT

This work consists of the analysis of the book *Aurélia* (1883), by the nineteenth-century writer Maria Benedita Câmara Bormann (Délia). The objective of the work is to present the historical context in which the writer is inserted, her life story and literary trajectory in order to analyze the construction of her female characters. Authors who studied and investigated female authorship in the 19th century are used as theoretical repertoire, discussing the role of women defined in modernity, the rise of women to writing and the strategies they used in their texts to be read and accepted, to highlight the characteristics of Délia's writing. Considering that literature written by women in the 19th century suffered an erasure, this research and analysis focused on emphasizing the importance of Délia's writing to better understand the condition of Brazilian women in the 19th century and the erasure of this writer from Brazilian Literary History.

Keywords: Literature written by women, Women's representation, Maria Benedita Bormann, Aurélia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O SÉCULO XIX E A AUTORIA FEMININA	12
2.1 A mulheres oitocentista e os desafios para ascender à escrita.....	13
2.2 Vozes silenciadas.....	20
3 DÉLIA: UMA TRAJETÓRIA	24
3.1 O projeto literário de Délia: uma ruptura com a visão tradicional da mulher	25
3.2 Uma escritora à frente de seu tempo	29
4 A CONDIÇÃO FEMININA REPRESENTADA NO ROMANCE AURÉLIA	33
4.1 As personagens femininas de <i>Aurélia</i>: retratos e idealizações sobre a mulher do século XIX.....	36
4.1.1 Aurélia: a “esfinge” melancólica.....	36
4.1.2 Luiza: a mãe dedicada	39
4.1.3 Zélia (Baronesa de Avelar): uma mulher de princípios.....	40
4.1.4 Sabina e Renata: duas mulheres adúlteras	42
4.1.5 <i>Mlle. X</i> : a cortesã francesa.....	45
4.1.6 Sofia: uma moça de futuro interrompido.....	46
4.1.7 Leonor: uma moça de futuro brilhante	48
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

O cânone literário brasileiro é composto por muitos nomes consagrados, como Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, entre muitos outros, porém, quando se faz uma listagem desses nomes de escritores canônicos, percebe-se que as mulheres aparecem em um número bem menor que os homens. No entanto, isso não significa que os homens gostam de escrever mais do que as mulheres, apenas mostra que os homens, historicamente, sempre tiveram mais espaço e condições para a criação literária, ou para qualquer outra atividade, e que as mulheres, por muito tempo, tiveram que se contentar em fazer parte da literatura apenas através de retratos estereotipados sobre a mulher nas representações masculinas.

A cultura formulada na modernidade, na Europa Ocidental, serviu para reforçar aspectos do patriarcado ao classificar a mulher como inferior ao homem e definir o seu papel apenas como uma ajudante do patriarca. Sendo então definida como um sujeito sem voz, a mulher não tinha o direito de formular o próprio discurso. Embora tenha sido no século XIX que essa cultura de dominação, por conta do imperialismo, tenha se espalhado por vários territórios e alcançado o seu auge, nesse mesmo século surgem os movimentos feministas em contraposição ao discurso dominante sobre a figura feminina, reivindicando direitos e espaços vetados às mulheres. É nesse período que a autoria feminina começa a conquistar espaço e muitas mulheres escreveram contos, crônicas, poemas, romances, entre outros gêneros textuais, e publicaram em periódicos, tanto naqueles dirigidos por homens como em muitos fundados e dirigidos pelas próprias mulheres.

As mulheres brasileiras que ascenderam à escrita nesse período tiveram que, primeiramente, lutar pelo direito à palavra em uma sociedade onde a mulher tinha acesso limitado à educação. Privadas de participar efetivamente da sociedade e impedidas de exercer qualquer papel que não fossem aqueles ditados pelos preceitos tradicionais sobre a mulher, isto é, o papel de ajudante do homem no cuidado dos filhos e da casa, precisaram lutar pelo direito à criação, direito que era reservando somente ao homem. Em seguida precisaram se libertar da definição de mulher criada nas representações masculinas, para poderem formular o próprio “eu” e, assim, criarem a própria visão sobre elas mesmas. Elas usaram os seus textos para tornarem públicas suas opiniões acerca do mundo e da cultura que as aprisionavam em casas de pais ou maridos, para lutarem por seus direitos, como direito à educação, entre outras demandas, e para denunciarem a condição a qual estavam submetidas na sociedade patriarcal.

As escritoras oitocentistas precisaram lutar também para serem aceitas pela crítica literária e pelo público leitor da época. Precisaram publicar utilizando pseudônimos ou o

anonimato, para protegerem a própria identidade ou para terem seus textos aceitos; precisaram utilizar máscaras de humildade, metáforas, entre outros artifícios, para ocultarem suas ideias e terem seus textos bem recebidos. Precisaram escrever dentro dos moldes literários da época, apesar de poucas terem acesso à erudição e, por isso, não possuírem as mesmas condições que os homens para a criação literária.

No entanto, ainda que muitas tenham escrito brilhantemente, tenham produzido e publicado textos em uma boa quantidade, ou mesmo tenham sido bem recebidas pela crítica literária da época, essas mulheres não tiveram direito de entrar para o cânone pelo simples fato de serem mulheres, tendo, assim, seus nomes e textos sistematicamente apagados da História Literária Brasileira, esquecidos no tempo.

Essas mulheres cujas vozes foram silenciadas somente tiveram seus nomes e textos descobertos nos tempos atuais através do trabalho de pesquisadores determinados a trazer à tona essas escritoras brilhantes do passado que foram apagadas sistematicamente da memória literária brasileira. Dentre muitos nomes que aparecem nos resultados desses estudos, encontra-se o nome da escritora oitocentista Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895), mais conhecida como Délia.

Na tentativa de revisitar e dar mais visibilidade à obra de Maria Benedita Câmara Bormann e de compreender melhor o apagamento de seu nome da memória literária brasileira, esta pesquisa se utiliza de textos teóricos sobre a autoria feminina do século XIX, sobre o feminismo, entre outros temas, para contextualizar a produção literária da autora, analisar o romance *Aurélia* (1883) e a construção das personagens femininas presentes nessa narrativa.

O referencial teórico deste trabalho pautou-se na concepção da crítica literária feminista e estudos de gêneros e fundamentou-se em estudiosas importantes na contemporaneidade para o estudo e resgate de escritoras oitocentistas como Norma Telles (2000; 2004; 2012; 2013), Zahidé Lupinacci Muzart (1994; 1995; 2003), Mary Del Priore (2013; 2016), além de outras/os estudiosas/os do mesmo campo.

No que se refere à estrutura, este trabalho está dividido em três seções. Na seção intitulada *O século XIX e a autoria feminina*, será discutido sobre os preceitos estabelecidos sobre a mulher na cultura moderna e a condição da mulher no século XIX. Em seguida, será apresentado a importância do romance para a definição dos papéis dos indivíduos na sociedade de acordo com os valores burgueses e o impacto disso na criação literária de autoria feminina. Será apresentada uma abordagem sobre o início da atuação das mulheres na área das letras no Brasil, sobre o apagamento das escritoras oitocentistas da memória literária brasileira e sobre o posterior resgate de seus nomes e textos na atualidade.

Na seção seguinte, intitulada *Délia: uma trajetória*, será apresentada a história de vida da escritora oitocentista Maria Benedita Câmara Bormann, a sua trajetória literária, projeto artístico literário, estilo de escrita e os principais temas presentes em suas narrativas, como casamento, maternidade, independência feminina, entre outros.

Já na última seção, *A condição feminina representada no romance Aurélia*, será apresentado o corpus de estudo, o romance *Aurélia* (1883), com um breve resumo da obra e principais temas encontrados. Em seguida, será realizada uma análise da construção das personagens femininas presentes no livro e como os diferentes perfis construídos por Maria Benedita Câmara Bormann (Délia) representam aspectos da condição feminina no século XIX e trazem críticas aos papéis da mulher difundidos pela cultura dominante.

Por fim, apresenta-se nas considerações finais a importância dos estudos sobre a literatura feminina e como isso pode revelar aspectos da condição da mulher do passado ocultos pelo apagamento deliberado dos textos escritos por mulheres, assim como a importância da escritora Maria Benedita Câmara Bormann para a história das mulheres na literatura brasileira.

A obra de Bormann constitui um rico material de referência sobre o universo feminino no século XIX retratado pela perspectiva da mulher, contribui para a história literária das mulheres no Brasil e necessita de mais visibilidade tanto no meio acadêmico como no meio literário, pois o seu estilo jovial, irônico e elegante revela o talento de uma escritora brasileira à frente de seu tempo.

2 O SÉCULO XIX E A AUTORIA FEMININA

O século XIX foi um período de mudanças significativas ao redor do mundo. As transformações nas estruturas econômicas e sociais que começaram na Europa Ocidental ainda no século XVIII se expandiram pelo mundo da mesma forma que o imperialismo europeu avançava. De acordo com a historiadora Norma Telles (2004), essas transformações afetaram não apenas as estruturas da sociedade como também a vida cotidiana dos indivíduos.

Ainda segundo a historiadora, a cultura, marcada pelo eurocentrismo, desempenhou papel fundamental nesse processo de transformações, uma vez que classificava e definia os indivíduos, ditando a maneira como deveriam se comportar, quais papéis deveriam exercer na sociedade, definindo especialmente o papel da mulher. Os produtos culturais tiveram grande importância no processo de difusão e cristalização dessa nova configuração de mundo forjada na modernidade.

A sociedade burguesa capitalista, cuja ascensão ocorreu no século XVIII, sentia-se o auge da civilização em meados do século XIX e arrastava seus valores por vários territórios, criando um mundo a sua própria imagem, afirma Telles (2012). Na visão de mundo burguesa, o burguês era o chefe, patrão e senhor que, por causa de uma suposta superioridade de classe, possuía o direito de dominar trabalhadores, povos “bárbaros” e mulheres

No Brasil colônia, essas transformações que ocorriam no mundo ocidental começaram a ser integradas no final do século XVIII, mas, Telles (2012) destaca, sem alterar profundamente as estruturas do país. A transferência da Corte portuguesa em 1808 e a abertura dos portos trouxeram alterações econômicas, sociais e culturais para o Brasil, um enorme país rural cuja vida urbana quase não existia. Essas transformações foram mais intensas na cidade do Rio de Janeiro, onde a Corte se instalou, sendo algumas delas as mudanças na arquitetura da cidade, os novos hábitos que se impuseram na sociedade e o aumento do público consumidor de livros, espetáculos e artes, que tornou a vida na corte mais sofisticada em relação às outras províncias. Essas transformações vão se espalhar da capital para as outras províncias do Brasil ao longo do século XIX, porém aos poucos.

É nesse século que também surgem as discussões e contraposições à cultura eurocêntrica de dominação, que lutavam pelos direitos dos indivíduos classificados como de ordem inferior. Portanto, é nesse período, que surgem os movimentos feministas, que reivindicavam os direitos das mulheres, sendo o primeiro deles o direito à educação. No Brasil, assim como na Europa e outros territórios, os movimentos feministas impulsionaram a participação das mulheres na

escrita, entre outros espaços que eram exclusivamente masculinos, e, dessa forma, possibilitaram que as mulheres contassem suas próprias histórias e construíssem suas próprias imagens.

2.1 A mulheres oitocentista e os desafios para ascender à escrita

Além de ser um período marcado por profundas transformações, o século XIX é também o período em que a produção de textos de autoria feminina começa a ganhar espaço nos meios culturais, embora não na mesma proporção que os textos masculinos, pois, para as mulheres, escrever nunca foi uma tarefa fácil. Desde a educação limitada que recebiam em função do papel o qual lhes foi atribuído na sociedade patriarcal na qual estavam inseridas, até a imagem de mulher como inferior ao homem construída pela cultura dominante, são alguns dos fatores que dificultaram a ascensão das mulheres à escrita, mas não impediram que muitas delas, de acordo com Telles (2004), tentassem alcançar a pena mantida cuidadosamente longe delas.

Na configuração de mundo moderna, os papéis dos indivíduos foram redefinidos para justificar o imperialismo e para o funcionamento do sistema capitalista. Um dos papéis atribuídos à mulher nessa nova visão de mundo foi o papel de mãe naturalmente dedicada e amorosa. De acordo com Telles (2012), na sociedade capitalista, o Estado começa a dar importância para a quantidade de súditos, pois acredita-se que o grande número de homens representa a riqueza de uma nação. Por isso, diminuir a mortalidade infantil torna-se fundamental. No passado, a criança em seus primeiros anos de vida era vista com pouca importância e, portanto, negligenciada pelos pais. Quando a sobrevivência da criança se torna interesse do Estado, as mães são convocadas para melhorar o cuidado da criança na primeira infância, e a elas foram atribuídas novas funções e tarefas esquecidas como o aleitamento e a nutrição. Portanto, nesse período acontece uma mudança da concepção do que é ser mãe. Nessa nova concepção, exaltava-se o amor materno como um valor natural.

Além do aleitamento e nutrição, Telles (2012) comenta, as mães também ficaram encarregadas da educação dos filhos, e essa nova função também foi considerada algo da natureza feminina. As burguesas foram as primeiras a aderir a esse novo discurso sobre a maternidade, enquanto as aristocratas se recusaram assumir esse papel e as mulheres das classes baixas mantinham seus filhos longe para poderem trabalhar e melhorar o orçamento da família.

A maternidade também se desdobrou, pois já não se restringia apenas ao aleitamento e à nutrição. À mulher foi atribuído também o encargo da educação dos filhos. Desde sempre transmissora de cultura, foi chamada então a desempenhar o papel de auxiliar

do professor e a novidade foi isto ser considerado como parte de sua “natureza”. As primeiras mulheres a atender este discurso masculino sobre a maternidade foram as burguesas dos setores médios. Aceitando cuidar dos filhos acrescentavam ao poder que já detinham sobre os bens materiais do lar, o poder sobre os filhos. “Responsável pela casa, ou os bens e duas almas, a mãe é sagrada, a ‘rainha do lar’” As aristocratas tentaram ficar bem afastadas dessas atitudes [...] As mulheres pobres, por seu lado, embarcaram em um processo contrário, pois para conseguir melhorar o orçamento familiar deviam manter os filhos longe delas (TELLES, 2012, p.75).

Nesse novo discurso sobre a maternidade, a mulher burguesa assumiu o papel de vigilante da família “guardiã dos bons preceitos morais e da religião” e responsável pelas tarefas de cuidar e zelar por sua continuidade, gerando a quantidade de cidadãos que o Estado necessitava. Assim, enquanto a mulher era mantida no interior das casas assumindo o papel de mãe devotada à família, o homem burguês tinha liberdade para viver uma vida pública e acumular capital, uma vez que não precisava se preocupar com a vida doméstica.

Esse discurso sobre a maternidade, entre outros valores burgueses, alcança terras brasileiras já em meados do século XIX, em que higienistas do Rio de Janeiro, além de promoverem a modificação das habitações visando acabar com a insalubridade da cidade, promoviam a conversão das famílias de elite aos ideais burgueses. Assim, os higienistas “empreenderam campanhas para convencer as mulheres a amamentar, considerando as que se recusassem como seres ‘contra a natureza’. Eles também visaram a mulher nutriente, a educadora dos filhos, sempre baixo orientação do médico da família” (TELLES, 2012, p.159).

Ainda segundo Telles (2012), a separação de tarefas entre os sexos consolida a separação ideológica entre o público e o privado, que caracteriza o mundo burguês. A cultura burguesa é marcada por binarismos e oposições, dessa forma, cria-se uma separação entre o público e privado que se reflete tanto na maneira como se constroem as habitações, cuja disposição dos cômodos tem como objetivo a privacidade, como na divisão dos papéis entre os sexos, isto é, foi estabelecido que a mulher deveria estar limitada ao ambiente privado, confinada ao lar cuidando dos assuntos domésticos, enquanto o homem estava livre para acumular capital no ambiente público.

A separação de trabalho entre o homem e a mulher, que excluía a mulher burguesa de qualquer ofício fora de casa, foi transposta para a educação. Nesse período, ao passo que o ideal de educação para os meninos era o ensino acadêmico, a educação para as meninas era voltada para o ensino de prendas domésticas, bordados, piano, instrução religiosa e apenas algumas noções iniciais de leitura e escrita, ou seja, uma educação limitada apenas para o que se considerava necessário para as prepararem para o que lhes aguardava no futuro e o qual estavam destinadas: o casamento.

Gerda Lerner (2019) aponta que, desde os primórdios do patriarcado, o casamento funcionava como uma transação em que as mulheres eram trocadas ou compradas para o benefício de suas famílias, sendo os termos dessa transação definidos pelos homens. As mulheres deveriam prestar serviços reprodutivos e sexuais aos homens para que essa troca fosse considerada bem-sucedida. Na modernidade ocidental, além de se manter esse aspecto em que as capacidades reprodutivas e sexuais das mulheres são controladas pelos homens, segundo D’Incao (2004), o casamento passa também a ser um meio de ascensão social entre as classes privilegiadas ou manutenção de status.

Ainda de acordo com D’Incao (2004), as próprias mulheres passam a ter um papel importante no plano de mobilidade social da família. As mulheres casadas ganham a função de contribuir para esse plano através da postura e do comportamento que exibiam no cotidiano como boas esposas e mães exemplares, valores que eram exaltados no período e que garantiam o prestígio da família no meio social e ao mesmo tempo ajudava no cuidado da imagem do homem público.

Telles (2004) destaca que os produtos culturais tiveram papel fundamental na difusão das definições sobre os indivíduos na nova configuração. No século XIX, a definição do papel da mulher é reforçada não apenas pela vivência em sociedade, mas também pela arte, que as ensinavam a ser tolas e adequadas a um retrato gerado pela cultura da época. Nesse período, o romance se torna um dos principais produtos culturais difusores do ideal de vida burguesa. Embora o romance tenha se tornado muito popular no século XIX, este gênero literário surge ainda no século XVIII, mesmo período da ascensão da burguesia. Se antes as formas de ficção focavam no coletivo, na mitologia, na história, lendas do passado e pessoas genéricas, o romance moderno possui uma orientação individualista, cuja trama mantém o foco em pessoas e momentos históricos específicos para cada romance, incorpora vocábulos de uso cotidiano e torna-se um difusor da prosa da vida doméstica cotidiana do ideal da família burguesa. Já que a literatura funcionava como um meio difusor do pensamento do mundo ocidental desse período, pois a linguagem, na descrição de Barthes, “é um objeto onde se insere o poder”, o romance em especial é o gênero literário difusor dos novos valores que configuravam o mundo e que redefiniam os papéis dos indivíduos.

Nessa redefinição, Telles (2004, p.402-403) afirma: “A mulher passou a ser a ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e decaídas”. Esse discurso sobre natureza feminina também marcava o binarismo presente na cultura burguesa, como as oposições bem/mal, natureza/cultura, homem/mulher, público/privado.

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição (TELLES, 2004, p.403).

Confinadas ao lar, as mulheres brasileiras das classes mais altas, que também tiveram privilégio de receberem educação escolar, formavam um grande público leitor no século XIX. Consumindo textos literários do século XVIII traduzidos do francês e inglês, romances de folhetins, entre outros produtos culturais que difundiam os valores burgueses e definiam os indivíduos, inclusive a figura da mulher. No entanto, a definição de mulher apresentada nesses textos literários consumidos pelo público em sua maioria feminino estava no poder dos homens, pois o direito à criação era negado à mulher.

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

A imagem da inferioridade feminina não era nova, porém, nesse século, a medicina adiciona argumentos científicos para justificar a discriminação sexual com base em fatores anatômicos e fisiológicos, Telles (2012) aponta. Os intelectuais passam a descrever as mulheres como doentes, fracas e delicadas, no caso das burguesas, ou fortes e robustas, mas também portadoras de doenças, no caso das mulheres trabalhadoras das classes mais baixas. Pobres ou burguesas, as mulheres são descritas como inferiores e incapazes em vários sentidos, cabendo a elas como principal função a reprodução da espécie, enquanto cabia somente aos homens a criação da cultura e o dom estético. Dessa forma, a mulher deveria se contentar em ser apenas a musa e criatura dos textos literários, jamais a criadora de sua própria imagem.

Apesar desses muitos fatores que limitavam o alcance à escrita citados acima, as mulheres escreveram bastante no século XIX. Muitas foram jornalistas, cronistas, romancistas e publicaram seus textos em jornais, folhetins e romances. Escreveram em “cadernos goiaba”, os quais Lygia Fagundes Telles denomina os cadernos em que mocinhas escreviam pensamentos e estado de alma, e as mulheres já casadas registravam ideias e lembranças

misturadas às atividades do dia a dia, como receitas e gastos domésticos. Porém, antes de começarem a escrever, precisaram alcançar a palavra escrita em um período em que a educação superior ou qualquer tipo de educação não lhes eram permitidas. Precisaram também escapar dos textos de autoria masculina que as definiam como inferiores. A ficção masculina e a cultura aprisionavam o pensamento da mulher sobre si mesma e, dessa forma, dificultavam as mulheres que tentaram a escrita na formulação do eu, algo necessário no processo de criação. Por isso, “para as mulheres que pensaram ser algo mais que ‘bonecas’ ou personagens literárias, os textos dos escritores colocaram problemas tanto literários quanto filosóficos, metafísicos e psicológicos” (TELLES, 2004, p.408).

É possível relacionar a história literária das mulheres no Brasil com a chegada da Corte portuguesa no Rio de Janeiro no início do século XIX, pois com abertura dos portos e a importação de produtos culturais da Europa, como os romances do século XVIII em língua francesa e inglesa e a cultura do folhetim, o público brasileiro consumidor de cultura aumentou, logo começaram-se as produções nacionais pela imprensa brasileira. Segundo Telles (2012), a imprensa nesse período era um importante veículo para difundir a cultura europeia e os valores burgueses, porém também era veículo para difundir ideias francesas sobre liberdade e justiça entre outras reivindicações que se iniciaram tanto na Europa como nas Américas no século anterior, embora em terras brasileiras essas ideias ficavam restritas às elites educadas e tinham como limites a questão da escravidão.

As mulheres começam a marcar presença gradativamente na imprensa brasileira, primeiro publicando em jornais dirigidos por homens e, mais a frente, em jornais dirigidos por elas mesmas. Nomes como de Nísia Floresta (1810-1855), Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (1806-1863), entre outras cientes sobre as ideias europeias liberais e abolicionistas, marcaram a história literária das mulheres como uma das primeiras escritoras no Brasil e as primeiras a levantar a bandeira do movimento feminista em que se reivindicava o direito básico da mulher de aprender ler e escrever. Pioneiras de um movimento que vai se estender especialmente na segunda metade do século XIX, publicaram inicialmente em periódicos dedicados às mulheres, porém, fundados e dirigidos por homens, como os jornais *O Espelho das Brasileiras*, Recife, 1831, *A Fluminense Exaltada*, Rio de Janeiro, 1832, entre outros.

Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia de Faria Rocha, foi uma escritora nascida no Rio Grande do Norte e, de acordo com Telles (2004), uma das primeiras mulheres no Brasil a publicar textos em jornais na grande imprensa. Em 1832, publicou seu primeiro livro, *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, que é uma tradução livre, a partir da versão francesa, do livro *Vindications of the rights of woman*, de 1792, da escritora inglesa

Mary Wollstonecraft (1759-1797). Nesse primeiro livro publicado no Brasil sobre o direito da mulher à instrução e trabalho, Nísia Floresta pega emprestado as ideias de Mary Wollstonecraft e utiliza da escrita para reivindicar igualdade e educação para as mulheres. Em 1838, muda-se com seus filhos para o Rio de Janeiro, onde passa a escrever em jornais suas ideias republicanas e abolicionistas consideradas polêmicas na época. Posicionava-se contra o estado de ignorância que pretendiam manter as mulheres, pois afirmava ser essa ignorância a causa das dificuldades encontradas na vida da mulher.

Assim como Nísia Floresta utilizou os textos de Mary Wollstonecraft como uma fonte de suas ideias e exemplo a seguir, as ideias presentes em sua obra serviram de exemplo para outras escritoras brasileiras até o final do século XIX. Telles (2012) comenta que a busca por predecessoras e modelos a seguir era uma das estratégias utilizadas pelas escritoras daquele século:

A solidariedade feminina, a busca de predecessoras e de modelos foi assim uma estratégia básica utilizada pelas escritoras do século XIX. Foi também uma marca distintiva de uma cultura que, ao contrário da dominante, não luta para vencer o predecessor poético, mas busca uma aliada que lhe indique o caminho e possa servir de companhia (TELLES, 2012, p.286).

As escritoras oitocentistas utilizavam alguns recursos para poderem expor suas opiniões ou para terem seus textos aceitos. Segundo Dias (2021), muitas mulheres escreveram textos no anonimato ou usando pseudônimos, algumas até usaram pseudônimos masculinos, na expectativa de terem seus textos lidos, se protegerem da opinião pública e, de alguma forma, serem aceitas. A escritora brasileira Emília Bandeira de Melo (1852-1910), por exemplo, escreveu sob o pseudônimo de Carmen Dolores como também pelo pseudônimo masculino Leonel Sampaio.

O uso de “máscaras” era outro tipo de recurso utilizado pelas escritoras para ocultarem em seus textos a presença da crítica sobre a sociedade e a condição em que se encontrava a mulher, uma vez que elas pretendiam ser bem recebidas pela crítica literária da época, geralmente composta por homens, e não se esperava que os textos escritos por mulheres tratassem de temas polêmicos normalmente evitados em textos masculinos. De acordo com Telles (2013), as escritoras precisaram usar máscaras de humildade ou até de culpa ao publicarem seus textos, temendo uma reação negativa da crítica.

Muitas eram as máscaras necessárias às escritoras no final do século XIX, quando maciçamente no hemisfério norte e em um bom número entre nós, as mulheres se inseriram no mercado literário. Máscaras de humildade, desmerecimento,

amesquinamento. A escritora que não se desculpasse por escrever podia contar com crítica feroz (TELLES, 2013, p.50-51).

Em uma comparação entre paratextos de escritores e escritoras do século XIX, Muzart (1994) faz uma observação sobre algumas manias em comum entre as escritoras na maneira de escrever prefácios, notas introdutórias e dedicatórias. Segundo a pesquisadora, as escritoras oitocentistas tentaram transparecer em seus textos certa culpa, humildade ou excesso de modéstia, que, na verdade, evidenciam a existência de algo oculto por trás das palavras. Utilizavam metáforas sobre flores, as comparando a temas de todo tipo como amor ou desamor, vida ou morte, alegria ou tristeza. Utilizavam também a metáfora do diamante bruto, que precisava ser lapidado. Ainda segundo Muzart (1994), as escritoras dessa época não eram respeitadas, apenas toleradas pelos homens, uma vez que estes apenas valorizavam as mulheres em geral pela beleza e juventude, por isso, são nesses atributos, apelando pela frescura e beleza das flores, que as escritoras ocultavam a voz feminina que criticava a falta de condições para a mulher tornar-se uma boa escritora, dentro dos padrões estéticos da época, pois careciam de educação adequada, instrução e leitura.

Os primeiros periódicos fundados e dirigidos por mulheres começam a surgir em meados do século XIX. Segundo Muzart (2003), a necessidade de conquistarem direitos foi uma das razões para que os periódicos de mulheres fossem criados nesse período. O primeiro direito a ser reivindicado foi o à educação, em seguida o direito à profissão e, mais tarde, o direito ao voto. De acordo com registros em dicionários, o primeiro jornal dirigido por uma mulher no Brasil foi o *Jornal das Senhoras*, fundado em 1852 pela argentina radicada no Rio de Janeiro, Joana Paula Manso de Noronha, escritora e jornalista que defendia os direitos das mulheres e se dedicava ao combate da ignorância em que as mulheres eram mantidas. Além de ter sido redigido inteiramente por mulheres, o *Jornal das Senhoras* rompeu com a imprensa tradicional ao oferecer para o público feminino não apenas temas relacionados à moda, culinária ou bordados, mas também críticas e ideias, criando um canal de reivindicações das mulheres.

Esse periódico, considerado o marco da imprensa feminina brasileira, representou um passo decisivo na trajetória das mulheres em busca de seus direitos, influenciou outras escritoras e abriu caminho para o avanço da imprensa feminina. Logo as ideias de Joana Paula Manso foram adotadas por outras mulheres de até outras regiões do país e surgiram vários outros jornais dirigidos por mulheres, cujos títulos de flores, pedras preciosas ou animais graciosos, como *A Camélia*, *O Lírio*, *A Esmeralda*, *A Borboleta*, entre outros, funcionavam como metáforas da figura feminina.

Muzart (2003) comenta que, no que se refere ao periodismo feminino no Brasil, outro nome pode ser destacado: Maria Josefa Barreto. Jornalista, poeta, escritora e professora, Maria Josefa foi fundadora do jornal feminino com o título de *Belona Irada Contra os Sectários de Momo*, conhecido como apenas *Belona*. Esse jornal teria sido fundado 19 anos antes do jornal de Joana Paula Manso, porém não fez escola, isto é, não teve repercussão como o *Jornal das Senhoras*, que se tornou um modelo inicial para os periódicos feministas do século XIX.

No que se refere à produção literária feminina no gênero romance, Telles (2013) destaca como os primeiros romances escritos por mulheres no país as obras *Úrsula*, da maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917), e *D. Narcisa Villar*, de Ana Luísa de Azevedo Castro (1823-1869), ambas publicadas em 1859. Embora não seja a trama central do romance, a questão do escravizado é trazida por Maria Firmina dos Reis em *Úrsula*, e diferente da maioria dos romances do período romântico brasileiro que apresentam a figura do escravizado como generalizada ou abstrata, Maria Firmina individualiza essa figura, lhe dando voz e história própria. Já Ana Luísa de Azevedo, que utilizava o pseudônimo Indígena do Ipiranga para assinar seus textos, deu preferência à questão do indígena em seu romance *D. Narcisa Villar*, em que a protagonista emite suas opiniões a favor dos indígenas e contra os conquistadores. Ambas as escritoras, assim como outras da época, apresentam em seus textos um traço de identificação com pessoas vítimas de opressões e preconceitos ao criticar a sociedade e não evitar temas vistos como polêmicos.

De acordo com Muzart (2003), a luta pelo direito à educação e à profissão foram os temas chefes da maioria dos textos escritos por mulheres da metade do século XIX até o final. No entanto, algumas poucas escritoras oitocentistas também abordaram em seus textos a luta pelo divórcio, como Andradina de Oliveira, em seu livro *Divórcio*, e Maria Benedita Bormann (Délia), escritora que abordou esse tema em alguns de seus romances.

2.2 Vozes silenciadas

Embora a produção literária feminina do século XIX tenha marcado presença em periódicos da época e até sido bem recebida pela crítica, as escritoras oitocentistas foram sistematicamente excluídas do cânone literário brasileiro. Se poderia dizer que a escolha dos autores que entram para o cânone está relacionada ao estilo, à alta qualidade da escrita, ou a quantidade de textos produzidos, no entanto, Muzart (1995) aponta, muitas escritoras oitocentistas tinham um estilo alto, dentro dos padrões românticos da época, produziram em

abundância e, ainda assim, até pouco tempo, estavam esquecidas da História Literária Brasileira.

Observa-se que, em geral, são excluídos dos cânones: o popular, o humor, o satírico e 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 do 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 a corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas (MUZART, 1995, p.86-87).

Conforme Muzart (1995), a literatura de autoria feminina ganha visibilidade apenas no século XX e o que foi produzido pelas mulheres do século XIX foi paulatinamente esquecido. A mudança de estilo e padrões de gosto no Modernismo, no início do século XX, é um dos motivos para esse apagamento, mas não o único. A pesquisadora observa que um dos fatores que contribuem para a canonização de alguns e não de outros está relacionado aos atos de sociabilidade, isto é, aqueles que estavam bem com seus pares da época, que frequentavam as rodas de poder ou locais da moda tiveram o privilégio de ter seus livros bem recebidos pelos críticos sociais, logo, também bem recebidos pelos críticos literários. As mulheres do século XIX, que normalmente ficavam confinadas em casas de pais ou maridos, ocupadas apenas com assuntos domésticos e sem muita liberdade para discutir ideias, não frequentavam as rodas de poder e, por essa razão, não tiveram o mesmo privilégio com os críticos.

A literatura tinha um importante papel social no século XIX e, de acordo com Araújo (2000), a vivência literária, embora fosse um privilégio das pessoas das classes mais altas, era uma área do lazer e cultura na qual a mulher era permitida como leitora ou ouvinte, porém, no que se refere à produção literária como profissão, a mulher estava excluída “por preconceito, pela religião, pelos limites do papel que deveria desempenhar na sociedade burguesa” (ARAÚJO, 2000, p.25).

A escolha do gênero literário pode ter sido importante na questão da aceitação dos textos produzidos por mulheres. Muzart (2003) observa que, dentre as escritoras, as poetisas, como Narcisa Amália (1852-1924) e Francisca Júlia da Silva (1871-1920), chegaram a ser respeitadas e citadas por historiadores como Antônio Candido, ao passo que as dramaturgas e romancistas foram as mais esquecidas pela historiografia literária. A explicação para essa seleção é que, embora tenham sido incluídas entre os menores, as poetisas obtiveram apoio da crítica devido às temáticas que utilizaram, relacionadas a flores, sentimentos maternos e filiais, que eram consideradas temáticas nobres.

O esquecimento das escritoras do século XIX, de acordo com Muzart (2003), pode ser denominado como esquecimento político, uma vez que se observa que foram, principalmente, as escritoras que combateram opressões que foram esquecidas, enquanto as senhoras burguesas vistas como bem-comportadas, pois foram pouco atuantes nas lutas femininas, foram louvadas e respeitadas em sua época.

Na verdade, o esquecimento de escritoras do século XIX é um esquecimento político. Pois não só porque mulheres escritoras são esquecidas; são esquecidas sobretudo as mais atuantes, as feministas, em uma palavra. Posso adiantar, das brasileiras, Josefina Álvares de Azevedo, Ana Aurora do Amaral Lisboa, Ildefonsa Laura César e Maria Firmina dos Reis foram bastante atuantes. Das que foram louvadas em sua época há um exemplo marcante: Júlia Lopes de Almeida, a Dona Júlia. Mulher de vida impecável, para quem a literatura ficava em segundo plano depois do atendimento ao marido e aos filhos, a casa, o jardim, foi muitíssimo respeitada e louvada em sua época. Todos a elogiavam como modelo de mãe, em primeiro lugar. Não foi uma feminista militante, embora em sua obra, nas entrelinhas, haja muita idéia 'forte' escondida. Mas concluindo essa digressão: as senhoras foram louvadas, tiveram grande apoio da crítica masculina em sua época. Outras, como Délia (Maria Benedita Bormann), de idéias muito mais livres, sobretudo em relação ao sexo como o apoio ao divórcio, foram totalmente apagadas. Porém, no cômputo geral, todas ficaram esquecidas, militantes ou colaboracionistas, senhoras ou cortesãs! (MUZART, 2003, p.227).

Muzart (1995) afirma que a mulher do século XIX entrou na História Literária apenas como objeto. A partir da mobilização da crítica feminista e de pesquisas sobre a questão das mulheres iniciadas na década de 1980 que, nos dias de hoje, é possível ouvir as vozes femininas silenciadas pelo cânone. Ao resgatar os nomes e obras das escritoras do século XIX ou até época anterior, foi possível conhecer um pouco da história da condição feminina pela perspectiva das próprias mulheres e fora dos estereótipos marcantes em textos masculinos. Esse resgate contribuiu não apenas para que os textos escritos por essas mulheres voltassem a circular entre leitores, mas para que pudessem ser novamente criticados, contextualizados, comparados entre si ou entre os textos masculinos e, dessa forma, para que o cânone fosse revisto e as mulheres também tivessem lugar na História Literária Brasileira.

Para trazer à tona os nomes de escritoras brasileiras do passado, segundo Duarte (2007), foram necessários o empenho e a determinação de muitos pesquisadores de ambos os sexos, que, em meados de 1980, se voltaram para o tema sobre a tradição literária das mulheres, descobrindo escritoras e textos esquecidos. Reunidos em um projeto com a finalidade de tornarem públicos os textos dessas mulheres silenciadas pelo cânone e pelo tempo e contribuir para preencher uma lacuna bibliográfica, esses pesquisadores, pode-se dizer, realizaram um trabalho de arqueologia:

Para começar, os acervos estavam dispersos em antigas bibliotecas, fragmentados em jornais carcomidos por traças e pelo descaso oficial. Buscar a memória cultural em um país que não cultua a memória, não é tarefa fácil. Um verdadeiro puzzle precisava ser montado, e peças fundamentais – como os próprios livros escritos pelas mulheres – custavam a aparecer. Após a descoberta de um título, tinha início a batalha por sua localização, verdadeiro trabalho de arqueologia literária [...] (DUARTE, 2007, p. 65).

O projeto teve como resultado uma antologia organizada por Zahidé Muzart intitulada *Escritoras brasileiras do século XIX*, dividida em dois volumes publicados em 1999 e 2004, respectivamente. A pesquisa para a construção dessa antologia teve como objetivo principal “[...] resgatar parte da obra dessas esquecidas e, principalmente, mostrar que, apesar da ausência desses nomes nas histórias literárias do século XX, elas existiram e foram atuantes, a seu modo, em sua época” (ARAÚJO, 2000, p. 19).

Dentre os nomes resgatados nesse projeto, encontra-se o nome da já citada escritora Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895), conhecida pelo pseudônimo Délia, cuja trajetória literária a próxima seção deste trabalho será dedicada.

3 DÉLIA: UMA TRAJETÓRIA

Maria Benedita Bormann da Câmara Lima nasceu em Porto Alegre em 25 de novembro de 1853. Filha de Patrício Augusto Câmara Lima (1808-1892) e de Luísa Bormann de Lima (?-1903), pertencia a uma família de prestígio, embora sem muitos recursos. Em 1863, ela e sua família se estabeleceram no Rio de Janeiro. Em 7 de dezembro de 1872, casou-se com seu tio materno José Bernardino Bormann (1844-1911), Capitão da Infantaria que atuou na Guerra do Paraguai e, mais tarde, em 1909, tornou-se Ministro da Guerra. Segundo Telles (2000), na época, era comum casamento entre tio e sobrinha no Brasil e comum na família de Bormann. Ao casar-se, continuou residindo com seus pais em uma casa alugada, um sobrado na rua do Resende, 48, mesmo local onde faleceu em 1895.

Segundo dados biográficos, Maria Benedita Câmara Bormann começou a escrever ainda muito jovem. Recebeu uma educação primorosa, nos moldes para mulheres das classes altas da época, era fluente em inglês e francês, desenhava, tocava piano e cantava bem.

Os estudos da pesquisadora Norma Telles (PUC-SP) foram fundamentais para resgatar os textos dessa escritora, tornando possível que hoje a produção literária de Maria Benedita Câmara Bormann seja conhecida e lida, contribuindo também como material de estudo sobre a história literária das mulheres no Brasil e como fonte de conhecimento sobre a condição feminina no século XIX. Em seu projeto *Coleção Rosas de Leitura*, a pesquisadora resgatou e atualizou contos e romances da escritora oitocentista, disponibilizando a maioria em PDF para o público.

Bormann teve suas primeiras publicações em 1880 no periódico *O Sorriso*, jornal dedicado às moças brasileiras e em que seu marido participou como colaborador, segundo Dias (2021). Escreveu também nos principais jornais do Rio de Janeiro como o *Gazeta da Tarde*, de José Patrocínio, *Gazeta de Notícias*, de Ferreira Araújo, *A Família*, *A Notícias*, *O Paíz*, ao lado de Quintino Bocaiúva e outros jornalistas de prestígio. Nesses periódicos, Délia publicou contos breves e romances de folhetim. Entre seus romances estão, *Madalena* (1879), *Dois Irmãos* (1883), *Uma Vítima* (1883), *Aurélia* (1883), *Lésbia* (1884), *Angelina* (1886) e *Celeste* (1893). Alguns de seus romances foram publicados primeiro em folhetim e depois publicados como livro.

3.1 O projeto literário de Délia: uma ruptura com a visão tradicional da mulher

Délia é o pseudônimo escolhido por Maria Benedita Câmara Bormann para assinar os seus textos. De acordo com Telles (2004), as escritoras do início do século XIX adotavam pseudônimos para poder expor suas ideias e posicionamentos sem revelar as suas verdadeiras identidades, porém, o pseudônimo Délia segue a tendência das últimas décadas desse século, em que a adoção de pseudônimo tinha uma conotação diferente. O pseudônimo naquele momento era usado como palavra de poder, no caso de Délia, um “batismo privado”, que marca o nascimento da escritora. Além disso, durante o Segundo Império, nas décadas que precederam a República, a adoção de nomes que evocavam a antiguidade clássica indicava a opção política do artista em apoio à causa republicana.

Segundo Dias (2021), Bormann também utilizava o pseudônimo Délia para se desvincular da figura do marido, uma vez que José Bernardino Bormann, além de ser um homem influente devido a sua carreira militar, era colaborador do jornal para o qual ela escrevia, dessa forma, o uso do pseudônimo Délia “representava a ruptura com essa ‘prisão familiar’, desvinculada do sujeito masculino, pois ela era uma escritora que não queria ser lida à sombra do marido” (DIAS, 2021, p.47).

Conforme Telles (2000), a escolha do pseudônimo de Maria Benedita Câmara Bormann esboça um projeto artístico e indica uma ruptura consciente dos preceitos da época sobre as mulheres e a educação que recebiam voltada para o casamento. O pseudônimo Délia faz referência a uma personagem do poeta Tibulo representada como mulher que vivia independente e que escolhia seus amantes. Délia é um epíteto de Ártemis, deusa grega da natureza, caçadora solitária que, na mitologia romana, se tornou a deusa Diana, Tibulo escolheu esse nome para cantar sua amada, uma matrona da Roma Antiga e, ao mesmo tempo, homenagear Safo, a poeta maior da Grécia Antiga. Portanto, o pseudônimo escolhido por Bormann define elementos do poder feminino, pois ao fazer referência ao universo romano, também se refere a um momento em que a mulher tinha maior liberdade artística e sexual; além disso, estão contidas na escolha desse pseudônimo a sugestão e a possibilidade da mulher se tornar escritora.

Talvez na tentativa de se livrar do patrimônio herdado, do peso da família, ao escrever, Maria Benedita Bormann adotou um pseudônimo. A escolha, no entanto, não indica apenas um encobrimento, mas aponta para uma ruptura consciente com determinados preceitos ao mesmo tempo em que esboça um projeto artístico. Ao apontar para a Antiguidade clássica, Délia sugere a ruptura com a divisão do conhecimento por gêneros que impedia às mulheres o acesso ao mundo dos eruditos e dos gabinetes.

Ruptura com o padrão de mulher submissa, pois Délia, personagem de um poeta latino, sugere uma época em que as mulheres agiam livremente e podiam se afirmar socialmente. Ruptura com o preceito cultural que afirmava que as mulheres não tinham o que dizer e não deveriam escrever, pois nesse período da história romana algumas mulheres, como Sulpícia, escreveram [...] Ruptura com os padrões de educação do século dezanove que visavam a preparar a mulher para o casamento e amenas conversas de salão, nunca para as letras (TELLES, 2000, p.570-571).

Os textos de Délia são escritos em um estilo jovial, irônico e elegante que, segundo seus admiradores da época, demonstra o talento e a erudição da escritora. Em suas obras são citados autores estrangeiros renomados, como Victor Hugo, George Sand, Émile Zola, Balzac ¹ e vários outros, indicando que a escritora foi também uma ávida leitora que se aprofundou nos estudos conforme os seus interesses.

Outra feita, publicou ela um folhetim mimoso, mulheril, inspirado por uma poesia de Victor Hugo, onde uma mãe, ao perder o filhinho, desespera-se, duvida de Deus, até sentir nas entranhas o tremor de um novo ser, a quem, no entanto, tenciona negar afeto e carinho. Depois dos tormentos do parto, pálida e exangue, quase indiferente, recebe ela a criança, deita-a junto a si e dá-lhe o seio. Então, como que ouve murmurar o anjinho: ‘Sou eu, mamã, que volto à terra!’ (BORMANN, 2021, p.70).

Habilidosa no emprego das palavras, a escritora utilizou também recortes de outras línguas, como inglês e francês, para compor seus textos: “[...] ela era simplesmente, honesta, sem *morgne*, sem *pruderie*²: nascera assim, como outras nascem coquetes vaidosas e tinha orgulho e prazer na honestidade, como muitas na leviandade e na devassidão” (BORMANN, 2009, p.22).

As narrativas de Délia têm como tema principal a mulher pela própria visão da autora, ao invés da imagem da mulher que era esboçada pelos escritores e médicos, como seres inferiores, frágeis e sensíveis. A maioria de suas personagens são mulheres de sua própria época e classe social, dessa forma, os enredos são ambientados em residências elegantes, salões de festas, saraus e bailes entre outros espaços e eventos sociais frequentados pelas pessoas das classes abastadas do Rio de Janeiro. Através de suas personagens femininas, Délia constrói não

¹ Vitor Hugo (1802-1885) foi um romancista, dramaturgo, poeta, artista e político francês, algumas de suas obras mais famosas são os romances *O Corcunda de Notre-Dame* (1831) e *Os Miseráveis* (1862); George Sand foi o pseudônimo da escritora francesa Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876), dentre algumas de suas obras mais conhecidas estão os romances *Indiana* (1832) e *A Pequena Fadette* (1848); Émile Zola (1840-1902) foi um consagrado escritor francês, considerado o criador e maior representante da escola literária naturalista, uma de suas obras mais conhecidas é o romance *Germinal* (1885); Honoré Balzac (1799-1850) foi um importante escritor francês considerado fundador do Realismo na literatura moderna, uma de suas obras mais conhecidas é o romance *Ilusões Perdidas* (1837).

² Palavras em francês que significam arrogância e dissimulação, respectivamente.

apenas um, mas vários retratos de mulheres, cujas vidas eram moldadas pela sociedade patriarcal do século XIX. A escritora tratou de temas como casamento, maternidade, educação e independência para a mulher, entre outros.

Está presente nas narrativas de Délia uma crítica ao caráter de transação do casamento, algo comum no século XIX, e os males que podiam resultar na vida dos envolvidos, principalmente na vida da mulher. Telles (2000) aponta que, ao contrário das tramas tradicionais em que o casamento é mostrado como um final feliz para a heroína, Délia mostra o casamento, na maioria de suas narrativas, como uma armadilha, fonte de desenganos, aborrecimento e tédio, e os homens são descritos como brutos e insensíveis.

A maternidade é abordada por Délia de formas variadas. Para algumas das personagens femininas, a maternidade é vista como uma salvação para suportar todos os aborrecimentos dentro do matrimônio. Ao se tornarem mães, seja pela forma natural ou pela adoção, algumas personagens femininas encaram a maternidade como um novo propósito de vida, pois amar e cuidar de uma criança lhes garantiriam algum tipo de felicidade em meio a toda dor e sofrimento geradas pelo casamento. No entanto, a autora também aborda a maternidade como uma escolha da mulher. Algumas de suas personagens escolhem por não se tornarem mães, o que, de acordo com Volpini (2019), pode ser observado como um desejo de ruptura de Délia na construção de seus diversos perfis femininos, uma vez que a maternidade era de grande importância na sociedade patriarcal.

Assim como nos textos de muitas escritoras oitocentistas, a demanda feminista em defesa da melhoria da educação para as mulheres está presente nas obras de Délia, embora a autora aborde a temática de forma implícita e com naturalidade.

Délia, que iniciou sua carreira literária no final da década de 1870, também não se furtou a essa participação do movimento feminista e deixou sua contribuição em defesa da educação para a mulher. Embora esta temática apareça claramente em sua obra, como uma demanda das mulheres do século XIX, ela é abordada com muita naturalidade, como se o acesso à educação feminina fosse uma realidade da época. Por meio da sua literatura, acreditamos que Délia tinha um propósito ideológico de apresentar à sociedade em que circularam suas obras que era possível uma mulher ser bem-educada e como isso fazia diferença em suas relações sociais (VOLPINI, 2019, p.169-170).

Muitas das personagens femininas de Délia são descritas como estudiosas, que receberam toda a educação voltada para as mulheres da época, mas isso não era suficiente, algumas delas vão além, estudam filosofia, ciência, entre outras áreas muitas vezes vetadas às mulheres. O conhecimento é apresentado como “fonte de satisfação e prazer para as mulheres e enriquece sua arte, qualquer que seja, a da artista, da senhora, da cortesã ou artesã” (TELLES,

2000, p.571-572). Nas narrativas de Délia, o estudo aprofundado é apresentado como um tipo de remédio para as protagonistas, capaz de curá-las das dores da alma ou fazê-las suportar as decepções encontradas na vida. Portanto, apesar de não estar explícito, é possível perceber que a escritora constrói críticas sobre a educação limitada que as mocinhas recebiam, que normalmente as preparavam apenas para o casamento, e que o acesso ao conhecimento era mais do que uma necessidade para as mulheres, era também uma salvação.

Em *Lésbia*, um dos romances mais conhecidos da autora e cuja protagonista trata-se de uma mulher que se torna escritora, Délia faz uma crítica ao preconceito e ao acesso limitado à cultura e à educação que as mulheres que tentavam a escrita enfrentavam:

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 tenta fugir a essa praxe. Tem contra si, primeiramente, as próprias mulheres, movidas pela inveja, pelo ciúme ou por qualquer mesquinha; depois, todos os homens, mordidos pelo despeito e indignados com a infração desse soi-disant direito de supremacia, criado para seu exclusivo proveito (BORMANN, 2021, p.59).

É possível perceber um posicionamento abolicionista de Délia através de alguns de seus romances e contos em que a autora aborda a questão das pessoas escravizadas. No romance *Angelina*, a questão dos escravizados é abordada em um dos núcleos, no qual é contada a história de Maria, uma mulher mestiça escravizada que teve um filho fruto de seu um envolvimento amoroso com Inácio, seu senhor. Porém, mãe e filho são abandonados quando Inácio pretende se casar com uma mulher branca e rica. Nesse romance, nota-se que Délia denuncia os abusos que as mulheres escravizadas sofriam de seus senhores, e levanta a questão sobre o destino das crianças nascidas dessas relações abusivas.

Outro posicionamento abolicionista da autora é percebido no conto *A ama*, publicado no jornal *Gazeta da Tarde*, em 1884, em que é apresentada a história de Joana, uma mulher negra escravizada que precisa abandonar o próprio filho para servir de ama de leite de uma criança branca de outra família. Quando Joana pode finalmente reencontrar o próprio filho ao ser liberada do serviço de ama, após a morte precoce da criança a qual nutria com seu leite, descobre que seu filho também está morto. Atormentada pela morte das duas crianças, e cansada do trabalho pesado a qual era submetida na fazenda, Joana se suicida, jogando-se em um rio. Nesse conto, Délia denuncia o trabalho forçado como ama de leite, situação que era comum às mulheres escravizadas, e aborda a questão do suicídio como forma de dar fim ao sofrimento ao

qual as pessoas escravizadas eram submetidas, uma vida de maus-tratos, trabalhos forçados e exaustivos e de perdas.

3.2 Uma escritora à frente de seu tempo

Délia foi uma das primeiras escritoras brasileiras a falar a respeito da necessidade de as mulheres terem conhecimento sobre a própria sexualidade e a favor da educação sexual das jovens. Como outras escritoras, era contra ao tipo de literatura amena a qual era permitida às mulheres, uma vez que, além de reforçar os preceitos dominantes da época, esse tipo de literatura, também denominada de cor-de-rosa, não preparavam as mulheres para a vida, apenas criavam ilusões que resultariam apenas em infelicidade.

[...] autoras mais observadoras, como por exemplo, Maria Benedita Bormann (Délia), vão escrever argumentando que não educavam as moças, ao contrário, as enganavam, não as preparavam para a vida e para o mundo, para refletirem e pensarem, mas enchiam suas cabecinhas de ideias enganadoras, o que contribuía para as enormes decepções e atribulações das mulheres depois de trocar as casas paternas pelas dos maridos. E é esse tipo de leitura que leva as mulheres infelicidade por acalentar ilusões (TELLES, 2013, p.57).

Nota-se essa crítica em relação à falta de instrução sobre a própria sexualidade na construção dos perfis de suas protagonistas. As protagonistas de Délia são normalmente apresentadas como moças ingênuas e cheias de vivacidade, mas, ao se depararem com a masculinidade, sejam em relações dentro do matrimônio ou fora, se encontram marcadas pela decepção e tristeza, uma vez que seus maridos ou amantes não são nada semelhantes ao que esperavam e acalentavam sobre uma relação amorosa.

Os temas nos textos de Délia eram promulgados pelas defensoras da Nova Mulher, ideia que começava a avançar na Europa nas últimas décadas do século XIX, surgindo como oposição à imagem da mulher antiga, a figura doce e submissa, dedicada à vida doméstica, a solteirona dependente do sustento de algum parente, e substitui-la pela mulher estudada, sexualmente independente, e que não via o casamento como a única opção de vida.

Esta ideia, muito difundida na Europa, vinha tentar substituir as esquisitices da mulher antiga, a solteirona da literatura ou da opinião pública, sexualmente reprimida, sobra da onda matrimonial de sua geração, a velha tia morando às custas de um parente mais abonado e cuidando da casa para ele. A Nova Mulher pretendia ser sexualmente independente, criticava a insistência da sociedade no casamento como única opção de vida. Tendo tido maiores oportunidades de estudo e desenvolvimento fora do casamento, privilegiava as carreiras profissionais. Às vésperas do século XX, essas ideias estavam difundidas por toda a Europa e América do Norte. Na medida em que

avançava nas profissões e ocupava espaço significativo no mercado de trabalho, a Nova Mulher, educada e sexualmente livre, acordou as vozes da conservação, que se ergueram para gritar em alto e bom som que tais ambições só trariam enfermidades, esterilidade e a degeneração da espécie (TELLES, 2004, p.432).

Outro tema presente nas narrativas de Délia é o divórcio, tema um tanto polêmico para o período e que poucas escritoras oitocentistas abordaram. O tema em questão é abordado por Délia principalmente nos romances *Madalena*, *Lésbia* e *Celeste*, cujas protagonistas possuem os mesmos nomes dos títulos. Madalena, Lésbia e Celeste se casam ainda muito jovens, pouco depois de deixarem o colégio interno, após o casamento, todas elas, mocinhas ingênuas, se descobrem frustradas com a relação conjugal, em que o marido é normalmente descrito pela autora como insensível e bruto. Madalena cansada de viver uma relação em que era constantemente negligenciada, decide por uma separação de corpos, embora continue vivendo na mesma casa que o marido; após a morte do marido, não deseja outro matrimônio, preferindo viver isolada. Lésbia passa por situação semelhante de abandono e decepção com o casamento, porém, diferente de Madalena, expulsa o marido de casa e passa a viver com os pais. Celeste, horrorizada com a brutalidade de seu marido na noite de núpcias e as constantes crises de ciúmes, em poucos meses de casada, decide pela separação de corpos e volta para a casa dos pais, embora continue sendo sustentada financeiramente pelo marido.

Nesses três romances as protagonistas além de provocarem uma ruptura na visão tradicional da mulher ao decidirem se separar de seus maridos, também levantam reflexões sobre a situação da mulher após a separação e as dificuldades por elas enfrentadas por decidirem seguir por esse caminho. Segundo Brandolt (2018), as protagonistas dos romances citados, cada uma a seu modo, se rebelam contra as imposições da sociedade da época ao decidirem traçar seus próprios destinos e garantir algum tipo de liberdade de escolha. Madalena opta pela vida de reclusão após a viuvez para não viver mais sob o domínio de outra pessoa; Lésbia e Celeste optam pelo suicídio.

Brandolt (2018) observa que, no momento presente de Délia, o divórcio no Brasil tinha a qualidade de um desquite, isto é, embora o casal pudesse se separar, tanto o homem como a mulher não podiam contrair um novo matrimônio legal. Portanto, Délia abordou em seus textos a luta pelo divórcio muito antes das lutas em busca da aprovação da Emenda Constitucional de 28 de junho de 1969, que institui a possibilidade de extinção do vínculo conjugal no Brasil e que só foi regulamentada pela Lei nº 6515 de 26 de dezembro de 1977.

Telles (2012) observa que Délia segue algumas tendências naturalistas em sua produção literária. De acordo com Sodré (1965), enquanto o Romantismo marca a ascensão da burguesia,

o Naturalismo marca a sua decadência. O final do século XIX é visto como o período em que a sociedade burguesa começa a ter sua confiança abalada pelos movimentos sociais que questionavam o seu domínio, e é também o período em que Délia mais produziu. Embora as obras de Délia possuam um ímpeto romântico, percebe-se que seus textos possuem algumas características do Naturalismo, como, por exemplo, a crítica à hipocrisia nas relações sociais. Em *Lésbia*, por exemplo, a protagonista faz uma crítica à sociedade, afirmando que muitos se vangloriavam de títulos de nobreza, mas a verdade é que não existia nobreza no Brasil, pois os títulos não eram hereditários como na Europa e sim dados a qualquer um; além disso, os nobres brasileiros eram apenas burgueses, alguns até endividados:

Agora, voltando ao Brasil, direi que a aristocracia entre nós é apenas um mito, porém, em seu lugar temos uma burguesia mais ou menos endinheirada, solapada de dívidas e eivada de calotes, defeitos de bom tom e, por isso, em geral relevados, menos pelos prejudicados. Analisaremos: fidalgo, homem com foros de fidalguia ou títulos de nobreza herdados de seus antepassados ou conferidos pelo rei. Não possuímos títulos hereditários, que constituem na Europa o sangue azul ou, por outra, uma nobreza aceitável [...] (BORMANN, 2021, p.83).

A autora ainda tece uma crítica a aqueles que conseguiram títulos de nobreza às custas de homens negros escravizados, que tinham sido realocados do trabalho forçado nas fazendas para servirem como soldados contra vontade e condenados à morte na Guerra do Paraguai:

Lembra-se dos baronatos do tempo da guerra do Paraguai? Serviram de recompensa aos indivíduos que tiravam os pobres negros da enxada das fazendas ou do serviço doméstico, todos marcados pelo azorrague, pondo-lhes a farda às costas sem lhes consultarem a vontade e talvez por um requinte de vingança. Marcharam os párias para a morte, obedecendo à voz do cabo como haviam obedecido à do feitor, resgatando a sua liberdade de homens do campo de batalha, derramando o sangue em prol dessa pátria que lhes fora madrasta e que tantas vezes haviam regado com seus suores! (BORMANN, 2021, p.83).

Inês Sabino³, escritora brasileira contemporânea à Délia, chega a comparar a autora com Émile Zola, um dos principais nomes do movimento naturalista, ao traçar o perfil da escritora em seu livro *Mulheres ilustres do Brasil* (1899).

Pode-se dizer que Délia foi uma das escritoras da vanguarda da literatura brasileira de autoria feminina, não apenas por tratar de temas poucos tradicionais do que se esperava de textos escritos por mulheres no século XIX, mas também por retratar perfis de mulheres pela própria perspectiva, criando personagens femininas que fugiam do ideal de comportamento da

³ Inês Sabino (1853-1911) foi uma escritora brasileira cujos que mostrava preocupação sobre a falta de visibilidade das mulheres na sociedade e contribuiu para a difusão de obras de outras escritoras.

mulher em uma sociedade patriarcal. Na seção a seguir, essa questão será abordada através de uma análise da construção das personagens femininas presentes no romance *Aurélia*.

4 A CONDIÇÃO FEMININA REPRESENTADA NO ROMANCE *AURÉLIA*

Aurélia é o título do terceiro romance escrito por Délia, publicado pela primeira vez em 1883 em forma de folhetim no jornal *Gazeta da Tarde*, no Rio de Janeiro. Segundo Volpini (2019), algumas publicações no *Gazeta da Tarde* e em outros jornais da época indicam que o romance foi lançado em forma de livro em 1884, devido ao grande sucesso que a obra obteve. A obra foi publicada novamente em forma de folhetim pelo periódico paulista *Jornal da Tarde*, em 1885.

Assim como outros romances de Délia, *Aurélia* foi resgatado e atualizado pela pesquisadora Norma Telles, que disponibilizou a obra na versão eletrônica em seu projeto *Coleção Rosas de Leitura*, em 2009. A versão atualizada por Norma Telles também recebeu uma edição em livro físico publicada pela *Editora Mulheres*, de Florianópolis, Santa Catarina, em 2014. Devido à dificuldade de acesso à versão em livro físico do romance, a versão disponibilizada em forma eletrônica foi utilizada para estudo no presente trabalho.

A obra é dividida em três momentos: um prólogo, o qual situa o leitor sobre o tema central da trama; a primeira parte, em que se desenvolve a narrativa sobre a protagonista Aurélia e outras personagens importantes para o enredo; e a segunda parte e desfecho da obra, em que a narrativa se concentra na segunda geração dos protagonistas da primeira parte.

O prólogo do romance contém três partes e a narrativa se concentra na personagem Luiza. Na primeira parte do prólogo, é narrado o momento da morte de Luiza. Nas duas partes seguintes, são apresentados os acontecimentos que levaram a personagem à morte. Através do prólogo, o leitor é introduzido à trama do romance: trata-se de uma história em que mãe e filha articularam um plano para esconder a maternidade de Raul, fruto de uma relação entre Aurélia e Gustavo Alvim, um *bon-vivant* que seduziu e engravidou a jovem, porém se recusou assumir a paternidade da criança e casar-se com ela, pois Aurélia não possuía riqueza. Ainda no prólogo, é mostrado que com a morte da mãe, cuja causa foi o desgaste provocado pelos acontecimentos sobre o segredo da filha, Aurélia decide renunciar pela própria vida, recusando-se a viver normalmente ou aceitar um novo relacionamento.

A primeira parte do romance é composta por 15 capítulos cuja narrativa se concentra na protagonista Aurélia, que é apresentada ao leitor em uma nova versão: agora mais madura e rica, uma mulher que além da beleza, elegância e inteligência, atrai os olhares de todos devido ao mistério ao seu redor e à melancolia indecifrável em seu semblante que fazem muitos a chamarem de “esfinge”. Nessa parte, também são introduzidas outras personagens femininas importantes para a narrativa: Zélia (Baronesa de Avelar), Sabina Mazerolle e *Mlle. X*. É

apresentado também Salvador Côrrea, pianista rico que se apaixona por Aurélia e que intuitivamente decifra seu segredo, livrando-a do fardo que carregava para, enfim, se permitir vivenciar o amor.

A segunda parte do romance contém 11 capítulos e a história se passa 14 anos após o casamento de Aurélia com Salvador. Nesse momento, a narrativa dá enfoque à geração seguinte: Raul, já adulto; Sofia, filha de Gustavo Alvim; Leonor, filha de coração de Zélia e Renata, que aparece ainda na primeira parte, mas só terá a história desenvolvida nessa segunda parte. Raul e Sofia, sem o conhecimento de que são irmãos, acabam se apaixonando, mas o envolvimento incestuoso deles termina de forma trágica.

O romance é narrado em terceira pessoa, em que um narrador onisciente tem conhecimento sobre todos os fatos, desde acontecimentos até pensamentos e sentimentos das personagens: “Cólera, revolta, ciúme, desesperança, desalento, passaram-lhe sucessivamente n’alma, marcando-a de modo indelével, agitando ou parando-lhe o sangue nas veias” (BORMANN, 2009, p.35).

Dentre os temas explorados nesse livro de Délia, encontra-se o tema sobre a ascensão social através do casamento, que é representado pelas personagens Zélia, cujo pai tira proveito de sua beleza para melhorar as condições da família através de um casamento arranjado entre a filha e um homem rico; Sabina Mazerolle, que aproveita a vida luxuosa proporcionada pela riqueza de seu marido; Gustavo Alvim, que se torna rico ao casar-se com a filha de um fazendeiro de posses; Renata, que, assim como Zélia, aceita se casar com um homem rico escolhido pelo pai; e Plínio da Silva, um jovem ambicioso que busca ascender socialmente através do casamento com alguma herdeira. Dessa forma, no que se refere ao contexto histórico em que o romance é ambientado, Brasil no período do Segundo Império, e às personagens presentes na obra apresentadas, em sua maioria, como pessoas das classes sociais altas, D’Incao (2004, p.229) comenta: “O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como degrau de ascensão social ou forma de manutenção de status [...]”

Outro tema que pode ser observado em *Aurélia* é a superioridade da mulher, que pode ser alcançada através da manutenção de valores morais elevados. Nesse romance, as personagens femininas cujas vidas e ações são baseadas em seus valores morais, como a honestidade, bondade, caridade, são vistas como figuras altivas, admiradas e que conseguem ser mais resilientes diante das dificuldades. Embora os valores morais aqui apontados possam ser pensados como um aspecto romanesco tradicional, no qual as protagonistas são retratadas de acordo com o ideal de mulher criado pela cultura moderna, isto é, a boa esposa e mãe dedicada, as personagens femininas de Délia nesse romance se prendem a esses valores para

atribuir valores a elas mesmas, se tornando pessoas dignas e que não aceitam ser subjugadas pelas vontades de homens sem escrúpulos.

O tema do filho natural também está presente no livro de Délia. Telles (2012) observa que temas relacionados à conduta feminina, como adultério, mulheres decaídas, são usados como “fontes de avaliação moral na literatura” no século XIX, pois apresenta uma discussão velada sobre a sexualidade através do uso de metáforas e alusões. Segundo a pesquisadora, a sexualidade era assunto de interesse público, pois governava aspectos econômicos da sociedade no que se refere a transmissão do nome e da herança, dessa forma, discutir sobre as proibições relacionadas às condutas femininas que agiam contra o padrão era uma exigência para a manutenção das aparências. O tema do filho natural foi um desses usados como metáfora e aparece de várias formas na literatura do século XIX. Nos romances, em geral, as mães solteiras são punidas, uma vez que, Telles (2012, p.384) afirma: “A conduta das moças solteiras preocupava ainda mais do que o comportamento das casadas. Ameaçava mais a continuidade da sociedade e foi abordada em muitas novelas”. Nesse romance de Délia, apesar de o ato da personagem Aurélia de renunciar pela vida possa ser interpretado como uma autopunição por ter transgredido as regras, Délia inverte o sentido da metáfora do filho natural, apresentando uma história em que uma mãe solteira não é punida, mas sim elabora um plano para conseguir estar próxima de seu filho sem que ambos, mãe e filho, sofram preconceito da sociedade.

O enredo desse romance se desenvolve a partir dos acontecimentos que envolvem a protagonista Aurélia e o custo para manter o seu segredo, é estruturado a partir das reviravoltas desencadeadas por esses acontecimentos. O envolvimento entre Aurélia e Gustavo Alvim e o segredo sobre a maternidade de Raul, fruto desse relacionamento, influenciam o desenrolar da história tanto na primeira parte, cujo enfoque é o amor entre Aurélia e Salvador e os obstáculos que os impedem de ficar juntos, quanto na segunda parte, cuja trama se concentra nos descendentes dos protagonistas da primeira parte, cujas vidas são afetadas pelo passado da geração anterior.

Pode-se dizer que a maioria das personagens presentes nesse romance tem importância para o desenvolvimento do enredo. De acordo com Antônio Cândido (2009), o romance se constitui de três elementos: enredo, personagens e ideias. Para o autor, a personagem é o elemento mais atuante no romance moderno, pois possibilita a adesão afetiva e intelectual do leitor através do mecanismo de identificação e outros, no entanto, o significado da personagem só é adquirido no contexto, pois é a organização da estrutura que move o romance.

Portanto, as personagens femininas do romance *Aurélia*, além de essenciais para o desenvolvimento do enredo, são construídas de maneira que expõem as ideias presentes na

narrativa. A subseção abaixo se dedicará à análise das personagens femininas presentes no romance *Aurélia*, dando ênfase na forma como Délia retrata a condição da mulher de sua época e constrói as personagens como uma crítica aos papéis que eram determinados à mulher.

4.1 As personagens femininas de *Aurélia*: retratos e idealizações sobre a mulher do século XIX

4.1.1 Aurélia: a “esfinge” melancólica

Aurélia é apresentada no início da trama como uma jovem de grande beleza que causa alvoroço em seu debute na sociedade, aos 15 anos. Sua beleza atrai a atenção de Gustavo Alvim, um homem ambicioso e conquistador por quem Aurélia se apaixona. Gustavo Alvim seduz Aurélia e a engravida, porém, quando a mocinha lhe conta sobre a gravidez, este a rejeita porque ela não possui riqueza. Assim, Aurélia estaria destinada a ser mãe solteira e rechaçada pela sociedade, se não fosse pela intervenção de sua mãe, Luiza, que junto com a filha elabora um plano para ocultar a gravidez de Aurélia e assumir o neto como filho. Luiza acaba morrendo dois anos após o nascimento do neto Raul, a quem ela chama de filho, por causa do desgaste relacionado aos acontecimentos envolvendo o segredo da filha. Aurélia entende que a mãe se sacrificou para manter seu segredo e decide renunciar viver normalmente. Assim, a jovem que era cheia de vivacidade, se torna uma jovem melancólica que prefere se manter solteira.

Aurélia se tornou uma moça distinta rotulada de “esfinge” por aqueles que não entendem os motivos por trás de sua melancolia e sua recusa em se casar, ela aceita rótulo, pois, na verdade, havia escolhido ser uma esfinge.

A protagonista do romance em questão não é distinta apenas pela melancolia e mistério ao seu redor, mas também pela oportunidade que teve de se instruir ao herdar uma fortuna deixada por seu padrinho, pouco tempo após a morte de sua mãe. Na companhia do pai e de Raul, Aurélia parte em uma viagem para visitar vários países da Europa.

Nota-se uma semelhança entre a história de Aurélia de Délia com a da personagem Aurélia Camargo do romance *Senhora* (1874), de José de Alencar (1829-1877). Ambas as mocinhas são descritas como jovens belas, que se apaixonam por homens ambiciosos que as rejeitam por não terem fortuna. No romance *Senhora*, Aurélia Camargo, ao herdar uma fortuna de seu avô, elabora um plano para casar-se com Fernando Seixas, seu amado que havia a abandonado em preferência a um casamento com uma mulher rica. Sem revelar a sua identidade até o momento da cerimônia, Aurélia casa-se com Fernando e usa o casamento arranjado para

realizar um tipo de vingança pelo abandono que havia sofrido, fazendo com que seu marido tenha que suportar humilhações e comentários hostis, mas, por fim, acaba se tornando submissa ao marido e o aceita em seu leito e, só assim, alcança a felicidade no final do romance.

Apesar de também se tornar rica ao herdar uma fortuna do padrinho, diferente da personagem de Alencar, Aurélia de Sá não tem nenhum plano de casamento. Ao voltar de seu tour pela Europa e se tornar uma sensação no Rio de Janeiro, a jovem com então 20 anos atrai novamente a atenção de Gustavo Alvim, aquele que havia a abandonado grávida. Gustavo tem a ousadia de pedi-la em casamento, pois sabia da herança que ela havia recebido do padrinho, no entanto, Aurélia não pretende casar-se com ele, ela apenas mostra grande desprezo pelo homem que havia lhe causado tanto sofrimento e diz para ele desaparecer de sua vida.

Volpini (2019) comenta que, para alguns críticos, a protagonista de Délia nesse romance é construída como uma sátira do romance de José de Alencar, uma vez que ambos os romances foram escritos no mesmo século e a história das protagonistas se assemelham. Délia satiriza o romance *Senhora* ao nomear sua protagonista com o mesmo nome da protagonista de Alencar e construir uma personagem transgressora das regras da sociedade e que, ao enriquecer, ao invés de “comprar” um marido, prefere utilizar sua riqueza inesperada para viajar para lugares que sempre quis visitar e se instruir sobre arte, história, entre outras áreas de estudo. Além disso, de acordo com o pesquisador, ao escolher que sua protagonista preferisse desprezar o antigo amado a se vingar dele através de um casamento de conveniência, Délia sugere que um homem como Gustavo Alvim, insensível a circunstância de Aurélia e capaz de abandoná-la grávida, não era digno de uma segunda chance.

Sendo uma moça que atrai muitos admiradores por sua beleza e mistério, Aurélia recebe muitos pedidos de casamento, os quais recusa sem hesitar. Ao recusar a proposta de casamento do conde de Cobentzel, um importante diplomata austríaco, ela justifica sua recusa afirmando ao pai que não amava o sujeito, porém, como foi mencionado anteriormente, a decisão de se manter solteira também está relacionada a sua recusa em viver, preferindo se dedicar apenas aos cuidados do pai e de Raul, seu irmão/filho.

A recusa de Aurélia em se casar também está atrelada a questão da virgindade, que era um requisito fundamental para as candidatas ao casamento entre famílias das classes altas. Segundo D’Incao (2004, p.235), “[...] a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantiria linhagem de parentela”.

Apesar de ser uma mulher que não tinha seguido as regras moralistas no que se refere à virgindade, Aurélia conserva a honestidade, dessa forma, pode-se interpretar que, por não se

sentir confortável em enganar um possível noivo ao omitir os acontecimentos de seu passado que precisavam ser mantidos em segredo, Aurélia preferia se manter solteira.

Apenas quando conhece um homem com o sugestivo nome de Salvador, Aurélia sente seu coração se abalar novamente, sendo capaz de corresponder aos sentimentos do pianista, que a amava em desespero desde o primeiro encontro deles em um baile na casa da Baronesa de Avelar. Porém, eles se afastam devido a um estratagema orquestrado por Sabina Mazerolle, uma mulher que também amava Salvador e, por ciúmes, espalhou boatos maldosos sobre Aurélia e seus motivos para não se casar e tramou para que Salvador perdesse a estima da jovem contratando uma cortesã para seduzi-lo. Antes mesmo de ser rejeitado por Aurélia, Salvador viaja para a Europa e passa alguns anos por lá. Ao se reencontrarem, depois de quatro anos separados, Aurélia e Salvador continuam apaixonados, embora a protagonista lute para abafar o amor que sentia pelo pianista.

A protagonista desse romance apenas se permite vivenciar o amor, aceitando os sentimentos de Salvador, quando este decifra o seu segredo. Ao observar o comportamento de Aurélia com mais atenção, Salvador começa a intuir que poderia existir um segredo em torno de sua amada. Então, quando Raul fica muito doente e Aurélia entra em profundo desespero e dedica-se devotamente nos cuidados do menino, Salvador percebe o amor e a total devoção que Aurélia sente pelo irmão e, enfim, desvenda o segredo de que ela é na verdade a mãe de Raul. Após a recuperação de Raul, Salvador vai até Aurélia e declara o seu amor, contando-lhe também que havia adivinhado seu segredo, mas que ainda assim a amava. Com isso, Aurélia não precisaria mais ser uma “esfinge”, pois seu amado havia decifrado seu segredo por si mesmo. Vendo-se livre do fardo que carregava, Aurélia se sente livre para viver o amor. Então, alguns meses depois, ela e Salvador se casam.

Aurélia é uma das poucas protagonistas de Délia que tem um final feliz nos moldes tradicionais do gênero romance. Porém, ainda que tenha alcançado a felicidade através do casamento, essa personagem também representa uma ruptura com o tradicional, uma vez que nos romances tradicionais do século XIX, normalmente não era reservado um final feliz para uma protagonista transgressora, apenas a punição pela reclusão, loucura ou morte.

Portanto, pode-se dizer que, através da construção da trama vivida pela protagonista desse romance, Délia constrói um retrato da mulher do século XIX que, por ter transgredido as regras, passava por diversas dificuldades internas e externas, como conflitos de ordem moral e o medo de que tanto ela como seus entes queridos sofressem com o preconceito em uma sociedade patriarcal e conservadora, que condenava mulheres que não agiam de acordo com os padrões de comportamentos estabelecidos pela cultura dominante. Entretanto, a autora

subverte, mostrando que havia alternativas para que mulheres como Aurélia, mães solteiras, pudessem manter suas vidas sem serem condenadas pela sociedade e que, no fim das contas, as ações do passado da protagonista não deveriam ser motivos para impedi-la de se sentir digna de ser amada.

4.1.2 Luiza: a mãe dedicada

Luiza de Sá, a mãe de Aurélia, é apresentada no prólogo da narrativa. É uma mulher de pouco mais de 30 anos, mãe dedicada, que vive uma boa relação com a filha e o marido, Joaquim Augusto. Quando sua filha lhe revela que está esperando um filho de Gustavo Alvim, Luiza decide assumir a maternidade da criança, contando para o marido que estava grávida depois de tanto tempo após a primeira filha. Assim, em um gesto de amor materno, ela consegue ocultar a gravidez de Aurélia e tomar seu neto Raul como próprio filho, possibilitando, então, que Aurélia não se separasse da criança e ainda assim levasse a vida normalmente sem sofrer com os julgamentos da sociedade, que condenava as moças que se entregavam sexualmente antes do casamento. Porém, esses acontecimentos acabam desgastando a pobre mulher, que adoece e, dois anos após o nascimento de Raul, morre.

Luiza é uma personagem que tem uma participação pequena na narrativa, apenas no prólogo, mas muito importante para o desenvolvimento do enredo, pois é a partir de sua intervenção para salvar o futuro da filha que a trama se desenrola tanto na primeira como na segunda parte do romance.

A mãe de Aurélia é a representação da mãe dedicada, “o anjo do lar que não tem vida própria e morria pelos seus” (TELLES, 2009, p.4). Telles (2012) explica que, na família burguesa, as mães têm o papel de guardiãs dos bons preceitos morais e da religião, sendo convencidas de que o sucesso da família dependia do desempenho delas na educação e no zelo dos filhos, na vigilância e no comportamento. Era a tarefa da mãe zelar para que a filha se mantivesse casta antes do casamento, pois uma falta da filha também seria uma mancha na reputação da mãe. Dessa forma, Luiza se sacrifica, renunciando a si mesma para salvar as aparências da família, pois o bem-estar dos seus entes queridos, filha, marido e agora o neto, dependiam de sua intervenção.

Os acontecimentos envolvendo Aurélia e o custo para manter o segredo até mesmo do marido causam um desgaste em Luiza que aos poucos a leva à morte. A doença que causa a morte dessa personagem, descrita como “doença da alma”, pode ser interpretada como uma angústia provocada pela culpa tanto por ter promovido a farsa como também por ter falhado em

seu papel de mãe vigilante. Ela passa os últimos dois anos desejando a própria morte para, enfim, ter paz.

Luiza desde essa noite fatal, em que Aurélia lhe fizera a confidência de sua desonra, nunca mais foi a mesma. Suas faces murcharam, o olhar empanou-se pelo pranto e vegetou ainda dois anos, sorrindo à filha e ao marido, adorando o pequeno Raul, deixando-se medicar e ansiando pela paz do sepulcro (BORMANN, 2009, p.20).

Aurélia toma o sacrifício da mãe como um grande exemplo de amor materno e decide imitá-la, conservando-se apenas para o filho Raul, a quem devotaria o mesmo amor que a mãe lhe devotara.

4.1.3 Zélia (Baronesa de Avelar): uma mulher de princípios

Zélia, a Baronesa de Avelar, é uma mulher de 27 anos que veio de uma família simples. Fica órfã de mãe e é criada com muito amor pela avó. Por possuir grande beleza, o pai ambicioso de Zélia decide tirar proveito dos atrativos da filha para ascender socialmente arranjando-lhe um casamento vantajoso com um homem rico quando esta era mais jovem e ingênua. Resignada com seu destino, “Zélia via que o pai tinha um fim qualquer em vista, e esperava, calma e triste, a hora da transação” (BORMANN, 2009, p.23). Assim, Zélia não questiona o pai quando este arranja um casamento com o Barão de Avelar, homem rico, elegante e ainda jovem, a quem Zélia procuraria amar.

A história dessa personagem reflete o caráter de transação do casamento entre famílias das classes altas no século XIX, em que os atrativos da mulher, assim como suas capacidades sexuais e reprodutivas, eram usados como moeda de troca para que sua família obtivesse algum benefício, no caso do pai de Zélia, o benefício do prestígio social ao estabelecer conexões com uma classe social mais elevada através do casamento da filha, e para Zélia, o benefício de obter um suporte econômico dado por um homem rico. Além disso, essa personagem também representa o estado de submissão da mulher nesse período em que o patriarcado era o sistema dominante e a mulher não tinha voz ou poder para decidir seu próprio destino, pois, na família patriarcal, a mulher tinha apenas a possibilidade de trocar a autoridade do pai pela autoridade do marido.

A subordinação das filhas e esposas dura a vida toda. Filhas podem escapar se apenas se colocarem enquanto esposas sob a dominância/proteção de outro homem. A base do paternalismo é um contrato não escrito de troca: suporte econômico e proteção dada por um homem, em troca de subordinação em todos os aspectos, serviços sexuais

e serviços domésticos não remunerados dados pelas mulheres (LERNER, 2019, p.297).

Após o casamento, o Barão de Avelar se revela um homem devasso e cheio de vícios, por isso, Zélia, não suportando mais a luxúria do marido e as humilhações as quais ele a havia submetido, decide se separar dele logo nos primeiros seis meses de casamento e passa a viver um casamento de aparências. O seu consolo era viver na honestidade, pois: “A sua conduta pura e irrepreensível era o seu luxo, o seu passado, o seu presente, a sua única alegria” (BORMANN, 2009, p.22).

Embora Zélia represente uma vertente de tradição, ao ter sido submissa à autoridade do pai, aceitando resignada o seu destino de casar-se com um homem escolhido por ele e a quem também teria que se submeter, Zélia também representa uma ruptura ao não aceitar mais se submeter aos desejos de seu marido e decidir por uma separação de corpos, isto é, não mais manterem relações sexuais apesar de continuarem casados e vivendo sob o mesmo teto. Zélia lamenta não ter se tornado mãe, porém se mostra aliviada de não ter concebido uma criança do Barão de Avelar, pois temia a possibilidade de que um filho se assemelhasse a um homem como ele. Assim, apesar de ser uma mulher que se comporta dentro dos padrões sociais, essa personagem de Zélia representa uma ruptura dos estereótipos femininos ditados pelo patriarcado, em que a mulher era vista apenas com um objeto para satisfazer os desejos sexuais dos homens e gerar os seus herdeiros.

Zélia se torna amiga de Aurélia, pois percebe que Aurélia compartilha de seus valores, afirmando que “duas almas puras, nobres atraíam-se” (BORMANN, 2009, p.27). Porém, é revelado que Aurélia e Zélia amavam o mesmo homem, o prestigiado pianista Salvador Corrêa. Zélia amava pela primeira vez, pois considerava Salvador um homem superior, no qual havia encontrado uma afinidade que nunca experimentara com o marido, possivelmente enxergando nele todas as virtudes que ela esperava de um homem e as quais o Barão de Avelar nunca possuiu. Ela o amava em silêncio e lutava contra os sentimentos de ciúmes que despertavam nela ao dar-se conta que seu amado já tinha dado o coração à Aurélia. Assim, não tendo como viver aquele amor, pois já estava ligada a outro homem e não tinha chances de ser amada em retorno, Zélia decide guardar os seus sentimentos, conformada com a falta de possibilidade de ser feliz.

Zélia encontra a felicidade apenas dois anos após a morte do Barão de Avelar, quando tem a possibilidade de vivenciar a maternidade através da adoção da pequena Leonor, filha de Sabina Mazerolle, que deixa a criança aos cuidados da baronesa antes de morrer. A baronesa se dedica com imenso carinho à criança e lhe dá uma educação esmerada, que anos depois a

torna uma jovem meiga e estudiosa. Ser mãe de Leonor proporciona grande alegria à Zélia, que se sente compensada pelas tristezas de seu passado, pensando apenas sobre o futuro radiante que era aguardado para sua filha.

A maternidade é um tema recorrente nos romances do século XIX, já que, como foi comentado na seção anterior, havia uma necessidade de exaltar e difundir a imagem da mãe dedicada. Nesse romance de Délia, a maternidade é abordada como um consolo para a mulher que precisava suportar várias dificuldades na vida geradas pela dominação masculina. Ao se tornar mãe de coração de Leonor, Zélia encontra um novo propósito na vida que é o de cuidar do futuro de sua filha. Ela vislumbra um destino para sua filha diferente do próprio, pois, aos seus cuidados, Leonor teria mais acesso à educação, não submeteria à autoridade de um pai ambicioso e, por isso, tinha chances de ter uma vida melhor do que a sua e alcançar a felicidade.

4.1.4 Sabina e Renata: duas mulheres adúlteras

Sabina Mazerolle e Renata Mendes são duas mulheres que, assim como a Baronesa de Avelar, são de origem humilde e ascendem socialmente através do casamento com homens de posses. Ambas representam as mulheres que cometem adultério e que sofrem por seus atos em uma sociedade que, segundo Del Priore (2013), considerava a fidelidade no casamento uma tarefa exclusivamente feminina, enquanto a falta de fidelidade masculina era vista como inevitável.

Sabina é descrita como uma mulher bonita, provocante, que atrai vários admiradores e que aproveita de seu status de riqueza adquirido após o casamento com Cesar Mazerolle, um homem de posses de origem italiana, para se entregar ao frenesi e aos divertimentos, deixando os dois filhos que tivera aos cuidados de aias e dando pouca atenção ao marido. Sabina fica arrebatada por Salvador e se descobre amando pela primeira vez. No entanto, Salvador se mostra indiferente aos seus encantos, pois já amava alguém. Ao descobrir que esse alguém se trata de Aurélia de Sá, Sabina é tomada pelos ciúmes e despeito e decide tramar contra eles. Ela começa espalhando boatos sobre a jovem e sua estranha recusa em se casar para que chegasse aos ouvidos de seu amado. Ao mesmo tempo, trama para que Salvador se perdesse no conceito de Aurélia ao contratar *Mlle. X*, uma cortesã francesa, para seduzir o pianista. Ela faz uma aposta com Ambrósio Tomas, um galanteador de origem francesa a quem ela deu a tarefa de apresentar Salvador à cortesã, prometendo-lhe o que quisesse caso o seu plano não funcionasse. Após muitas tentativas de Ambrósio, Salvador, em desespero e sem esperança de receber o

amor de Aurélia, visita a casa de *Mlle. X* e aceita a francesa como amante, porém a vê poucas vezes.

No entanto, Sabina não esperava que *Mlle. X* também se apaixonasse por Salvador e se sentisse castigada por sofrer por aquele amor não correspondido, levando-a contar para Salvador sobre o estratagemas para o qual foi contratada. Sabina fica furiosa e desvairada tanto por seu plano não ter dado certo como também por precisar pagar a aposta que fez com Ambrósio, tendo que se entregar a ele. Além disso, Sabina passa a ser chantageada por *Mlle. X*, que, em um tipo de vingança por ter sofrido por amor, passa a extorquir dinheiro da burguesa para que não contasse ao seu marido sobre suas faltas.

O adultério no período em que a narrativa é ambientada era visto como um crime digno de punição tanto para mulheres como para homens. O Código Criminal do Império do Brasil, sancionado em 16 de dezembro de 1830, trazia quatro artigos relacionados ao tema. O primeiro deles, o Artigo 250, dizia que a mulher que cometesse adultério seria punida com crime de prisão com trabalho forçado de um a três anos. Isso valia também para o amante e para o marido adúltero que tinha concubinas (BRASIL, 1830). No entanto, como foi dito anteriormente, a infidelidade masculina era vista como inevitável e, de certa forma, normalizada, com isso, a mulher adúltera era muito mais estigmatizada do que o homem adúltero, e isso acontece até os dias atuais. Dessa forma, temendo ser acusada de adultério, Sabina aceita a chantagem de *Mlle. X*, livrando-se apenas quando a cortesã deixa a Corte.

Sabina procura esquecer Salvador depois das consequências de seu plano malsucedido, ficando alegre ao saber de sua partida para Europa, porém, ao vê-lo já de volta depois de alguns anos, percebe que ele está ainda mais apaixonado por Aurélia, o que a deixa tremendo de ira. Ela tenta atacar a jovem em uma soirée por meio de comentários maldosos, porém é combatida por Salvador, Zélia e até mesmo por Ambrósio.

Sabina passa os últimos anos levando uma vida aventureira e cheia de caprichos, no entanto, muitos meses após a morte de seu marido, ela engravida de algum amante e dá luz a uma criança a qual ela esconde a existência para prevenir um escândalo, pois era impossível convencer as pessoas de que era filha de seu marido. Sabina tem um parto difícil e adoece seriamente após a ocasião. Já moribunda, Sabina solicita a presença de Zélia e, após confessar as faltas de sua vida mostrando arrependimento, ela implora à baronesa para que cuidasse e amasse aquela a filha que ocultava, mas que amava loucamente. Zélia aceita o último pedido e se torna mãe adotiva de Leonor.

Assim como Aurélia, que precisou da intervenção da mãe para que ela e o filho pudessem viver normalmente, Sabina pede a intervenção da baronesa para que cuidasse da filha

que mantinha oculta e, assim, pudesse dar a criança a chance de viver sem sofrer pelos erros que a mãe cometera, uma vez que, nesse período, seria um escândalo para a sociedade que uma mulher viúva que não houvesse contraído novo matrimônio tivesse novos relacionamentos ou concebesse uma criança, pois de acordo com os códigos da Igreja “Até mesmo as viúvas deviam se conservar castas em respeito à memória do marido” (DEL PRIORE, 2013, p.39).

A outra personagem nessa narrativa que representa a mulher que comete adultério é Renata Mendes, que é apresentada na primeira parte do romance como uma bela jovem debutante. O pai de Renata se esforça para que a beleza de sua filha lhe rendesse um casamento com um bom partido e, assim, consegue casá-la com Luiz José Mendes, um ex-fazendeiro afortunado, que estava na casa dos 50 anos enquanto Renata contava apenas 20 na época. O casamento de Renata por anos foi tranquilo, sem qualquer perturbação, pois Luiz José era um homem afetuoso que lhe tratava bem.

Apesar de ver o marido como um bom amigo e protetor, Renata não o ama. Quando conhece Plínio da Silva, Renata desperta um amor desmedido por aquele homem com quem passa a viver um relacionamento extraconjugal, arriscando a própria reputação. Renata se arrepende de ter aceitado se casar sem amor com o homem escolhido pelo pai, pois, apesar de dedicar afeto ao marido, não suporta as suas carícias. Assim passa a viver em agonia devido ao conflito entre a afeição que sentia pelo marido e o arrebatamento que sentia pelo amante.

Amou-o com profundo sentimento com o ardor de uma alma apaixonada, delirante, capaz de todos os sacrifícios, grande, leal, martirizada pelo remorso, pela deslealdade, em que teria que viver, entre a afeição santa, que votava ao marido e o arrebatamento de um amor infinito (BORMANN, 2009, p.115).

Plínio era, na verdade, um homem ambicioso que se aproxima de Renata e se torna seu amante para usufruir dos confortos que ela lhe proporciona. No entanto, Plínio termina o relacionamento com Renata ao decidir cortejar Sofia Alvim, uma jovem de família rica. Renata entra em desespero com o abandono do amante, pensando em atentar contra a própria vida, porém é convencida por Zélia a desistir da ideia. A Baronesa de Avelar lhe conta a própria história, sobre seu casamento de aparências, sobre o amor que precisou sufocar por vários anos e como aquele amor havia a motivado a ser uma pessoa melhor dedicando-se a caridade e ao bem-estar dos mais vulneráveis. Ela orienta Renata a imitá-la para que esta possa seguir com a vida apoiando-se na honestidade e caridade para que possa expiar pela sua falta com o marido que a amava de verdade. E assim Renata obtém sua redenção prometendo seguir as orientações de Zélia.

Após torna-se viúva, Renata encontra-se com Plínio quando este a visita para tentar aproximar-se dela novamente, pois o plano de casar-se com a jovem herdeira não tinha dado certo devido a um trágico acontecimento. Renata percebe o interesse de Plínio em casar-se com ela agora que está viúva, rica e independente, e demonstrando indignação e desprezo pelo ex-amado, o expulsa de sua casa. Plínio continua seu plano de se casar com uma herdeira, porém falha em todas as tentativas. Após um investimento malsucedido, Plínio se encontra em grande miséria, ele procura Renata mais uma vez, buscando pela ajuda da mulher cuja generosidade já era conhecida por todos. Renata ajuda o homem que havia se tornado uma pessoa esfarrapada e envelhecida, mas exige que, em agradecimento a sua caridade e seu perdão, ele se reerguesse e se tornasse uma pessoa melhor. E assim se despede de Plínio da Silva.

O tema do adultério está relacionado à conduta feminina e era frequentemente abordado nos romances do século XIX, sendo o desfecho para as personagens femininas que haviam cometido tal ação considerada imperdoável, normalmente, a punição pela loucura ou pela morte.

No romance de Délia, as mulheres que cometem o adultério vivem casamentos sem amor os quais foram submetidas pela vontade paterna. É possível interpretar que Délia aborda o adultério das mulheres como uma crítica ao casamento com caráter de negócio, que visava apenas a ascensão social de uma das partes e o interesse masculino, sem se importar com os sentimentos ou interesses pessoais das mulheres. Embora Cesar Mazerolle e Luiz José Mendes sejam descritos como maridos dedicados, Sabina e Renata estavam satisfeitas com a união com aqueles homens apenas porque nunca haviam experienciado o amor, assim, quando se percebem amando pela primeira vez, se tornam enlouquecidas, chegando a cometerem atos impensados na tentativa de viverem o amor que jamais encontrariam com seus maridos.

Apesar de Sabina e Renata sofrerem por terem desviados dos preceitos morais ao cometerem adultério, seja sofrendo pelo amor não correspondido, pela culpa ou pela doença, tendo uma delas o desfecho triste de morte, essas mulheres encontram a redenção pelos erros cometidos cada uma a sua forma: Sabina através do amor dedicado à filha Leonor e Renata através da dedicação ao marido afetuoso que lhe proporcionava uma boa vida e de ações de caridade que passou a realizar após as orientações de Zélia.

4.1.5 *Mlle. X*: a cortesã francesa

Mlle. X é uma cortesã francesa contratada por Sabina Mazerolle para seduzir Salvador Corrêa. Ela trabalha como atriz no teatro francês, embora não tenha talento para o canto. É

famosa não apenas por sua beleza como também por sua habilidade em arruinar os bens dos homens que aceitavam os seus serviços de cortesã.

Sabina espera que um relacionamento entre Salvador com aquela famosa cortesã estrangeira não demorasse de chegar ao conhecimento de Aurélia. Mas Salvador, apesar de ter aceitado *Mlle. X* como amante por um tempo, sai ileso da relação, enquanto a cortesã se sente castigada por ter se apaixonado por ele e não ser correspondida. Ela desiste de participar da trama orquestrada por Sabina contando a Salvador sobre o plano.

Embora tenha sofrido de amor por Salvador, *Mlle. X* não pretende se vingar de seu amado ou daquela a quem ele ama, seus sentimentos de vingança são direcionados para aquela que a colocou naquela situação ao contratá-la. Dessa forma, ela passa a extorquir uma grande soma de dinheiro da senhora burguesa através de uma chantagem, e, por fim, deixa o Rio de Janeiro.

A participação dessa personagem no romance é pequena, porém revela um pouco sobre a realidade do Brasil no período do Império no que se refere à prostituição de mulheres estrangeiras.

Segundo Del Priore (2016), as mulheres estrangeiras representavam a libertinagem, especialmente as francesas, mesmo as mulheres estrangeiras casadas eram tratadas como “mulheres da rua” quando estavam desacompanhadas. As estrangeiras conhecidas como *demi-modaines*, isto é, mulheres sustentadas por homens ricos em troca de serviços sexuais, chegaram ao Brasil no período do Império depois de terem fracassado em suas carreiras na Europa. Diferente das polacas que representavam miséria, as francesas representavam o luxo e a ostentação, manter relações com mulheres francesas era como manter relações com a própria França e fazia com que homens burgueses se sentissem franceses legítimos.

4.1.6 Sofia: uma moça de futuro interrompido

Sofia é a filha de Gustavo Alvim, o sedutor de Aurélia, com uma herdeira com quem Gustavo casou-se cinco anos após o nascimento de Raul e quem realizou o sonho do homem ambicioso de se tornar rico. A mãe de Sofia morreu alguns anos após o nascimento da menina, pois nunca se recuperara do parto laborioso que precisou passar para Sofia vir ao mundo. Assim, Sofia cresceu entre a adulação dos criados e o entusiasmo do pai, que passou a dar atenção à filha quando começou a se sentir cansado e envelhecido depois de levar uma vida de excessos.

Ela é descrita como uma criatura formosa e inteligente, cujas vontades imperava sobre o pai e os criados. Sofia era instruída em todos os dotes considerados femininos na época, canto, piano, bordado, e em outras habilidades como esgrima, tiro ao alvo, natação. A beleza, inteligência e pureza de Sofia havia despertado o amor paterno no coração insensível de Gustavo: “Gustavo amava na filha a beleza, que sempre o cativara; a saúde, que perdera; a inteligência, a graça e a energia, que lhe haviam faltado e esse aspirar infinito e insaciável da mocidade honesta e crente, que ele jamais conhecera!” (BORMANN, 2009, p.99).

Esse amor paterno foi capaz até de humanizá-lo, pois contemplar a filha o fazia lembrar de Aurélia, que um dia tinha sido como Sofia, cheia de vivacidade, pura e encantadora, mas a quem, ele reconhecia agora, tinha causado mal ao seduzir e abandonar em seguida.

Sem ter conhecimento sobre o passado entre seu pai e Aurélia, Sofia se apaixona por Raul após conhecê-lo em um baile. Gustavo logo aprovou o escolhido da filha, pois não imaginou que Raul se tratava de seu filho, pois pensava que Aurélia só havia falado em gravidez para tentar se casar com ele. Assim, Sofia e Raul começam a passar vários momentos na companhia um do outro, inebriados pelo amor, sem a menor desconfiança do incesto que aquele relacionamento representava.

Raul conta a jovem que pretendia propô-la em casamento, mas que precisava da aprovação da irmã Aurélia sobre o assunto e assim se dá o momento mais dramático do romance. Aurélia procura Gustavo para contar que Raul era o fruto do relacionamento que tiveram no passado. Sofia fica sabendo através do pai que o casamento entre ela e Raul era impossível pois ambos eram irmãos. A descoberta deixa a jovem muito transtornada, pois além de se dar conta da natureza incestuosa do relacionamento com seu amado, também descobre o tipo de pessoa que seu pai tinha sido, pois o erro do passado de seu pai que tinha a colocado naquela situação. Tomada pelo desespero e dando-se conta que jamais amaria outro como amava Raul, Sofia toma uma decisão: veste-se da mesma forma como estava no último baile que encontrou Raul, escolhe um revólver na sala de armas da casa e, de volta a sua sala privada, dá fim a própria vida, com um tiro no peito.

O suicídio abala todos ao redor: Raul adocece por um tempo e, após se recuperar, Aurélia o envia para a Europa junto com o pai Joaquim Augusto; Gustavo Alvim enlouquece depois de ver a filha morta e por saber que sua falta do passado tinha levado aquele acontecimento, morrendo alguns anos depois; e as pessoas da sociedade que, embora curiosas sobre os motivos do suicídio da jovem, lamentam a perda de uma criatura tão encantadora como Sofia Alvim que tinha um belo futuro pela frente.

No livro de Délia, pode-se dizer que Sofia é uma das personagens que representam o futuro da nova geração de mulheres idealizada pela autora. Mulheres que possuíam mais liberdade para agir como desejassem sem serem impedidas pela figura paterna: “Forte, caprichosa, senhora de sua vontade, aprendera a jogar as armas, esgrimia bem, atirava ao alvo, montava a cavalo, nadava maravilhosamente” (BORMANN, 2009, p.99). Sofia também representa uma geração em que as mulheres tinham mais liberdade para escolher seu futuro cônjuge: “Aos dezesseis anos, aparecera na sociedade e causara sensação: era bela e milionária: muitos homens apaixonaram-se por ela e pela sua fortuna; mas, a sorrir, rejeitou-os, dizendo-se muito jovem: ao pai, porém, declara que só se casaria com o ente a quem amasse” (BORMANN, 2009, p.100).

Como havia crescido ditando às próprias vontades, Sofia se recusa a continuar vivendo se não fosse pelos próprios termos. Já que não poderia viver aquele amor genuíno, no entanto proibido, que tinha por Raul, preferia abdicar da própria vida com um tiro no coração, anulando qualquer chance de casar-se sem amor e levar uma vida no futuro a qual não estava disposta a viver.

O desfecho escolhido por Délia para essa personagem representa também, de forma concreta, as consequências dos atos vis de um homem ambicioso e sem escrúpulos como Gustavo Alvim. Sofia ao mesmo tempo que tinha sido a salvação do pai, fazendo-o se tornar uma pessoa mais humana e de sentimentos elevados, também tinha sido sua punição final, pois a perda da filha o fez se perder para sempre para a loucura.

4.1.7 Leonor: uma moça de futuro brilhante

Leonor é a filha ilegítima de Sabina Mazerolle e a qual foi adotada por Zélia. Ela recebeu uma educação esmerada e muito amor de sua mãe de coração, por isso, aos 18 anos, era uma jovem “encantadora, instruída, meiga” que causava muito orgulho à Baronesa de Avelar, que tinha certeza de que a filha teria um futuro radiante.

A jovem também tinha recebido orientações da mãe adotiva sobre os homens e o mundo, para que ela não fizesse uma má escolha quando tivesse que escolher um marido: “Zélia sentia vagos receios, temia a cobiça de uns e a levandade de outros. Procurava infundir em Leonor idéias exatas sobre os homens e o mundo, a fim de preservá-la, quanto possível, de escolher mal um eterno companheiro” (BORMANN, 2009, p.148). Por ter desperdiçado a juventude com um homem cheio de vícios como o Barão de Avelar, é possível pensar que Zélia oferece à

Leonor a liberdade e a oportunidade que nunca teve quando mais jovem: a liberdade de escolher com quem gostaria de se casar e o discernimento para avaliar quem seria uma boa companhia para si.

Quando Raul chega ao Brasil depois de ter passado cinco anos na Europa para atenuar a dor pela morte de Sofia, este se encanta por Leonor, enxergando nela os mesmos atributos daquela que havia amado. Logo ele se vê apaixonado pela filha de Zélia, porém sentindo imensa culpa por permitir que os sentimentos por aquela jovem se sobressaíssem aos sentimentos que um dia sentira pela outra já morta.

É possível interpretar que a personagem Leonor representa a nova geração de mulheres idealizada pela autora, assim como Sofia. Além disso, Leonor é construída como uma versão de Sofia diferenciada em alguns aspectos. Além de se assemelhar a Sofia pela aparência e pela voz, ambas são jovens que a riqueza proporcionou mais oportunidades de instrução, se mostram inteligentes e estudiosas e possuem mais liberdade de escolha. No entanto, Leonor não apresenta o comportamento impetuoso de Sofia, tendo sido criada por Zélia, ela se mostra mais equilibrada e criteriosa: “A moça tinha bastante critério, alguma altivez e intuição de que podia aspirar a muito, à vista da sua superioridade e beleza: além de tudo, era apaixonada, voluntária e só se escravizaria ao homem, extremamente amado” (BORMANN, 2009, p.148).

Raul visita o túmulo de Sofia, como em um gesto de despedida definitiva daquela que havia amado. Nesse momento é revelado que ele sabe que Aurélia é na verdade sua mãe e que Sofia tinha sido sua irmã. Após aquela despedida, ele cede ao amor por Leonor, passando a frequentar a casa da baronesa em busca da companhia da jovem. Leonor e Raul se casam no final do romance, gerando alegria e contentamento tanto na família da noiva como do noivo.

Aurélia, que já havia encontrado a felicidade ao lado de Salvador anos antes, tem a alegria de ver o seu filho encontrar a felicidade também ao lado da mulher amada.

Como comentado anteriormente, o romance *Aurélia* não segue o estilo de Délia no que se refere a desfecho de história, uma vez que, na maioria de seus romances, as protagonistas têm como desfecho a solidão, no que se refere a relacionamento amoroso, ou a morte. Nesse romance, tanto a primeira parte como a segunda têm como desfecho um casamento feliz, no entanto, a autora deixa implícito que os casamentos entre Aurélia e Salvador e entre Leonor e Raul só seriam bem-sucedidos e trariam felicidade aos noivos porque os homens que se uniram em matrimônio com as mulheres em questão eram homens de caráter superior, cultos, honestos, livres de vícios e, além disso, tinham sido escolhidos como noivos, pois os sentimentos eram recíprocos. Portanto, no que tange ao tema que trata sobre o casamento como negócio ou meio de ascensão social, Délia mostra que o casamento dessa qualidade estava fadado ao fracasso e

só seria fonte de infelicidade e insatisfação para a mulher, pois apenas o casamento mostrado acima, com um homem ideal, de livre escolha da mulher e em que os sentimentos viessem de ambas as partes, teria chance de trazer felicidade aos envolvidos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procurou-se apresentar de forma breve o contexto histórico no qual a escritora Maria Benedita Bormann está inserida e mostrar um pouco de sua história de vida e obra, dando enfoque ao romance *Aurélia*, publicado em 1883. Procurou-se analisar os principais temas abordados e a construção das personagens femininas presentes na narrativa, e refletir sobre a importância dessa e outras narrativas da autora para se ter mais conhecimento sobre a condição das mulheres do século XIX, em especial as mulheres da classe social burguesa brasileira, a qual a própria escritora fazia parte e que em sua obra aparecem em maioria como personagens.

Procurou-se entender o cenário do mundo e do Brasil no período em que as mulheres brasileiras ascendem à escrita, e comentar sobre o deliberado apagamento de grande parte das escritoras oitocentistas da História Literária Brasileira. A escolha do gênero textual, a possibilidade de socialização, os temas abordados, a mudança do estilo literário e o preconceito sobre os textos escritos por mulheres são alguns dos fatores levantados nesta pesquisa que explicam as razões pelas quais algumas poucas escritoras foram louvadas por seus contemporâneos e chegaram a ser mencionadas por estudiosos de literatura enquanto outras foram esquecidas.

Buscou-se também apresentar a história de vida de Maria Benedita Câmara Bormann, uma escritora atuante na luta feminista, uma vez que em suas narrativas são tratados temas relacionados à busca dos direitos das mulheres. Apesar de tratar de vários temas típicos do romantismo, como casamento e maternidade, a autora os subvertia, adicionando uma nova perspectiva sobre os temas. Além disso, Bormann foi ousada e visionária ao tratar de outros temas considerados polêmicos para a época, como o divórcio e a sexualidade feminina.

A partir da análise do livro *Aurélia*, entende-se que a autora procurou trabalhar com os temas das demandas feministas como plano de fundo para suas personagens femininas, como a educação para as mulheres, independência feminina e a crítica ao casamento como único objetivo para as mulheres. A construção de suas personagens femininas alterna entre aquelas que representam a mulher tradicional, condicionadas aos papéis que lhes foram atribuídos, como de boas esposas, mães dedicadas, submissas aos interesses masculinos, e aquelas que representam a ruptura dessa visão tradicional, são as transgressoras dos preceitos estabelecidos para as mulheres, as que se tornam independentes financeiramente, as que se rebelam contra um destino indesejado e aquelas que possuíam mais liberdade de escolha sobre a própria vida.

Por fim, a tentativa deste trabalho é aumentar a visibilidade e revisitar a obra de Maria Benedita Câmara Bormann no meio acadêmico e literário e relacionar a construção das personagens femininas presentes no romance *Aurélia* ao cenário das mulheres do século XIX, incluindo a própria autora, uma mulher brilhante, à frente de seu tempo, que conquistou o respeito de seus pares da época e que contribuiu para a literatura brasileira no que se refere à autoria feminina, mas que, por muito tempo, teve sua voz silenciada.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. M. de. Senhora. 34 ed. São Paulo: Ática, 2006.

ARAÚJO, Nara. Do vazio e do silêncio. In: MUZART, Zahidé L. (Org.) **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: antologia. 2. ed. rev. Florianópolis: Mulheres, 2000, p.18-19.

BORMANN, Maria Benedita Câmara (Délia). **A ama**. Gazeta da Tarde, Ano V, edição n. 25. Rio de Janeiro, 30 de jan. de 1884.

_____. **Angelina**. O Paiz, Ano III, edições de n. 259 a n.332. Rio de Janeiro, de 18 set. a 30 nov. de 1886.

_____. **Aurélia**. Introdução, atualização do texto e notas de Norma Telles, [S. l.], 2009. (Coleção Rosas de Leitura). Disponível em: <https://www.normatelles.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Aurelia.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2023.

_____. **Celeste**. Introdução, atualização e notas de Nanci Egert. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1988. (Coleção Resgate, v.11).

_____. **Lésbia**: edição revista e atualizada. Apresentação e notas de Maria do Rosário A. Pereira. São Paulo: Editora 106, 2021.

_____. **Madalena**. Introdução, atualização do texto e notas de Norma Telles, [S. l.], 2009. (Coleção Rosas de Leitura). Disponível em: <https://www.normatelles.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Madalena.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2022.

BRANDOLT, Marlene Rodrigues. Circunstâncias divorcistas na literatura de Maria Benedita Câmara de Bormann (Délia). **Revista Água Viva**, [S. l.], v. 3, n. 3, 2018. DOI: 10.26512/aguaviva.v3i3.22120. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/22120>. Acesso em: 23 nov. 2023.

BRASIL. **Código Penal do Império do Brasil. Lei de 16 de dezembro de 1830**. Manda executar o Código Criminal. Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm. Acesso em: 10 out. 2023.

_____. **Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977**. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1977. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6515.htm. Acesso em: 12 out. 2023.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: _____ et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 187-201.

DEL PRIORE, Mary. **História e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.

_____. **História de gente brasileira**: volume 2: Império. São Paulo: Leya, 2016.

DIAS, Gerusa Alves dos Santos. **Mulheres ao espelho**: as múltiplas faces do feminino em Duas Irmãs, de Maria Benedita Câmara Bormann. 2021 (Dissertação de Mestrado) Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros/MG. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2022/05/MULHERES-AO-ESPELHO-AS-M%C3%9ALTIPLAS-FACES-DO-FEMININO-EM-DUAS-IRM%C3%83S-DE-MARIA-BENEDITA-C%C3%82MARA-BORMANN-Gerusa.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2023.

DUARTE, Constância. L. A história literária das mulheres: um caso a pensar. **Miscelanea**. Revista de Pós-graduação em Letras da UNESP, Assis, v. 3, 1998. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/787/765>. Acesso em: 20 maio 2023.

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

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de literatura**, Florianópolis, n.3, p. 85-94, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277>. Acesso em: 23 nov. 2023.

_____. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. In: FUNCK, Susana Bornéo (org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994, p. 263-269.

_____. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, p. 225-233, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100013>. Acesso em: 22 nov. 2023.

NONATO, Stephanie Sales Rodrigues A construção da personagem Aurélio Camargo no romance Senhora, de José de Alencar. **Revista Eixo**. Brasília-DF, v. 6, n. 1, janeiro-junho de 2017. Disponível em: <http://revistaeixo.ifb.edu.br/index.php/RevistaEixo/article/view/429/244>. Acesso em: 12 maio. 2023.

SODRÉ, Nelson Werneck. Origens do Naturalismo. In: _____. **O naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p.13-39.

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

_____. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 336-370.

_____. Maria Benedita Câmara Bormann (Délia). In: MUZART, Zahidé L. (Org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: antologia. 2. ed. rev. Florianópolis: Mulheres, 2000, p.567-568.

_____. Paisagens de letras e palavras. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 18, p. 49–70, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18nesp1p49. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p49>. Acesso em: 12 set. 2023.

VOLPINI, Javer Wilson. **O literário feminino nos romances oitocentistas de Délia: tradição e ruptura**' 06/09/2019 206 f. Doutorado em Letras: Estudos Literários. Instituição de Ensino: Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFJF. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/10937/1/javerwilsonvolpini.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2023.