



UEPB

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS III

CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS

LUCIENE SILVA DOS SANTOS

**UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *AURÉLIA*, DE
MARIA BENEDITA BORMANN, À LUZ DA CRÍTICA FEMINISTA**

GUARABIRA

2022

LUCIENE SILVA DOS SANTOS

**UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *AURÉLIA*, DE
MARIA BENEDITA BORMANN, À LUZ DA CRÍTICA FEMINISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de graduada em Letras
Português.

Orientadora: Prof^a.Dr.^a Aldinida
Medeiros

**GUARABIRA
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S2451 Santos, Luciene Silva dos.
Uma leitura da representação feminina em Aurélia, de Maria Benedita Bormann, à luz da crítica feminista [manuscrito] / Luciene Silva dos Santos. - 2022.
32 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Aldinida Medeiros, Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Mulher. 2. Maria Benedita Bormann. 3. Aurélia. 4. Representação feminina. I. Título

21. ed. CDD 305.48

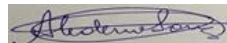
LUCIENE SILVA DOS SANTOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras Português.

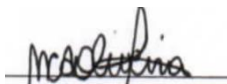
Área de concentração: Língua Portuguesa e suas Literaturas

Aprovado em: 01/04/2022.

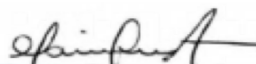
BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dr.^a . Aldinida Medeiros (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof^a.M^a. Maria do Carmo Almeida de Oliveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof^a. Dr.^a. Maria Suely da Costa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha irmã, Ivanira, pela atenção, incentivo,
paciência, dedicação, companheirismo,
compreensão, empatia e amizade, dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu bom Deus, por, a cada momento, ter me capacitado, dado forças e me feito seguir em frente. Não foi fácil chegar até aqui, foram tantos momentos em que tudo parecia conspirar para que eu desistisse do curso, de mim. Ansiedade, depressão, incertezas e muitas cobranças. Mas, Deus sempre esteve junto de mim e não me permitiu abdicar de suas promessas. Obrigada, meu Deus, por me sustentar e manter minha cabeça erguida. Sou grata por cada vez que me senti fraca o Senhor ter mostrado que tenho uma força descomunal.

À professora Doutora Aldinida Medeiros, por ter acreditado em mim, no meu potencial. Por não ter desistido de me orientar, mesmo com tantas dificuldades que apareceram ao longo do percurso. Tenho muito o que lhe agradecer, pelos “puxões de orelha”, pela paciência, dedicação e empenho para me tornar alguém mais crítica, pela oportunidade de ser bolsista do Programa de Iniciação Científica – (PIBIC), em seu projeto, por me apresentar leituras e visões de mundo que mudaram minha maneira de ver a vida, por ter visto meu choro e, mesmo assim, ter continuado firmemente acreditando em meu potencial. Agradeço-lhe por ter me apresentado, de forma tão entusiasmada, a literatura de autoria feminina, por me proporcionar tamanhas aprendizagens e por ter visto e insistido em algo que eu não conseguia mais ver em mim: confiança.

Aos meus irmãos, Ivanira, Iranildo, Ivanildo, Ivone, Lucélio e Lucivone por ao longo de toda minha vida, especialmente, durante período do curso de graduação, terem sido tão motivadores e compreensivos comigo, com minhas oscilações de humor, choros e insônias frequentes, por me apoiarem em tudo, agradeço-vos pelo carinho e esforços para me animarem a continuar seguindo meus sonhos e objetivos. Aos meus pais, Alda e José que mesmo sem compreenderem o que estudo, do jeito deles, me apoiaram e fizeram de tudo para que eu frequentasse a universidade. Aos meus amigos (as) e familiares, em especial Ana, Rayane, Cidinha, Geovanni, Adriano, Lindemberg, Paulo Fernando, Joabe, Fernando Inácio, José Fernando (Cara), Cristiano, Seu Cazuzá, Baíca, Elza, Eliete, Taciana, Roseli e tia Detinha.

As minhas amigas Clarice Dantas, Rita Monteiro, Natalia Carvalho, Janiele Pereira, Ana Carla Soares, Tâmara Filgueira, Juliana Moreira, Thayane Macena

(professora na qual me inspirei para seguir carreira), Marina Alves, Anielle Silva e Maria Izabel por compartilharem comigo livros, opiniões, conversas, conhecimentos, carinho, diversão e conselhos.

A todos os que duvidaram e subjugararam minha capacidade, aos que fizeram de tudo para que eu me sentisse inferior e infernizaram meu tempo de estudo, aos professores que me fizeram desacreditar de mim e da educação. Aos que disseram que eu não chegaria até aqui, vou avisando que já tenho direito a uma cela especial.

Aos professores do Curso de Graduação da UEPB, em especial João Paulo Fernandes, Rafael Francisco Braz, David de Souza Soares, Rafael Oliveira, Rosângela Neres, Suely Costa, e Eduardo Valones. Cada um contribuiu, no meu percurso de mais de trinta meses, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa e para o meu amadurecimento pessoal.

Aos funcionários da UEPB, em especial a Marcielly e a Willian Sampaio obrigada por sempre tirar minhas dúvidas com educação e empatia.

Aos colegas de classe do período 2017.1 pelos momentos de amizade e apoio, em especial aos meus amigos, Amanda, Angélica, Deivid, Jaciara, Joelson Francisco, Joyce, Jordania, Juliene e Laíla. Gosto muito de todos vocês e sou muito grata por cada conversa e incentivo que me deram, vocês devem mensurar o que cada um me ensinou e a importância que tiveram em meu crescimento.

“Todas as vitórias ocultam uma abdicação”
(Simone de Beauvoir).

UMA LEITURA DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AURÉLIA, DE MARIABENEDITA BORMANN, À LUZ DA CRÍTICA FEMINISTA

UNA LECTURA DE LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN AURÉLIA, POR MARIA BENEDITA BORMANN, A LA LUZ DE LA CRÍTICA FEMINISTA

Luciene Silva dos Santos¹

RESUMO

O presente trabalho tem como embasamento teórico a literatura comparada, apresentando uma análise comparativa do romance: *Aurélia* (1884) de autoria da escritora brasileira Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895), com características do movimento naturalista brasileiro. A análise feita no desenvolvimento deste trabalho tem como objetivo geral uma comparação estrutural entre o papel que a mulher exercia na sociedade retratada no romance, destacando como se desenvolviam as relações interpessoais e sociais representadas no romance *corpus*, observando o despontar de a representações femininas em romances nos quais se iniciava uma crítica aos padrões comportamentais vigentes no século XIX. Para tanto, nossa fundamentação teórica baseia-se em Santos (2007), Volpini (2019), Zolin (2009) e autores da crítica feminista, que contribuíram consideravelmente para um olhar sobre a escrita de mulheres destacando as questões de gênero.

Palavras-chaves: Mulher; representação feminina; Maria Benedita Bormann; Aurélia.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como base teórica la literatura comparada, presentando un análisis comparativo de la novela *Aurélia* (1884) escrita por la escritora brasileña Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895), con características del movimiento naturalista brasileño. El análisis realizado en el desarrollo de este trabajo tiene como objetivo general una comparación estructural entre el papel que la mujer ejercía en la sociedad retratada en la novela, destacando cómo se desarrollaban las relaciones interpersonales y sociales representadas en el corpus novelesco, observando el surgimiento de las representaciones femeninas en las novelas en las que se iniciaba una crítica a los patrones de comportamiento vigentes en el siglo XIX. Para ello, nuestra fundamentación teórica se basa en Santos (2007), Volpini (2019), Zolin (2009) y autoras de la crítica feminista, que contribuyeron considerablemente a una mirada sobre la escritura de las mujeres destacando las cuestiones de género.

Palabras-claves: Mujer; representación femenina; Maria Benedita Bormann; Aurélia.

¹ Acadêmica do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: luciene.santos@aluno.uepb.edu.br

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A AUTORIA FEMININA E O PAPEL OCUPADO PELA MULHER NO SÉCULO XIX	13
2.1 Délia: ruptura com o tradicional	16
2.2 Maria Benedita Bormann: uma autora com protagonistas marcantes	20
3 REPRESENTAÇÃO FEMININA: A CONDIÇÃO DA MULHER E A ARTICULAÇÃO DOS PERFIS	23
3.1 Aurélia de Sá	24
3.2 Zélia: Baronesa de Avelar	26
3.3 Sabina Mazerolle	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS	31

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma pesquisa que realiza uma leitura crítica do romance *Aurélia* (1883), com o objetivo de uma análise de três personagens femininas presentes nesta obra, da autora Maria Benedita Câmara Bormann, sob o pseudônimo de Délia. Fundamentamo-nos em estudos de gênero e autoria feminina para, desse modo, realizarmos uma análise do romance supracitado.

A mulher como cidadã e sujeito ativo se desenvolvia, ainda, a passos bastante lentos, assim como a mulher enquanto escritora na sociedade. A escrita de autoria feminina passou por processos de aceitação e julgamento social. Visto que as mulheres eram consideradas como seres frágeis, românticos, educadas para a vida doméstica, muitas delas sequer tiveram a oportunidade de estudar e tornarem-se alfabetizadas, já que a educação que lhes era destinada estava direcionada ao bordado, às boas maneiras, a cuidar da casa, dos filhos e dos maridos, não sendo possível expor suas dúvidas, inquietações e opiniões.

Nosso principal objetivo consiste em analisarmos a construção das personagens femininas retratadas no romance, destacando como as contestações estruturais e sociais afetaram as relações afetivas e críticas do pensamento feminino em um contexto efervescente e de prodigiosas inquietações culturais.

Temos como objetivos específicos: 1) analisar as representações literárias femininas neste romance, observando os diferentes perfis e quais deles trazem diferenças do padrão feminino da época; 2) realizar uma leitura crítica a partir do estudo de uma autoria feminina; e 3) estabelecer comparações a partir da narratologia e da crítica feminista.

Utilizando-nos de pesquisas de cunho qualitativo, bibliográfico e documental para um aprofundamento histórico do período analisado e comparando-o com o atual momento da sociedade, analisamos o romance *Aurélia* (1883) e as personagens femininas que participam de um mesmo ciclo social, mas com posturas e comportamentos distintos.

O sujeito feminino estava destinado para a servidão doméstica, ou seja, deveria contribuir para a harmonia estética de sua casa e de sua família, sendo-lhe indicada para a iminência constante da inércia social. A partir disso, observamos que o papel que elas deveriam exercer na sociedade estava direcionado diretamente com a realização das

vontades de seu marido; ser ingênua e pura, não se importando com os assuntos externos à sua família.

Era esperado que a mulher brasileira do século XIX fosse uma exímia serva do lar, bordando e estando preparada para a obediência. Sendo educada para a subserviência, para ser controlada e conduzida pelos pensamentos de quem lhe tivesse sobre tutela. Ou seja, a mulher é objetificada como serva do lar, pois “[...] não tem voz, nem vez; a maior arma que dispõe para atingir seus objetivos é o pranto,” (ZOLIN, 2009, p. 331)

Ademais a conduta de inferioridade destinada figura à feminina perpassou até a tomada de consciência e a busca por direitos civis pelas sufragistas e o aparecimento de revoluções e guerras que fizeram com que fosse necessário e evidente que a mulher ocupasse cargos empregatícios em indústrias, embora tivesse uma menor remuneração e muitas vezes condições insalubres de trabalho, tendo ainda que enfrentar a dupla jornada de operária e dona de casa com afazeres domésticos, maternais e matrimoniais.

Acreditamos, conforme os teóricos sobre autoria feminina, que essa vertente da literatura realiza uma representação dos ideais femininos, em sua essência, e traz, além da característica principal de ser escrita por mulheres, a compreensão e a sensibilidade de ser “o outro”, aspectos estes que reverberam denotações inferiores à mulher pelo simples fato do gênero. Sendo essa literatura, muitas vezes, desacreditada e subjugada pelos cânones literários, julgamos pertinente e necessário retomar um romance de uma autora feminina oitocentista, brasileira esquecida, pouco estudada e desconhecida do grande público leitor, mas que, em sua obra, elabora uma retratação das mazelas sociais inseridas na sociedade burguesa no que tange ao papel da mulher, nas relações afetivas incestuosas, matrimoniais por interesse ou por conveniência, e o suicídio, sendo esses temas polêmicos e sobre os quais a sociedade patriarcal evitava discutir; visto que são expostos de uma forma delicada e passional pela autora Maria Benedita Câmara Bormann (Délia) em seu romance *Aurélia* (1883).

A escolha desta obra para a realização deste trabalho foi motivada pelo fato de considerarmos essencial a difusão da escrita de autoria feminina que, infelizmente, por fatores e padrões sexistas vigentes na época, em que o movimento de escrita brasileiro estava atrelado aos cânones (inter)nacionais de escritores homens, era enfatizado o descrédito da escrita feminina. Dessa forma, intencionamos fazer uma releitura de caráter pragmático - para com a difusão de obras de escritoras femininas desconhecidas. Por meio da subjetividade e representatividade de Délia, visamos ampliar e reconhecer a

importância da mulher e o seu poder na escrita descritiva e denunciativa de padrões sociais opressores.

Portanto, vemos que os estudos de análise e interpretação, comparativas ou não, de obras de autoria feminina mostra um contexto de silenciamento simbólico e estrutural em que a produção literária feita por mulheres era até pouco tempo inexistente, uma vez que houve um tratamento inferior para com a escrita e representação feminina. Diante desse contexto, nosso artigo almeja contribuir com o resgate e estudo de obras pouco difundidas entre o grande público leitor, obras estas de nomes importantes da literatura documental e informativa de produção crítica.

Sendo assim, a referida pesquisa justifica-se pela necessidade de construção de um arcabouço acadêmico-científico conscientizador para pesquisadores que tratam sobre a deturpação e demérito histórico da ascensão social da mulher, bem como material elucidativo acerca do pensamento misógino, discriminatório, político e social que se perpetua na sociedade brasileira até os dias atuais.

Para tanto, neste estudo, apoiamo-nos nos pressupostos teóricos postulados por Branco e Brandão (2004) que abordam aspectos concernentes à escrita feminina e os seus aspectos de construção identitária; Brandolt (2014) sobre a personagem feminina; Bourdieu (2002) para aspectos de domínio patriarcal; Candido (2006) para um aporte sobre o romance e seus aspectos estruturais, dentre outros autores que contribuíram para a construção do referido artigo.

Além dessa seção introdutória, este trabalho está dividido em dois tópicos, os quais obedecem à seguinte ordem: inicialmente, discutimos acerca da mulher e da autoria feminina no século XIX, bem como as dificuldades e características de sua escrita, seguida por uma breve seção histórica e bibliográfica a respeito da vida e da obra de Maria Benedita Câmara Bormann, apresentando os aspectos constituintes de seus romances. Logo após, tecemos uma análise pragmática no que concerne à construção identitária de três personagens femininas presentes na obra Aurélia. Por último, apresentamos algumas considerações, acerca da análise realizada neste estudo e as referências utilizadas para a construção da nossa pesquisa.

2 A AUTORIA FEMININA E O PAPEL OCUPADO PELA MULHER NO SÉCULO XIX

Segundo o filósofo grego Aristóteles: “A Arte literária é *mimese* (imitação)” (ARISTÓTELES, cap I, p. 47) Ratificando tal ideia, o filósofo francês Louis-Gabriel-Ambroise, afirma que “A literatura é a expressão da sociedade, como a palavra é a expressão do homem” (AMBROISE, [s.p.]). Logo, é possível observar que não é apenas uma junção de palavras, um texto feito puramente para o lazer ou forma de comunicação. A Literatura é, portanto, o retrato, o reflexo da sociedade.

A luta feminina por equidade atravessou momentos difíceis, em que o direito à participação da mulher na sociedade foi conquistado a passos largos. Diante disso, a escrita de autoria feminina foi uma conquista árdua e que passou por processos de repressão e enfrentamento ao patriarcado.

Sendo assim, uma alternativa para maior aceitação de obras escritas por mulheres no mercado editorial consistiu na utilização de pseudônimos para que elas pudessem galgar espaços sonhados anteriormente. Com isso, elas almejavam conseguir certa autonomia e direitos civis mesmo que fosse através de sua escrita, uma vez que antes, essas mulheres eram consideradas pelo patriarcalismo como incapazes, pois viviam em uma sociedade que lhes negava o senso crítico e as colocavam sob a tutela de um responsável do gênero masculino, logo deviam obediência ao pai, aos irmãos e ao marido:

Alguém desavisado poderá perguntar-se por que a produção literária de escritoras do século oitocentista tem merecido ser foco de interesse de pesquisas acadêmicas, num momento em que as redes cibernéticas comandam o mundo. Uma resposta possível encontra-se na contínua constatação da relevância dessa produção e na necessidade de diminuir o silenciamento em torno dessas escritoras, pois, quando se constata que a mulher do século XIX “só entrou para a História da Literatura como objeto”, verifica-se também a urgência em reverter esse quadro. E, embora ações de vanguarda nessa área tenham sido fundamentais para o re/conhecimento de escrituras silenciadas, é necessário, por sua importância, dar continuidade a esse processo. Muzart reforça essa ideia (*sic*), enfatizando a necessidade de um trabalho sério voltado para o resgate e estudo de escritoras oitocentistas, o que poderá contribuir para reverter o cânone e “recolocá-las no seu lugar na História” (SANTOS, 2007, p.52).

Iniciada em meados do século XIX, grande parte da escrita de autoria feminina aborda uma representação subversiva aos estereótipos relegados à figura da mulher. Os críticos feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por

exemplo: o da mulher sedutora, perigosa e imoral; o da mulher como megera; o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. “Sendo que, à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.” (ZOLIN, 2009, p. 226).

Nesse sentido, a maioria das obras de autoria masculinas desse recorte sócio-histórico e cultural representam os sujeitos femininos de modo irreal e estereotipado, caracterizando-os como seres frágeis e extremamente sensíveis. Além disso, vale ressaltar que era negado à mulher o direito de se posicionar criticamente, mesmo por meio do pensamento exposto pela escrita, não lhes sendo permitido sequer escrever sobre algo que desejassem ou de tratar sobre assuntos que o gênero masculino abordava em suas obras. Segundo Tedeschi (2016, p. 158): “a escrita era um fruto proibido para as mulheres, era-lhes permitido, nas raras exceções, aproximar-se desse fruto desde que ele não as fizesse cair em tentação, ou seja, escrever.”, realizando assim, uma analogia à mitologia judaico-cristã, em que a escrita como referência à maçã do Jardim do Éden, isto é, o fruto proibido: o conhecimento.

Ademais, a postura de inferioridade destinada à figura feminina pelo falocentrismo perpassou até a tomada de consciência e a busca por direitos civis pelas sufragistas e o aparecimento de revoluções e guerras que fizeram com que fosse necessário e evidente que as mulheres ocupassem cargos empregatícios em indústrias.

O processo de desenvolvimento de obras de autoria feminina em um contexto social da Era Vitoriana (1837-1901) era praticamente proibido. Era como “uma enorme maioria de opiniões masculinas, no sentido de que nada se podia esperar das mulheres intelectualmente” (WOOLF, 1985, p. 56), pois os preceitos dessa época de conservadorismo e hipocrisia relegado às mulheres resumiam-se em uma série de regras e condutas morais e sociais para serem seguidas à risca; regras essas que impunham às mulheres uma vida exclusivamente doméstica perdendo, assim, o direito sobre a sua fala e a sua história, sendo a superioridade uma característica do homem. Mas, é também na Era Vitoriana que se inicia uma inquietação sobre o papel que a mulher ocupava na sociedade:

[...] É no palco de contradições e transformações vivenciadas pela sociedade vitoriana que o mundo começa a assistir a mudanças substanciais na ideologia relativa aos gêneros sexuais e seus papéis sociais. O século XIX apresenta, entre outras coisas, uma crescente preocupação com o feminino e com seu papel na sociedade. Tal movimento se interessa não somente pela educação da

mulher, mas, sobretudo, pela luta pela igualdade de direitos entre os sexos nas relações sociais, demandando, principalmente, reformas legais, melhores oportunidades de acesso à educação, melhorias nas condições de emprego e maior liberdade sexual (ROCHA, 2008, p.37).

Nessa tomada de consciência, o papel desempenhado pelas mulheres sofre interferências do movimento sufragista que busca a igualdade e o direito de participação da mulher na sociedade, uma vez que:

a dependência material que infantilizava a mulher burguesa e de classe média e limitava seu campo de ação e circulação; as vicissitudes da maternidade e os discursos morais (particularmente contra a atividade sexual não procriativa) que a acompanhavam; a falta de condições de cidadania que apartava as mulheres da esfera pública e as condenava a um isolamento no espaço doméstico onde a fantasia era a forma privilegiada de realização de desejos e o devaneio nem sempre encontrava seus limites, esbarrando nas duras arestas das regras que pautavam a vida social (KEHL, 1998, p.119).

O Movimento Sufragista iniciou-se no final do século XIX, mas eclodiu pelo mundo nos primórdios do século XX. A luta desse movimento era pelo direito social e jurídico, almejando que a mulher pudesse ter igualdade no acesso e utilização da educação e administração dos seus bens, que possuísse oportunidade de trabalho; e no âmbito civil e político, no sentido de a mulher ter direito de votar e de ser votada. É sob o resguardo dessas mudanças que a escrita de Bormann aborda em seus romances temas que revelam essa conscientização de que a figura feminina pode ocupar outros espaços, além do doméstico.

O modo como a literatura concerne características às mulheres nos revela muito sobre o contexto no qual essa escrita foi produzida, uma vez que a literatura é uma arte presente nas mais variadas culturas e, desse modo, influencia na propagação de legados socioculturais, (des)construindo pensamentos, como por exemplo, o machismo, o autoritarismo e o feminismo.

Por meio desse movimento, mulheres de várias idades, credos e classes sociais uniram forças indo às ruas protestar contra a desigualdade de direitos sociais, demandando uma melhoria generalizada na condição de vida das mulheres, além de um reconhecimento de sua importância como cidadãs. Para as sufragistas, a base da desigualdade social estava na educação deficitária e preconceituosa a elas reservada, que não apenas as confinava na esfera doméstica, mas as subjugava em relação ao sexo masculino, tido como superior (ROCHA, 2008, p. 31).

O Movimento Sufragista precedeu a ideologia Feminista que lutava por mulheres de todas as classes sociais e seu direito a uma educação significativa, que as tornasse

pensantes e capazes de construir uma criticidade mais apurada, que não as limitasse, apenas, ao bordado, mas que lhes permitisse discutir sobre os mais diversos temas e frequentar espaços acadêmicos, anteriormente, destinados exclusivamente aos homens.

A seguir, iremos apresentar o subtópico que tratará a respeito dos resultados de pesquisas sobre a figura de Maria Benedita Câmara Bormann, com o pseudônimo de “Délia”, seus escritos e uma breve análise do romance *Aurélia* (1883).

2.1 Délia: ruptura com o tradicional

Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895) foi uma jornalista e escritora oitocentista brasileira que nasceu em Porto Alegre. Mudando-se para o Rio de Janeiro em 1863, escreveu crônicas e folhetins para importantes jornais do Rio de Janeiro, dentre eles, destacamos: O Sorriso e O Cruzeiro (1880-1895) e Gazeta da Tarde, do também escritor José do Patrocínio. Bormann, inicialmente, pelo pseudônimo de Délia, escreveu onze livros, sendo eles: *Madalena* (1879), *Contos Breves* (1880-1885), *Estela* (1882), *Estrelas Cadentes* (1882), *Uma Vítima* (1883), *Aurélia* (1883), *Duas Irmãs* (1884), *Angelina* (1886), *Lésbia* (1890), *A estátua de neve* (1890) e *Celeste* (1893). Bormann é considerada por Guilhermino Cesar (CESAR, 1956, [s.p.]) como “uma escritora inteligente e vivaz”:

Maria Benedicta Câmara Bormann nasceu em Porto Alegre, em 25 de novembro de 1857, numa família de prestígio social e político. Estava com dez anos quando mudaram-se para o Rio de Janeiro. Faleceu em junho de 1895. Entre esses dois acontecimentos, muito pouco se sabe sobre sua vida. Recebeu uma educação esmerada, falava francês e inglês, contam os comentadores e, como demonstram seus livros, foi uma estudiosa do pensamento e da literatura de sua época. Andradina de Oliveira diz que escrevia desde pequena tendo, posteriormente, selecionado o que queria conservar e destruindo o que não lhe parecia ter valor. Pintava, tocava piano e cantava com bela voz de *mezzo-soprano*. (TELLES, 1998, p. 264, grifos da autora).

Alguns aspectos bibliográficos da vida de Bormann se confundem com as narrativas apresentadas em seus romances. Sua vida pessoal é marcada por incertezas, uma vez que alguns estudiosos afirmam que, assim como sua personagem Arabela que escreve sob o pseudônimo de Lésbia, seria uma representação de sua vida conjugal, tanto pelo fato de Arabela ser uma escritora e ter um casamento findado em divórcio.

Segundo a pesquisadora e professora Norma Telles (1998) o pseudônimo Délia refere-se às diversas possibilidades de sentido e força contidos na sua adoção. Délia é um epíteto da deusa grega Ártemis, nascida em Delfos, deusa da caça, ligada à vida selvagem,

luz suave, à natureza indomada, à solidão e à virgindade, sendo também, a deusa correspondente à Diana na mitologia romana. Délia, também é o nome de uma personagem do primeiro livro do poeta latino Álbio Tibulo. Sendo a escolha do pseudônimo uma ruptura com a idealização de que na educação da mulher estava proibido o estudo dos cânones literários estrangeiros, marca também, o fim do estereótipo da mulher submissa, uma vez que a Délia de Tibulo tivera diversos amantes devido ao fato de seu marido viver constantemente fora de casa por causa do seu trabalho:

No início do século, foi comum escritoras adotarem, um pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora (TELLES; SHARPE, 2012, p. 431).

As obras de Bormann incluem contos, romances e novelas que retratam, por meio da ironia, o papel que a mulher desempenhava na sociedade brasileira do século XIX, bem como funcionava a instituição matrimonial e familiar, destacando o jogo de poder e aparências que seguiam esse *status* de relacionamento; e, o condicionamento social “imposto” nas relações conjugais dos membros da alta sociedade.

A obra intitulada *Aurélia* (1883) é um romance, ou seja, trata-se de uma narrativa ficcional longa escrita em prosa, sendo estruturado por elementos narrativos como a ação (enredo); o lugar onde se passa a história (ambiente/espço); as personagens que desenvolvem uma trama; e, um narrador. O romance supracitado foi publicado, inicialmente, em forma de folhetim no jornal Gazeta da Tarde do Rio de Janeiro, entre os dias 05 de novembro e 17 de dezembro de 1883. De acordo com Volpini (2019), em sua tese de doutorado, reitera que há indicação de que, devido ao sucesso obtido pela obra e o esgotamento assíduo dos jornais com a publicação do romance, a história foi lançada na versão de livro físico no mesmo ano em que foi veiculada no periódico. Outrossim, o romance também foi vendido em jornais de outras províncias.

O romance foi publicado inicialmente, em forma de folhetim no jornal Gazeta da Tarde do Rio de Janeiro, entre os dias 05 de novembro e 17 de dezembro de 1883. Volpini (2019), em sua tese de doutorado, reitera que há indicação de que, devido ao sucesso obtido pela obra e ao esgotamento assíduo dos jornais com a publicação do romance, a história foi lançada na versão de livro físico no mesmo ano em que foi

veiculada no periódico. Outrossim, o romance também foi vendido em jornais de outras províncias.

Além disso, após o sucesso da crítica que o romance obteve, juntamente com aceitação obtida pelo público para com narrativa e a procura de outras localidades para ofertar a publicação aos seus leitores, em 08 de janeiro de 1885 a obra *Aurélia* foi novamente publicada em folhetim pelo Jornal da Tarde de São Paulo. Todavia, em 2009, a escritora Norma Telles resgata e republica o romance de Bormann na *Coleção Rosas de Leitura*, atualizada por Telles em 2014, juntamente com a Editora Mulheres que publicou o livro cuja versão em formato Pdf foi utilizado para nossos estudos. O fato de não termos a versão da editora catarinense justifica-se devido ao alto preço da obra e, também, por não encontrar-se disponível com facilidade para compra nas livrarias e plataformas de leitura.

A obra encontra-se disposta em três instâncias. A primeira se faz presente na apresentação da narrativa, em que o leitor é situado acerca do contexto e do tema que rege a trama. Assim, essa trama é exposta *in medias res*, pois desenvolve o enredo a partir de um fato já ocorrido no meio da história para exprimir posteriores esclarecimentos de caráter subjetivo percorrido na obra. Visto que, inicialmente, nos é apresentada a morte da personagem Luiza, mãe de Aurélia e, apenas depois nos é revelado o motivo pelo qual se deu o acontecido.

O romance gira em torno do envolvimento e dos desdobramentos causados pela relação tida entre Aurélia e Gustavo Alvim, que seduz a donzela, engravidando-a e se recusa a assumir o filho que ela estava esperando. Desiludida e sem rumo, Aurélia conta para sua mãe o ocorrido, e a matriarca decide assumir o seu neto como filho, livrando, assim, sua filha do julgamento da sociedade.

Porém, consumida pelo segredo e pelo fato de ter escondido do marido Joaquim Augusto o ocorrido, Luiza começa a padecer e morre. Diante disso, Aurélia se fecha para os relacionamentos, carregando consigo o segredo que sua mãe levou até o túmulo. Dessa forma, dedica-se em cuidar de seu pai e do fruto de seu envolvimento com Gustavo Alvim, o garoto Raul, e a administrar a herança que recebeu de seu padrinho, tornando-a rica. Embora, com o passar do tempo, Aurélia se interessa novamente pelo amor, mas teme por seu segredo.

Seu amado, Salvador, descobre o que ela esconde de todos, se declara para ela e se casam. Algum tempo depois, Raul se envolve com a filha de seu pai biológico e o romance tem uma reviravolta inesperada que só a leitura permite tamanho deleite. Em um

segundo momento, no livro destacada como primeira parte, nos é apresentada a obra e a sua divisão estrutural em quinze capítulos, quando os demais personagens são inseridos e apresentados ao leitor em concomitância com as suas histórias de vida, características, posições sociais e argumentos sobre suas personalidades.

Portanto, a narrativa é densamente marcada por reviravoltas e acontecimentos imprevisíveis que ocorrem na vida das personagens protagonistas: Aurélia, Zélia (Baronesa de Avelar); Gustavo Alvim (antagonista, mas também um dos personagens centrais no romance); e Salvador Corrêa. Nesta primeira parte, desenvolvem-se situações emblemáticas que envolvem segredos, tentativas de vinganças e separação que desencadearam uma série de acontecimentos que estão intimamente ligados com a crítica feita ao patriarcado e aos comportamentos estereotipados que são impostos ao sujeito feminino no período do segundo reinado e, ainda existente atualmente. Essa sátira é realizada com a construção da personagem Sabina Mazerolle.

Todavia, na segunda metade do romance, as peripécias ocorrem com efetiva regularidade, abalando os rumos do destino que as personagens haviam traçado para suas vidas. A segunda parte dá enfoque para a nova linhagem porvindouros dos protagonistas como: Raul, Sofia e Leonor. Estruturalmente, a segunda parte dispõe-se em onze capítulos que retratam o desenvolvimento dos descendentes dos protagonistas da primeira parte, mostrando as consequências dos atos de seus predecessores e as implicações que as escolhas deles tiveram na vida de seus filhos.

Ademais, o romance é narrado com o foco narrativo centrado na terceira pessoa discursiva, de modo onisciente, com o narrador sabendo de todos os fatos, acontecimentos e pensamentos, mas sem interferir no rumo da história. “E, no entanto, ela era simplesmente, honesta, sem *morgne*, sem *prudiere*: nascera assim, como outras nascem coquetos vaidosas e tinha orgulho e prazer na honestidade, como muitas na leviandade e devassidão” (BORMANN, 1883, p. 22, grifos da autora).

Ambientado na sociedade burguesa do Rio de Janeiro a obra tem como temas o casamento de conveniência para ascensão social, como é o caso de Gustavo Alvim; e, a importância de uma educação de valores morais e educacionais que tornem a mulher uma personalidade ativa e capaz de exercer soberania nas relações comunicativas e interpessoais, que, ultrapassam os ideais românticos de servidão e de subserviência ao que se espera ser exclusivamente o papel da mulher, muito bem representadas pelas personagens Aurélia e Zélia.

Outrossim, o enredo romanesco retrata uma sociedade burguesa que se corrompe com os prazeres da insatisfação conjugal, que, por ter na estrutura matrimonial um ideal de ascensão social e de passividade da figura feminina, na mulher é doutrinada para servir ao marido, a família e aos filhos. Muitas vezes, elas são utilizadas pelos pais como moeda de troca para garantir a estabilidade socioeconômica de sua família, como foi o caso da Baronesa de Avelar.

Além disso, o romance, *Aurélia* (1883) evidencia uma sociedade na qual a satisfação dos prazeres masculinos e a conquista do defloramento feminino se tornam prêmios cobiçados. Por conseguinte, a narrativa nos apresenta o amor em suas diversas faces: o amor vil/ o amor ao dinheiro e o amor puro, que se regozija com a felicidade do ser amado. Há ainda, nuances acerca do sujeito feminino e a importância de uma educação que contemple além da aparência física e as frivolidades, uma perspectiva de instrução para a formação crítica e científica da conduta do pensamento feminino, com a inserção de práticas culturais e históricas nos ensinamentos direcionados às mulheres.

No tópico a seguir, ressaltaremos o conceito de personagem e as suas especificações, bem como apresentaremos algumas personagens da escritora que tiveram destaque por suas ideologias e assuntos tratados em seus respectivos romances.

2.2 Maria Benedita Bormann: uma autora com protagonistas marcantes

O século XIX trouxe consigo grandes autoras, tanto no território brasileiro quanto no britânico e norte-americano, tais como: Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895), Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Jane Austen (1775-1817), as irmãs Brontë, entre as quais destacou-se Charlotte Brontë (1816-1855), George Eliot (1819-1880), dentre outras. Algumas dessas autoras trouxeram para as suas obras protagonistas femininas representadas como mulheres fortes, visionárias, que possuíam vozes próprias, buscavam a sua autonomia; algo que era destoante àquela época, tendo em vista todo o contexto religioso no qual eram pregados o puritanismo e a hierarquia patriarcal vigente na conjuntura social do século XIX:

Através da literatura que produzem, as mulheres têm tentado realizar um resgate de sua própria história, buscando se libertar da representação masculina estereotipada que lhes direcionava para a procriação e subjetividade emocional exacerbada. A escrita feminina retrata uma ascensão da mulher como sujeito ativo e sem tantas marcas de fragilidade. Excluídas do processo de criação

cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina” (TELLES, 2000, p. 408).

Lúcia Zolin (2009) discute sobre às três fases da escrita feminina: a feminina, a feminista e a fêmea. De acordo com a teórica brasileira, a primeira é a fase a em que aparecem os primeiros escritos femininos, quando a mulher ainda é descrita de maneira tradicional, e ainda são apresentados os valores patriarcais como referência. Na segunda as escritoras começam a questionar o papel da mulher na sociedade, sendo assim, é tida como uma fase de protesto.

Já a terceira é marcada por escritoras que apresentam personagens femininas independentes, livres, que não estão mais presas às marcas do sistema patriarcal retratadas, unicamente e exclusivamente pelo viés da interpretação e da escrita masculina. Uma vez que, literatura destinada às mulheres configurava-se em missivas que as transpareciam sob a perspectiva do enfoque genético que, por seu turno, designava as personagens femininas como detentoras de ingenuidade. A esse respeito, Brandão (2014) reitera que:

A personagem feminina, construída e produzida no registro masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, nesse espaço privilegiado que a ficção torna possível (BRANDÃO, 2004, p. 11).

Seguindo um viés de contestação e uma busca por uma representatividade, a autora que estudamos neste trabalho aborda em seus escritos uma reapresentação de mulheres com ideais próprios e com personalidades marcantes que destoam do padrão social “determinado” para que as mulheres oitocentistas brasileiras seguissem. Um bom exemplo dessa representação dissidente pode ser observado na construção da personagem Arabela, da obra *Lésbia* (1890), em que a protagonista era uma escritora que está buscando sua independência nos mais diversos âmbitos: sexual, amoroso, familiar, financeiro e social, recusando-se a permanecer no lugar que era reservado às mulheres de sua época – a imanência.

Ainda falando sobre as personagens abordadas, Bormann nos apresenta a personagem Aurélia, do seu romance naturalista homônimo, em que por meio da construção identitária e de valores dessa personagem, segundo alguns críticos, a autora satiriza Aurélia Camargo do romance *Senhora* (1874), do escritor romântico José de

Alencar. Uma vez que a Aurélia de Alencar é um estereótipo da figura feminina e da subjetividade que a mulher do século XIX detinha:

O conflito entre amor e dinheiro, ambições e ética morais é também o núcleo da *Aurélia* de Délia, que explora, além disso, os conflitos entre os desníveis sociais, a vontade de ascensão, o amor e segredos bem guardados. O tempo que medeia entre um romance e outro, entre Alencar e Délia, é também o que vai do romantismo até os enredos realistas das últimas décadas do século XIX, quando outras estéticas, a realista e a naturalista, se impunham (TELLES, 2009, p. 01, grifo da autora).

Ambas as personagens não pertenciam à classe alta da sociedade e, por esse motivo, foram abandonadas por seus amores. Elas eram extremamente belas e atraentes e recebem uma herança que muda suas vidas. No entanto, diferente da Aurélia de Alencar que resolve fazer uso de sua fortuna para “comprar” o casamento com o homem por quem se apaixona, a Aurélia de Bormann investe em sua educação, viaja pelo mundo e se resigna a não cumprir com o que a sociedade da época esperava das mulheres e, por conseguinte, não se casa. Dessa forma, podemos notar que, Bormann ultrapassa o ideal de felicidade com o casamento e incentiva o sujeito feminino a dotar-se de escolhas e de uma educação de cunho libertador:

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2014, p. 08-09).

Como tema recorrente nos dois romances, o casamento por interesse aparece como uma das finalidades do matrimônio oitocentista, no qual, ressaltando-se a conveniência de unir-se a uma rica família para garantir conforto e prestígio social parecia ser uma alternativa aceitável para conviver na alta roda social.

No tópico seguinte, analisaremos os conceitos acerca da personagem de ficção, suas características, classificações e a relação entre pessoa/personagem fictícia, através das discussões teóricas de Antonio Candido, em *A personagem do romance* (2014); *Como analisar narrativas* (1995), de Cândida Villares Gancho; e, ainda, sob a ótica dos apontamentos sobre o ser fictício e a respeito do narrador discutidos em *A personagem* (2017), de Beth Brait, dentre outros autores.

3 Representação feminina: a condição da mulher e a articulação dos perfis

A representação feminina na literatura é tema de vários estudos e ensaios. Por considerarmos nosso estudo um trabalho de pequeno porte, escolhemos poucos ensaístas do tema para dar aporte a nossa análise. Além desses ensaístas, incutimos nossas interpretações acerca do texto literário analisado neste artigo.

Massaud Moisés (2008, p. 226) considera que as personagens romanescas são “[...] ‘pessoas’ que vivem dramas e situações, à imagem e semelhança do ser humano, ‘representações’, ‘ilusões’, ‘sugestões’ e ‘ficções’”. Todavia, Candido (1987, p. 55) afirma que a personagem é “um ser não real” e considera que:

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunicar a impressão da mais lídima verdade existencial. [...] O romance se baseia, inicialmente, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1970, p. 55).

A personagem constitui-se como um elemento dinâmico que desenvolve o enredo e nele se desenvolve. Apesar de alguns estudiosos acreditarem que a personagem é o elemento essencial dos textos literários, outros afirmam não o ser, pois este operador narrativo não consegue ter vida sem os outros aspectos essenciais para a formação do romance, como o enredo, o narrador, entre outros elementos, para se manter viva

Quando se fala de personagens não se pode deixar de referir a importância da vida que as mesmas vivem, as situações que têm de enfrentar, as linhas do seu próprio destino. A tudo isto se chama enredo, do qual dependem as personagens e sem o qual elas não fariam sentido, ou a sua acção não seria concretizável. Unidos, enredo e personagem fazem parte de um todo consensual, onde a personagem deve parecer tão perto do real quanto possível, deve ter vida, ser um ser vivo aproveitando os limites da sua própria realidade, uma realidade cambiante, que se máscara e se deixa mascarar, sem nos permitir distinguir o seu verdadeiro rosto. (E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS, 2009).

A personagem é uma categoria da análise estrutural das narrativas que aparece nas histórias para que o leitor possa sentir-se representado pelas emoções e sentimentos abordados no desenvolvimento do texto. É caracterizada por ações que revelam a conjuntura social e a crítica comportamental que deseja ser feita. Além de ser considerada parte do aspecto estrutural, é, também, parte do aspecto semiológico.

As personagens são classificadas de acordo com as características que recebem e sua importância nos conflitos desenvolvidos no enredo.

As personagens planas são “personagens caracterizados com um número pequeno de atributos, que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos.”; já as personagens redondas são “mais complexas que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de características [...]”. Essa variedade de características encontradas nos personagens redondos são características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais.

Todavia, diante das ponderações feitas acima, daremos seguimento ao nosso trabalho analisando a construção de três personagens distintas, porém, emblemáticas e surpreendentes no que diz respeito ao comportamento feminino, bem como a maturidade, empatia e educação que lhes é talhada na sociedade em que vivem.

3.1 Aurélia de Sá

Aurélia de Sá, nome de solteira da protagonista, é uma jovem muito bela que debuta na sociedade e faz muito sucesso por sua colossal beleza, “Aurélia foi admirada por todos, o que lhe satisfaz a vaidade” (BORMANN, 2014, p. 13). É filha de Luiza e Joaquim Augusto de Sá, sua família não era rica, mas vivia de modo abastado.

Após ter sua iniciação em bailes sociais, desperta interesse em muitos homens, mas se apaixona, justamente, pelo que se tornaria seu algoz e perdição, Gustavo Alvim que “Senti pela mocinha uma paixão voraz. Estava habituado a um viver dom-juanesco e a contemplação dessa flor casta, rica de beleza e frescura escaldou-lhe o sangue.” (BORMANN, 2014, p. 14).

Com Gustavo, Aurélia se entrega sexualmente, engravida e acaba sendo rejeitada por ser pobre, como confirma o trecho “Falei-lhe, hoje, nesse baile maldito, disse-lhe o meu estado e ele perguntou-me se eu tinha fortuna!” (BORMANN, 2014, p.15). Aparentemente, a caracterização da moça aponta um perfil romântico. Entretanto, Volpini (2019, p. 82) afirma que “as heroínas de Délia, inicialmente, são construídas sob esse aparato da castidade e da ingenuidade e sempre se surpreendem corrompidas pela deslealdade e decepção na forma da figura masculina do homem amado.”

Diante do acontecido, Aurélia conta para sua mãe, Luiza, os fatos. Ela decide ajudar a filha, assumindo seu rebento e, desse modo, protegendo a imagem de Aurélia do julgamento social:

Luiza olhava para a filha, contemplava-a e via-a tão jovem, tão linda e perdida para sempre! E era a sua filha única! o seu orgulho! a sua alegria!
 Essa pobre menina, essa flor fanada, trazia em seu seio o fruto de seu desvario e da infâmia de um ato!
 A mísera mãe sentia o coração triturado e perguntava a si mesma se não pagava naquele momento nefando um tributo cruel por toda a ventura de sua vida até ali, tão calma, tão feliz!
 Ao desespero sucedeu uma compaixão infinita. Deus enviou-lhe lágrimas, fê-la chorar para que a sua razão não se perdesse! Abraçou a cabeça de Aurélia, beijou-a, lavou-a com suas lágrimas ardentes, santas e apertou-a ao peito, doudamente. (BORMANN, 2014. p.16).

A atitude da mãe, diferentemente do que se observa na maioria dos romances românticos, marca uma mudança na vida de Aurélia, uma vez que “a vigilância para com a castidade da mulher, especialmente das filhas, era tarefa a ser cumprida rigorosamente e ficava sob a responsabilidade da figura materna.” (VOPLINI, 2019, p.82). Assim, devastada pela tormenta do segredo e por ter mentido para seu marido, Joaquim Augusto, Luiza padece e morre, deixando Aurélia arrasada, de certo modo, se sentindo culpada pela morte precoce de sua mãe.

Chorou muito, longo tempo, chamando-a de pobre anjo, adorada filha: chorou sobre aquela formosa cabeça todas as suas esperanças, todas as suas alegrias, todos os seus projetos maternos!
 Depois, ergueu a fronte, enxugou os olhos, sentou a filha a seu lado e disse:
 — Queres que teu pai obrigue esse infame a casar contigo?
 Aurélia empalideceu horrivelmente e disse com altivez e ódio:
 — Não! nunca! prefiro a vergonha, o desprezo universal, tudo, a unir-me ao ente, que renegou meu filho, que despedaçou minha vida, porque... porque não tenho dinheiro! Não! minha mãe! nunca!
 Luiza sorriu dolorosamente, e, tomando-lhe as mãos, acentuou:
 — Prefiro ver-te assim! Pois bem! meu anjo, o teu filho será meu... Darei ainda uma vez a teu pai a alegria da paternidade!... Esse segredo morrerá conosco! Por egoísmo e medo o miserável, que te perdeu, nada dirá.
 — Obrigada! mamãe, obrigada! soluçou Aurélia beijando as mãos de Luiza. (BORMANN, 2014. p.16).

Aurélia se tornou introspectiva, vestida sempre de um modo que remetia ao luto. Dedicou-se, restritivamente à criação de seu filho/irmão, Raul, abdicando de amores e da vida de agito social. Mais amadurecida, torna-se muito amiga de seu pai e distraíndo-se com viagens para a Europa, estas realizadas com a herança que recebera de seu padrinho: “Depois da morte da mãe, Aurélia, pálida, abatida, causara sérios cuidados ao pai: por esse tempo, falecera um compadre de Joaquim Augusto, padrinho de Aurélia, legando-lhe sua grande fortuna” (BORMANN, 2014, p. 45).

Contudo, Aurélia após algumas peripécias da vida acaba por se casar e viver harmoniosamente e feliz com um homem “[...] que recebe o sugestivo nome de Salvador.”

(TELLES, 2014, p. 12). Contrariando o sistema de dominação masculina, a jovem consegue vencer a desilusão, ao se apaixonar novamente e ser aceita sem julgamentos pelo seu amado.

O casamento de Aurélia nos revela um lado otimista da nossa autora, que em meio a uma sociedade onde o matrimônio era tido como uma relação casual de interesses econômicos, a autora nos mostra que o amor, aquele sentimento nobre e de bem-querer, ainda é passível de existir. No próprio romance, temos como exemplo de casamento de aparência o da personagem Zélia, que se separou de corpo do marido, mas que para as evidências sociais, continuava casada, pois a sociedade oitocentista ainda tratava a mulher separada como uma mazela da criação e, para a posição social do Barão, um divórcio era uma mancha em sua imagem.

Aurélia nos é revelada como uma mulher inocente e ingênua que foi seduzida e abandonada, sendo transformada em uma mulher imponente, decidida e de uma educação primorosa, em que fez uso de parte de sua fortuna para conhecer a Europa e aprofundar seus conhecimentos nas artes. Aurélia representa a mulher que renasce depois de ser decepcionada, que se tornou forte com as desilusões da vida.

3.2 Zélia: Baronesa de Avelar

A baronesa de Avelar trata-se de uma personagem feminina ativa, de origem humilde e com o pai interessado em se utilizar da beleza de sua filha para ascender socialmente, “era uma encantadora criatura, podendo aspirar ao mais brilhante futuro: o pai, vendo-a, compreendeu o partido que poderia tirar da sua beleza e atrativos” (BORMANN, 2014, p. 33).

Tinha vinte e sete anos, formas admiráveis, rosto correto: é adorável, mas as mulheres acham-na um tanto fria e altiva, os homens contemplam-na despeitados: os mais audaciosos vêm-se constrangidos a baixar os olhos conquistadores, diante da limpidez daquele olhar e do desdém daqueles lábios. (BORMANN, 2014, p. 21).

Zélia era uma mulher admirada socialmente, além de ser amiga de Aurélia, amou Salvador, mas “percebe o amor que ele devotava a Aurélia. Ela sofre e chora a mão do destino em sua vida, mas resignada e bondosa como sempre foi, decide abafar aquele amor (VOLPINI, 2019, p.84).

A beleza de Zélia rendeu ao seu pai um “bom negócio” com a possibilidade de se casar com um homem rico. Zélia casou-se como Barão de Avelar, homem elegante e muito rico, que ela não amava, aceitou, pois, também seu coração não amará, ainda, ninguém. Desse modo, não se opondo ao desejo da união vista pelo pai, como a oportunidade de restabelecer a saúde financeira da família”. “Procuraria amar esse homem, que a quisera pobre, podendo escolher entre tantas moças ricas” (BORMANN, 2014, p. 33).

No entanto, o casal Avelar permaneceu com a união de corpos por apenas seis meses. O homem, ao qual Zélia jurou amor eterno diante do altar, não passava de um abutre, dissoluto, desregrado e devasso. Algo muito próximo ao que a narradora chama de “iniciador de vícios espantosos”. Não resistindo a tamanha humilhação, Zélia decide pela separação de corpos, deixando o marido livre para viver como bem entendesse, mas não se sujeitando mais à luxúria que dominou sua alcova doméstica. Permanecia na mesma casa, porém, sem contato físico algum). (VOLPINI, 2019, p.85).

A personagem Zélia nos revela uma imagem de mulher angelical que abre mão dos próprios sentimentos para poder ver quem ama feliz, mostrando uma capacidade de resiliência e de sororidade por abrir mão de seu amor para ver seus amigos serem felizes e nunca lhes revelou que também amava Salvador. “Havia quatro anos que encontrara Salvador pela primeira vez, uma grande intimidade estabelecera-se entre ambos; eram inteligentes, espirituosos e Zélia até então, alheia de amor, sentiu que amava, enfim!” (BORMANN, 2014, p. 34).

Bormann (2014, p. 37) revela-nos que Zélia “Não podendo olvidar, não sendo amada, sem ambição, sem esperança, indiferente ao que a cercava, guardaria o seu amor no fundo d’alma e, não tendo possibilidade de ser feliz, trabalharia com todas as suas forças para a ventura do único ente, a quem amava na vida!”. Zélia, representação de uma mulher determinada que após vivenciar os desejos e se submeter a lei do pai, que lhe tratou como oportunidade de ascensão financeira, casa-se com o Barão de Avelar de quem depois de seis meses separa-se de corpo e resigna-se a viver de modo devotado a fazer o bem.

3.3 Sabina Mazerolle

Sabina Mazerolle é uma mulher amorenada, de média estatura, cabelos negros, de formas arredondadas, lábios encarnados e olhar vibrante. Uma jovem provocante e de

beleza que gerava cobiça nos homens. De origem humilde, conseguiu fortuna ao se casar com o rico italiano César Mazerolle.

Era bonita, provocante, admirada e tinha verdadeiro séquito de adoradores reverentes, ciosos, atentos aos seus caprichos.
Acusavam-na de algumas culpas, não de todo levianas: as mulheres censuravam-na por inveja, os homens mostravam-se amáveis, afagando a esperança de agradar-lhe.
Zombava, porém, da opinião das primeiras e sorria aos últimos.
O marido nada via e orgulhava-se com os triunfos da mulher, desvanecendo-se com a sua beleza e graça. (BORMANN, 2014, p. 51).

Sabina, mulher adúltera, foi mãe, mas não vivenciou a maternidade, deixando os dois filhos sempre aos cuidados das empregadas. Apaixonou-se perdidamente por Salvador e não mediu esforços para atraí-lo. Todavia, não conseguiu êxito na conquista e decidiu, então, tramar para tentar desmoralizá-lo socialmente.

Para Salvador, tramou mais baixo. Fez um acordo com uma cortesã para seduzi-lo e, assim, sua reputação caiu em descrédito aos olhos de Aurélia. Nada deu certo, Salvador não só não caiu na armadilha preparada, como a cortesã chantageou Sabina por muitos anos, arrancando-lhe vultosa quantia em dinheiro para não entregá-la ao marido. (VOLPINI, 2019, p. 85).

Sabina era uma mulher casada, cheia de amantes e admiradores, a recusa de Salvador ao seu amor “afeta o espírito pode afetar o corpo, e a afecção do corpo transformar-se num espetáculo passional para o espírito” (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.96). Logo ao se sentir rejeitada Sabina reage passionalmente, pois pela primeira vez seu desejo não seria realizado.

Outrossim, o romance analisado neste artigo nos apresenta três configurações distintas de mulheres, temos a representação feminina capaz de se reinventar depois de uma decepção, Aurélia. nos é apresentada também por meio da personagem Zélia a doçura, submissão aos ensejos patriarcais quando a personagem aceita o casamento escolhido por seu pai, mas também nos é revelado um progresso quando além de mulher-anjo, Zélia se torna dona de suas escolhas e decide pela “separação de corpos” do seu, então, marido. Mais que isso, passa a viver de modo a ajudar aos necessitados.

Por outro lado, temos Sabina, adúltera, capaz de tudo para saciar seus desejos, mas que em seus derradeiros instantes de vida se arrepende de seus atos passionais e procura a redenção ao pedir para que Zélia cuide e eduque sua filha amada.

Embora não tenhamos, nesse estudo, uma análise comparativa do romance de Maria Benedita Bormann com o romance de José de Alencar, destacamos uma possível similaridade entre a Aurélia de Bormann e a Aurélia de Alencar, uma vez que ambos os romances foram escritos no mesmo século, abordam temáticas parecidas como o casamento por interesse, o ganho de uma fortuna inesperada. Contudo, o romance escrito por Alencar está mais direcionado ao período do romantismo e apresenta uma perspectiva de amor idealizado como virtude, já o romance escrito por Bormann está interligado com a estética naturalista, ou seja, apresenta as personagens com suas virtudes e a falta delas e como se comportam no meio em que estão inseridas, retratando as peculiaridades do instinto humano em aspectos como racionalidade e emoção por meio do desejo.

Todavia, a Aurélia de Bormann mostra-se mais desiludida com a perspectiva do amor, dedicando-se ao aprimoramento de habilidades intelectuais como o estudo da arte; viaja para a Europa em uma tentativa de conhecer a história e a geografia dos lugares que ouvira falar. A Aurélia de Bormann se configura como uma figura feminina mais ativa e que investe em suas capacidades intelectuais. Não se preocupa com a imagem de mulher solteira que a sociedade poderia lhe atribuir.

As personagens femininas da obra são retratadas de acordo com o comportamento social vigente no século XVIII, logo, é de grande valia destacar que Bormann tece uma crítica, por meio da construção e representação das personagens analisadas, de como a sociedade se encontrava estruturada no que tange às relações afetivas. Exemplo disso é a comodidade e subserviência que Zélia representa, ao se casar para realizar os desejos de ascensão social de seu pai, mas também a vontade e determinação de se separar, mesmo que de forma simbólica, por continuar, ainda, oficialmente casada, porém não mais em relação conjugal plena e carnal com seu marido.

Ambas as personagens, Aurélia, Zélia e Sabina nasceram sem fortuna, cada uma com suas particularidades, renúncias, com personalidades distintas e estereótipos demarcados pelas escolhas que fizeram na vida, revelando-nos a influência que o meio detém na construção identitária dos indivíduos, bem como a rendição causada pelo arrependimento pelos fatos e ações que moldam nosso caráter. Zélia e Sabina têm uma relação similar, uma vez que eram pessoas humildes e que após o casamento com homens afortunados conseguem ter algum conforto, mas elas se configuram com estruturas matrimoniais diferentes.

Diante do exposto, encerramos este capítulo destacando a importância de estudos que contemplem os escritos femininos e a construção da personagem feminina, pois trata-se de uma retratação histórica do silenciamento que lhes foi imposto durante séculos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso, do gênero acadêmico artigo, investigou a representação das personagens Aurélia, Zélia e Sabina, no romance naturalista, *Aurélia* (1883) de Maria Benedita Câmara Bormann. Inicialmente, analisou-se o estado da arte da literatura de cunho da escrita de autoria feminina, ao qual pontuamos a estruturação desta literatura em sua temática, autoria, linguagem, ponto de vista e público, situando a obra corpus de análise desta pesquisa, a partir da categoria analítica da personagem.

Destacamos que à figura feminina e sua representação em literaturas é feita de modo caricatural e em moldes que destacam a submissão da mulher aos preceitos estabelecidos pelo patriarcal, desse modo, observamos a configuração da personagem Zélia como sendo a mais influenciada pelos dogmas da obediência a figura paterna, sendo dominada pelo estigma do respeito ao pai, acaba se sujeitando a vontade do mesmo, explicitando como estava representada a sociedade brasileira na época retratada no romance.

Contudo, o romance *Aurélia* nos revela a condição feminina em uma época em que o patriarcado imperava firme. Vemos por meio das personagens femininas existentes na obra o papel desempenhado pela mulher na sociedade, bem como pudemos observar seu despertar para o domínio de suas vontades, não se sujeitando a ser coadjuvante em matrimônios ou submetendo-se a uma vontade alheia a sua.

Todavia, ressaltamos que no tocante ao papel de submissão ocupado pela mulher, a personagem Zélia se mostra a única representante desse papel, uma vez que é (re)conhecida socialmente pelo sobrenome do seu marido e chamada por todos de Baronesa de Avelar. Contudo, Zélia não é uma personagem caricatural, pois mesmo tendo se casado para satisfazer o desejo de ascensão social de seu pai, Zélia se configura de modo destemido ao se separar de corpo de seu até então marido, o Barão de Avelar.

A partir dessas constatações, afirmamos a necessidade de estudos que contemplem a escrita de autoria feminina em detrimento das obras canônicas que apresentam a figura feminina de modo caricatural. Esperamos que esta proposta possa

contribuir para indagações existentes, assim como servir de fundamentação e provocação para outros trabalhos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

- BORMANN, M.B.C. **Aurélia** (1883). Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRANDÃO, R. S. A mulher escrita. In: BRANCO, L. C; BRANDÃO, R. S. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004, p. (10-94)
- BRANDOLT, Marlene Rodrigues. **Sob o olhar de Maria Benedita Bormann**. Revista Educação e Linguagens, Campo Mourão, v. 3, n. 5, jul./dez. 2014. CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2011.
- GREIMAS, Algirdas Julien. FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. São Paulo: Ática, 1993.
- JESUS, Maria Saraiva de. **Alguns Estereótipos sobre a mulher na Segunda Metade do Século XIX**, in: Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanas; v. 1, Porto, 1998.
- MIGUEL, Rute. **E-Dicionário de Termos Literários**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/personagem>. Acesso em: 02 de fev. 2022.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1968.
- SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM UMA ESCRITURA DESAUTORIZADA: CELESTE, DE MARIA BENEDITA CÂMARA BORMANN E O PERDÃO, DE ANDRADINA AMÉRICA ANDRADE DE OLIVEIRA**. 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Estudos de Literatura, Literatura Comparada, Estudos Literários e Culturais de Gênero, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- SHARPE, Peggy. **Entre resistir e identificar-se - para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis, SC: Editora Mulheres, 1997.
- TEDESCHI, L. A. **Os desafios da escrita feminina na história das mulheres**. Raído, Dourados, v. 10, n. 21, p. 153-164, maio 2016. ISSN 1984- 4018. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/5217>.
- TELLES, Norma. Maria Benedita Bormann. Zahidé Muzart (org.), **Escritoras brasileiras do século XIX**, vol. I, 2000. Florianópolis: Mulheres, 1998, p. 264.

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

ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: BONNICI, T. ZOLIN, L.O. (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

ZOLIN, L. O. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, T. ZOLIN, L.O. (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 327-336.