



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
CAMPUS AVANÇADO DE PATU – CAP
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

MICHELLE JARDÊNIA ARAÚJO RODRIGUES

**DÉLIA: A ESCRITA DE SI E O FEMININO NA VIDA PÚBLICA E
PRIVADA, EM *DUAS IRMÃS***

PATU – RN
2019

MICHELLE JARDÊNIA ARAÚJO RODRIGUES

**DÉLIA: A ESCRITA DE SI E O FEMININO NA VIDA PÚBLICA E
PRIVADA, EM *DUAS IRMÃS***

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para graduação em Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

ORIENTADORA: Ma. Francisca Laila Ribeiro Pinto

**PATU – RN
2019**

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

A663d Araújo Rodrigues, Michelle Jardênia
Délia: a escrita de si e o feminino na vida pública e privada, em Duas Irmãs. / Michelle Jardênia Araújo Rodrigues. - Patu, 2019.
46p.

Orientador(a): Profa. M^a. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Duas Irmãs. 2. Délia. 3. Escrita de si. 4. Espaços femininos. 5. Público e privado. I. Ribeiro Pinto, Francisca Lailsa. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

MICHELLE JARDÊNIA ARAÚJO RODRIGUES

**DÉLIA: A ESCRITA DE SI E O FEMININO NA VIDA PÚBLICA E
PRIVADA EM *DUAS IRMÃS***

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para graduação em Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas. Sob orientação da Profa. Ma. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto.

Aprovada em __/__/____

Banca Examinadora

Prof.^a. Ma. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte
Orientadora

Prof.^a. Ma. Annie Tarsis Morais Figueiredo
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte
1º Examinador

Prof.^a. Ma. Beatriz Pazini Ferreira
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte
2º Examinador

Aos que se perderam nos escombros e
aos que se procuram nos destroços.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, em especial a minha avó Teresinha Alves de Araújo Nascimento que, apesar das divergências sempre me cuidou e protegeu com suas garras maternas. De mesma forma, ao meu irmão Makswelle Araújo Nascimento, a quem tenho profunda admiração e gratidão pelos ensinamentos compartilhados. Minha gratidão à Mivânia Araújo Nascimento, minha mãe, que sempre acreditou em mim e me apoiou de todas as formas possíveis.

Sou grata também aos amigos e colegas que estiveram comigo durante essa caminhada partilhando risos e lágrimas. Agradeço especialmente a Yasmim Lucena, Weny Vasconcelos e Isadora Rocha pelo incentivo diário, o alívio cômico nos momentos de ansiedade e o apoio mútuo nos bons e maus momentos. Obrigada por compreenderem as minhas ausências e faltas tantas.

Por seu apoio, incentivo, paciência, parceria e conselhos muitos, agradeço a minha orientadora Francisca Laila Ribeiro Pinto, com quem tive a chance de partilhar grandes alegrias e conquistas durante a minha graduação, figura de extrema importância e inspiração para o meu desenvolvimento enquanto professora em formação, agradeço imensamente e cultivo intensa admiração.

Minha gratidão também às professoras Beatriz Pazini Ferreira e Luciana Fernandes Nery, que acompanharam parte do processo de escrita do presente trabalho, e que muito me aconselharam ao longo do curso. De igual modo, agradeço a professora Annie Tarsis Figueiredo, pela confiança que depositou em mim, todas as palavras de incentivo e ajuda que sempre me reservou.

Meus agradecimentos aos demais professores que me auxiliaram neste caminhar. Suas palavras, conselhos e luta pela educação foram e são fonte de inspiração nos momentos mais sombrios e de desânimo. Obrigada por não desistirem, apesar das dificuldades e dos tempos, vê-los em campo de batalha armados de livros me motiva a lutar também. Que sigamos juntos.

[...] A literatura está aberta a todos. Recuso-me a permitir que você, mesmo que seja um bedel, me negue acesso ao gramado. Tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento.

Virgínia Woolf, 1929

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS..... | 10 |
| 1 DÉLIA: DA ESCRITA DE SI AOS ESPAÇOS..... | 13 |
| 1.1 Do espaço público: a escrita indócil..... | 14 |
| 1.2 Do espaço privado: as deusas indomáveis..... | 20 |
| 2 “DUAS IRMÃS”: O ESPAÇO FEMININO NA OBRA DE DÉLIA..... | 28 |
| 2.1 Julieta: o transitar da mulher no espaço doméstico..... | 29 |
| 2.2 Deia: o transitar entre os espaços público e privado..... | 35 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 43 |
| REFERÊNCIAS..... | 45 |

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar os espaços femininos nas esferas pública e privada e os seus desdobramentos nas personagens Deia e Julieta, do romance *Dois Irmãs*, de Délia, publicado em 1883. Investigamos ainda a divisão dos papéis de gênero e exploramos os aspectos da escrita de si presentes na obra. Para tal, utilizamos como aporte teórico as pesquisas de Kingler (2006) acerca da escrita de si, os estudos de Figueiredo (2013) sobre os gêneros variantes da escrita de si, e a postura de Lejeune (2008;2009) frente ao embate entre ficção e autobiografia. Contamos ainda com a crítica feminista de Beauvoir (1967), a crítica acerca dos espaços público e privado de Okin (2008), Dalcastagnè (2012) sobre os espaços femininos, Norma Telles (2004) para contextualizar a condição feminina das mulheres no campo da escrita brasileira do século XIX complementando os estudos de Woolf (2014) acerca da escrita feminina, dentre outros teóricos. Nossa análise se constitui de uma metodologia de caráter qualitativo, a partir de método indutivo, de natureza analítica. Ao construir o seu romance, Délia introduz biografemas em suas personagens, utilizando uma espécie de escrita de si em sua obra. Através de Deia, a escritora traz a representação da “Nova Mulher” que busca a sua autonomia e se insere no espaço público, ainda que este lhe seja hostil. E a partir de Julieta, a escritora expõe a violência que provém das relações de poder entre homens e mulheres no espaço doméstico. Neste contexto, a escritora faz críticas à estrutura machista e cristã da sociedade brasileira do século XIX.

Palavras-chave: *Dois Irmãs*. Délia. Escrita de si. Espaços Femininos. Público e Privado.

ABSTRACT

This research aims to analyze the feminine spaces in public and private and their consequences in the characters Deia and Julieta, from the romance *Duas Irmãs*, by Délia (2011). We investigated the division of gender roles and explore the aspects of self-writing present in her work. For this, we use as theoretical contribution the research of Kingler (2006) about self-writing, the studies of Figueiredo (2013) about the variant genres of self-writing, and the posture of Lejeune (2008; 2009) about the clash between fiction and autobiography. We also have the feminist critique of Beauvoir (1967), the critique about public and private spaces by Okin (2008), Dalcastagnè (2012) about feminine spaces and Woolf (2014) to talk about feminine writing, among other theorists. Our analysis is a qualitative methodology based on inductive method of analytical nature. We note that in building her romance, Délia introduces *biografemas* in her characters, constituting a kind of self-fiction. Through Deia, the writer brings the representation of New Woman who seeks her autonomy and fits into the public space, even though it is hostile to her. And from Julieta, the writer exposes the violence that comes from the power relations between men and women in the domestic space. In this context, the writer criticizes the sexist male ideology and Christian structure of Brazilian society of the nineteenth century.

Keywords: Duas Irmãs. Délia. Self-Writing. Feminine Spaces. Public and Private.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O debate feminista tem ganhado mais visibilidade com os estudos e pesquisas de mulheres dentro da academia, estas além de trazer novas questões acerca do feminino, retomam temas apontados desde o século XIX, como a autonomia feminina. O que tem contribuído para que o trabalho de mulheres, que antes passavam despercebidas pela sociedade, ganhe reconhecimento.

Neste contexto, nomes como o de Maria Benedita Câmara Bormann, (pseudônimo Délia), passam a ser pesquisadas e estudadas, e dessa forma, reconhecidas dentro da academia e dos círculos de debate feministas contemporâneos. A escritora gaúcha, destacada na presente pesquisa, trouxe o feminino como tema central de suas obras, dentre eles *Duas Irmãs*, romance publicado em 1883¹ e nosso objeto de estudo.

O momento é mais que oportuno para discutir e rever antigos preceitos que sempre caíram sobre as mulheres, como os espaços femininos e os papéis de gênero. Assim, examinamos a obra de Délia para investigar os espaços público e privado, e os desdobramentos destes nas personagens Deia e Julieta, ressaltando a separação dos papéis de gênero e a relação das personagens com o ambiente doméstico. Valendo-nos da escrita de Délia, aprofundamos o debate acerca da escrita de si e (re)conhecemos quem foi esta mulher.

A separação dos papéis de gênero delimita até que ponto feminino e masculino pode atuar. Dessa forma, enquanto o homem veste a “carapuça” de provedor e vai para a vida pública buscar o sustento da família, a mulher fica em casa cuidando dos filhos, como uma protetora do lar, sendo retratada assim por muito tempo dentro da literatura brasileira. Tal estereótipo passou a mudar a partir da escrita feminina, e pensando nisto, nos perguntamos que lugar ocupa as mulheres na obra de Délia.

A partir dessa inquietação, examinamos a obra *Duas Irmãs* (2011), da escritora gaúcha, explorando a perspectiva da escrita de si, e investigamos a separação dos papéis de gênero na obra, analisando os espaços femininos e os seus desdobramentos através das personagens Deia e Julieta.

¹ O romance de Délia foi recuperado e publicado digitalmente por Norma Telles em 2011, como parte de sua pesquisa acerca da vida e obra da autora.

O contato com personagens femininas que fogem ao estereótipo do sexo frágil, ou das definições pré-estabelecidas pela sociedade, pode ser um meio de reconhecer-se enquanto mulher real e repensar pressupostos machistas que circundaram toda uma vivência. A literatura sob uma perspectiva feminina ganha um novo significado para meninas e mulheres, redefinindo o ser mulher e ocasionando uma poderosa revolução interna capaz de modificar a existência feminina.

Por muito tempo a mulher foi colocada em uma posição inferior ao homem, seja no âmbito público ou privado. A luta por direitos como autonomia das mulheres, acesso à educação e direito ao voto deu início ao que conhecemos como movimento feminista atual. Contudo, a evolução da luta feminista ocorre de forma lenta, sendo ainda hoje, perceptível resquícios da estrutura patriarcal que ronda a sociedade brasileira.

Através da obra de Délia é possível analisar como os espaços femininos são delimitados e os desdobramentos que estes podem inferir na vida das personagens Deia e Julieta. A sua investigação toma um caráter extremamente relevante para refletirmos quão progressista a nossa sociedade é atualmente frente às discussões sobre a igualdade de gênero.

A presente pesquisa explora a perspectiva da escrita de si, campo ainda pouco investigado pela Teoria Literária, para análise da obra de Délia, examinando aspectos da vida da escritora que são incorporados à narrativa de *Dois Irmãs*. O aprofundamento na escrita de Délia também abre precedentes para novas pesquisas acerca da autora, cuja vida e obra seguem pouco estudadas pela academia.

Uma vez que não há repertório teórico-literário que se aprofunde na obra de Délia, partimos de uma pesquisa exploratória acerca da sua vida e escrita nos valendo da pesquisa da historiadora Norma Telles (2004) e da própria obra para compreendermos as condições de produção de sua obra. Para tal, selecionamos a obra *Dois Irmãs*, romance de 1883, que coloca em foco as personagens Deia e Julieta. Ainda neste viés exploratório, contamos com os estudos de Philippe Lejeune (2008;2009), Eurídice Figueiredo (2013) e Diana Kingler (2006) para investigar a obra de Délia através da perspectiva da escrita de si.

Em seguida, nossa pesquisa passa a ser de caráter descritivo-analítico sobre as personagens Deia e Julieta, através de aspectos da separação dos papéis de gênero e dos espaços público e privado na obra de Délia, com aporte teórico da

crítica feminista de Simone de Beauvoir (1967), os espaços femininos com a teoria de Regina Dalcastagnè (2012), a presença da mulher na vida privada e pública sob a perspectiva de Susan Moller Okin (2008). Além de Virginia Woolf (2014) para debater a escrita feminina.

Nossa pesquisa se estruturou em dois capítulos, sendo o primeiro destinado a explorar a obra de Délia através da perspectiva da escrita de si, para tentar compreender um pouco da sua vida, sustentando nossas observações através do compilado bibliográfico que a historiadora Norma Telles faz a respeito da escritora; quanto ao segundo capítulo, descrevemos e analisamos a separação dos papéis de gênero e os espaços femininos através das personagens Deia e Julieta, na obra *Duas Irmãs*, ressaltando como estes afetam as personagens.

A investigação da obra de Délia pode contribuir para o estudo acerca do movimento feminista no Brasil do século XIX, além da escrita feminina e dos estudos de gênero. Délia foca na figura feminina desde os títulos de suas obras até as questões que aborda dentro de suas narrativas, apontando temas como papéis de gênero, sexualidade, maternidade e autonomia feminina, sob o ponto de vista da mulher. No entanto, o seu nome segue pouco citado dentro da academia. Com o intuito de agregar aos estudos literários na linha de gênero, escrita feminina e feminista, retomamos o seu nome e a sua escrita para o debate acadêmico do século XXI.

1 DÉLIA: DA ESCRITA DE SI AOS ESPAÇOS

Ao compor *Duas Irmãs*, Délia faz um panorama da sociedade brasileira do século XIX, ressaltando o espaço privado por meio das relações familiares. Através das personagens Julieta e Deia, a escritora expõe o ambiente doméstico e denuncia contradições, violências e abusos recorrentes às mulheres de sua época, inserindo ao romance, aspectos de si e de pessoas próximas.

Assim, Délia deixa sugestões de uma relação referencial entre personagem e escritora, com similaridades como nome, gostos e inflexões que estas compartilham. Tal relação também pode ser compreendida enquanto uma representação do que Norma Telles (2004) aponta como a “Nova Mulher”, que assim como Délia e suas contemporâneas, vivencia um momento de transição na sociedade brasileira frente às discussões feministas que ganhavam destaque no país.

Neste contexto, ideais como a autonomia feminina, o direito ao voto e à educação, coexistem com o pensamento patriarcal e os moldes burgueses e judaico-cristãos, que por sua vez, mantinham a mulher no espaço privado, negando-lhes o espaço público sob o pretexto de proteger a imagem de mãe e esposa, em prol da instituição familiar. Desse modo, os conflitos acerca dos deveres e desejos que as personagens da obra de Délia enfrentam, são resultados da transformação dessa sociedade e implica nas complexidades dos sentimentos das mulheres que, aos poucos, se inseriam no espaço público.

Dentre os contrastes recorrentes, destaca-se na obra a relação das mulheres com a educação, por vezes iniciada no espaço privado, através de lições dadas pela própria mãe e posteriormente com professores pagos pelos pais. A educação dada às mulheres, com o intuito de formar boas esposas, também oportuniza o contato com a ciência e filosofia, motivando um desenvolvimento intelectual que também pode atuar enquanto instrumento da autonomia destas mulheres.

Ao estabelecer uma relação entre personagem e escritora, Délia se insere no romance e aponta os contrastes que perpassam as questões femininas de sua época, denunciando as dificuldades da mulher no espaço público e privado. Apesar disso, a escritora abre a possibilidade de novas formas de existência e identidades, que não restringem as mulheres às atividades do lar, transgredindo as linhas que delimitam os papéis sociais impostos pela sociedade.

1.1 Do espaço público: a escrita indócil

Publicado em 1883, *Dois Irmãs* narra a história de Deia e Julieta, que perdem a mãe e passam a viver sob a tutela do pai até casarem. Nestes novos ambientes, compostos em grande parte pelas casas de seus maridos, ambas as personagens têm casamentos infelizes: “Deia só respirou ao entrar em seus aposentos, aflita, com o seio oprimido, experimentando o incomportável peso dessa existência de calceta, que a sorte lhe dera e lembrando-se de que, diariamente, passaria por igual tortura!” (DÉLIA, 2011, p.53). Ao vivenciarem a relação de poder entre homens e mulheres, se questionam e se distanciam do papel de esposa e mãe burguesa a que foram impostas.

Ao abordar as questões femininas que estavam em pauta nos debates do século XIX, como a autonomia feminina e a educação de mulheres e meninas, Délia se compromete em narrar a figura feminina de sua época, frente à onda feminista que chegava ao Brasil. Para isto, traz através da obra o seu posicionamento diante do tema tratado, deixando rastros de uma escrita de si em sua narrativa.

Embora tenha advertido os leitores de que a obra não constitui uma autobiografia, a escritora transgrediu o chamado pacto ficcional ao adicionar biografemas à personagem Deia, sugerindo uma relação referencial entre personagem e autora, situando a sua obra em uma espécie de interstício entre ficção e autobiografia.

Na verdade, pensar a escrita de si no romance de Délia não nos restringe especificamente ao gênero autobiográfico, mas em um conjunto de variações desses gêneros que compõe o seu romance. Segundo Kingler (2009), o termo “escrita de si” inicialmente proposto por Foucault² como uma nova forma de existência e cuidado de si, compreende diários, cartas, memórias, autobiografia e autoficção, constituindo uma “constelação autobiográfica”.

Neste ponto destacamos algumas ressalvas quanto à problematização que ronda a escrita autobiográfica e a ficção. Existe na academia uma espécie de consenso quanto à autoanulação entre os dois gêneros, reforçado pela ideia de

² Em *Ditos e escritos* Vol. 5 Ética Sexualidade e Política.

comprometimento que a autobiografia teria com a verdade, e a ficção com a criação literária. Acerca disso, comenta Lejeune:

Tento observar ao mesmo tempo o centro do sistema, o pólo (o compromisso de escrever a verdade sobre si) e as margens, as situações fronteiriças de todos os tipos, nas quais a influência do outro pólo se faz sentir, e onde se criam interferências, “franjas” onde os dois sistemas manifestam através do conflito, o que cada um deles tem de próprio. (LEJEUNE, [entrevista concedida à] Jovita Maria Gerheim Noronha, 2009, p. 23)

Assim, ambos os gêneros podem coexistir e se relacionar através do que Lejeune chama de “franjas” que constituem de construções híbridas como autobiografia em terceira pessoa, autobiografias através de narrativas e/ou alegorias, ou em autoficções. Novas formas de se produzir uma escrita de si, que coexistem e não podem ser ignorados, como aponta Lejeune (*apud.* Figueredo 2013, p.26) que revisa os critérios para classificar um texto como ficção ou autobiografia a partir de seu “próprio conteúdo do texto (uma narrativa biográfica recapitulando uma vida), as técnicas narrativas (em particular os jogos de vozes e de focalização), e o estilo”, sugerindo a revisão de algumas concepções acerca da problematização entre autobiografia e ficção.

Assim, um dos pontos mais fortes na escrita autobiográfica, o narrador em primeira pessoa, passa a ser irrelevante para a legitimação de um texto autobiográfico ou não. Esta passa a se firmar através da “recepção, portanto, no ato de leitura, que leva em consideração também dados que formam o extratexto ou paratexto (prefácio, posfácio, quarta capa, entrevistas)” (FIGUEIREDO, 2013, p.26), sendo possível uma autobiografia (ou variações da escrita de si) em terceira pessoa.

Em seu romance *Délia* utiliza o narrador onisciente em terceira pessoa, mas este pode facilmente confundir o leitor ao apresentar a voz da consciência de suas personagens e tecer comentários através deste narrador como neste trecho, em que comenta a condição feminina diante do amor:

Como pudera, Deia, essa alma fidalga, amar a semelhante néscio?
Misérias do coração! Indignidades inconscientes!
A mulher, quando estremece, empresta ao ente amado todas as virtudes e grandezas humanas, e funda nessas quimeras as suas esperanças e ilusões. (DÉLIA, 2011, p.37)

. Em trechos como este, Délia confunde o leitor ao dificultar a separação entre narrador e personagem, nos faz crer que estes poderiam ser um só. Desse modo, é possível associar ao narrador as mudanças vivenciadas pelas personagens ao longo do romance. Tal relação firma o que Lejeune chamou de pacto autobiográfico, ou pacto fantasmagórico, sugerindo ao leitor a interpretação da obra sob a perspectiva autobiográfica.

A revisão dos critérios que legitimam um texto como uma variação da escrita de si considera os narradores em terceira pessoa e a inserção do imaginário no texto autobiográfico, ou de resquícios autobiográficos no texto fictício, o que parece ocorrer na escrita de Délia, conforme constatamos no momento em que a escritora dá nome a personagem de seu romance: “- Oh! meu anjo! minha Deia, é assim que te chamarei, ouviste, Deia, Diana?!” (DÉLIA, 2011, p.31). A partir desse momento Diana, a irmã mais velha, toma o nome “Deia” como seu e este o acompanha por todo o romance.

A escolha da escritora é interessante não apenas pela aproximação do nome da personagem com o seu pseudônimo, mas também o fato de ambos não serem seus nomes de batismo. A relação entre Deia e Délia não termina na semelhança entre os nomes que tomam para si, mas continua na medida em que a personagem envereda na pesquisa, ciência e filosofia, chegando até mesmo a estudar teologia: “A biblioteca de Maurício era magnífica; aí achou que aprender: leu Büchner, Buemeister, Czolbe, Moleschott, Tuttle, Kraemer, Ângelus-Silesius, Huschke, Secchi, Faraday” (DÉLIA, 2011, p.59), é através de Deia, que a escritora demonstra a carga cultural e científica que possui.

Ao nomear a personagem de seu romance com um nome próximo ao seu, inserindo nesta alguns aspectos de si mesma e da sua própria carga cultural, Délia faz o uso do que Barthes (*apud*. Figueiredo 2013) chamava de biografemas e *studium*³, ou seja, alguns pormenores, gostos e inflexões em sua obra, sugerindo no imaginário do leitor alguns aspectos autobiográficos no romance fictício.

Como percebemos, Délia se compromete com o leitor em uma espécie de pacto autobiográfico fantasmagórico, ou seja, “o leitor é assim convidado a ler o romance não apenas como *ficções* remetendo a uma verdade da ‘natureza humana’,

³ O termo utilizado em *A câmara clara*, onde Barthes se refere a ele como a compreensão do sujeito a partir de bagagem cultural.

mas também como *fantasmas* reveladores de um indivíduo” (LEJEUNE *apud*. Figueiredo 2013, p.27; grifos do autor), ainda que o texto não compreenda uma autobiografia explícita. Isto se torna ainda mais forte na escrita de Délia quando consideramos elementos reais da escritora em seus romances, como a inserção do nome de sua irmã na personagem Julieta, ainda em *Duas Irmãs*, e que tais indícios podem ser observados em outras obras como *Celeste* (1893), onde a mesma descreve sua própria casa e endereço no Rio de Janeiro.

Na realidade, ainda em *Duas Irmãs* a escritora explora um dos gêneros da escrita de si através de um de seus personagens, Maurício. O marido de Deia escreve um diário onde mistura memórias, desejos e cartas que não foram enviadas para a amada, que só toma conhecimento deste após a sua morte, como percebemos na passagem:

Havia, no segundo compartimento à esquerda, um álbum negro com fechos de aço; o coração pulsou-lhe fortemente, passou a mão pela frente, despreendeu os fechos do livro e leu.
Era a narração das dores sufocadas, durante dias, meses e anos, irrompendo, no silêncio da noite, quando a alma, a sós consigo mesma, rejeita os véus que a encobrem e mostra-se em sofredora nudez! (DÉLIA, 2011, p.99)

Em seu caderno, Maurício lamenta não ter o amor de Deia, expõe a sua angústia, relembra datas e eventos como a vinda da amada para viver consigo. Os cadernos de Maurício nos remete a ideia de diário íntimo, onde reflete sobre si mesmo e às pessoas a sua volta:

Vieste à biblioteca, onde eu estava: um raio de esperança encheu-me a alma, ouvindo-te a voz grave, melodiosa, capaz de acalmar todos os furores! Falaste-me, como a um indiferente, receando uma recusa!...Como se meu cérebro pudesse formular qualquer oposição aos teus desejos!...Não! amada criatura! Tudo quanto quiseses quero e folgarei com a vinda de Julieta e Clara: são caras à tua alma e, por conseguinte, à minha também! (DÉLIA, 2011, p.103)

Embora Délia não deixe explícito dia e hora em que são escritos os pensamentos e sentimentos de Maurício, elemento de caracterização dos diários segundo Lejeune (*apud*. Figueiredo, 2013, p.29), o sugere através da memória retomando as cenas antes narradas.

O que nos chama atenção neste caso, é a escolha da escritora em lograr a um personagem masculino a escrita do diário íntimo, expondo as emoções mais profundas de Maurício, uma vez que este tipo de escrita é normalmente vinculado à escrita feminina, o que nos sugere, considerando a postura de Délia quanto à condição da mulher na sociedade, uma crítica à chamada literatura de “mulherzinha”.

Segundo Kingler (2006), apesar de ter ganhado notoriedade a partir do século XX com publicações de autobiografias e diários (como *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus), a escrita de si tem seus precedentes a partir do século I e II através de duas práticas, a correspondência e a *hupomnêmata*, uma espécie de caderno de anotações com citações, trechos de obras ou reflexões, que não seriam a narrativa de si propriamente dita, mas um meio de se constituir enquanto indivíduo através da leitura e releitura.

É interessante constatar que ambas as formas de escrita são incorporadas ao romance de Délia através das suas personagens e do narrador (embora este seja em terceira pessoa, há momentos em que torna-se difícil diferenciá-lo da personagem Deia), este último por intermédio de citações diretas de cientistas e filósofos, a partir das leituras e dos estudos da personagem Deia, como é o caso de Burmeister⁴:

“Tudo quanto disseram do fim do mundo é tão vago como as tradições da sua origem, inventadas pelo espírito dos povos em sua infância; a terra e o universo são eternos, porquanto a eternidade é uma qualidade inerente à matéria. Porque há alterações no globo, o homem, cujo espírito não está esclarecido pela ciência, julga-o limitado e passageiro.” (BURMEISTER *apud*. DÉLIA, 2011, p. 61)

O contato de Deia com o pensamento científicista e filosófico desencadeia no desenvolvimento intelectual desta, e este, por sua vez, é citado de maneira direta muito similar a um tecer constituído de cadernos de anotações de caráter pesquisador. Dessa maneira, a escritora se utiliza de algumas vertentes da escrita de si, seja através do diário íntimo e as cartas (não enviadas à Deia), ou dessa versão da *hupomnêmata* de Deia.

⁴ Hermann Burmeister (1807-1892), professor de Zoologia na Universidade de Halle.

Assim sendo, Délia subverte os papéis de gênero relacionando-os a produção acadêmica através dos diários de ambas as personagens, uma vez que segundo Figueiredo (2013) há uma separação deste gênero em diário íntimo, com foco na vida pessoal do escritor, e em “um tipo de diário que teria como objetivo o mundo exterior, que pode ser chamado de diário externo” (p.29). Enquanto Maurício envereda para dentro de si, explorando as suas emoções e sentimentos, Deia se aventura na ciência e na filosofia a fim de explicar a condição das mulheres na sociedade.

O contato de Deia com um estudo aprofundado de ciência e filosofia, ocorre de maneira tardia e autônoma, comparada à Maurício. Dessa forma, Délia faz uma crítica à sociedade que prioriza o desenvolvimento intelectual aos homens da elite, oportunizando viagens ao exterior, acesso às universidades e aos debates políticos e sociais, associando às mulheres à literatura romântica, poesia e questões do espírito humano.

Sua crítica se estende ao longo do romance através das mudanças das personagens, que ocorrem tanto de maneira externa, nos espaços e núcleos familiares em que se deslocam quanto internas através dos desdobramentos que estes espaços impulsionam. Neste sentido, destacam-se a busca de Deia por uma identidade pessoal através da ciência e da filosofia, ocasionando o desenvolvimento intelectual da personagem e a sua inserção ao espaço público; e a mudança de perspectiva de Julieta acerca da condição feminina na sociedade em que está inserida, resultando em uma reflexão que envolve o espaço privado, nas suas relações familiares, e no espaço público, numa crítica ao Estado e à Igreja.

As mudanças das personagens correspondem com o clima das reivindicações feministas que, aos poucos, chegavam ao público através dos jornais comandados por mulheres. A escrita feminina saía do espaço privado e ganhava o público a partir de folhetins, manifestos, textos dramáticos e romances, como o de Délia. Neste sentido, observamos como Délia se utiliza da escrita de si enquanto testemunho da memória dessas mulheres que enveredavam no espaço público por meio da intelectualidade, introduzindo em Deia os aspectos que contemplaram parte de suas contemporâneas.

Ao incorporar cartas e diários no romance, Délia sugere a aproximação da escrita de si com a sua obra, demonstrando que esta não consiste em um romance “puro”, sustentando um hibridismo típico dos romances modernos em sua obra,

como o faz o gênero autoficcional e o romance autobiográfico. Segundo Figueiredo (2013) ambos os gêneros carregam o rótulo de gêneros híbridos, filhos bastardos da autobiografia, menosprezados pela crítica literária. Com linhas fronteiriças muito similares, a separação entre autoficção e romance autobiográfico (ou romance pessoal) ainda tem dificultado o estudo da academia acerca destes.

Em uma tentativa de se definir o romance autobiográfico, Figueiredo (2013, p.42) destaca “as correspondências entre personagens e pessoas reais”, sendo estes últimos as inspirações para a criação das personagens, somando ao gênero os relatos de infância, memórias e quadros da sociedade, transmitindo ao leitor uma leitura que relaciona realidade (pessoas, eventos históricos, fatos reais) e ficção.

No que se refere à autoficção, Figueiredo (2013) divide a opinião de teóricos como Doubrovsky (1977) considerando as definições de gênero (a autoficção é um romance), e de nome (a relação autor-narrador-personagem através da utilização do nome do autor para compor os outros), e Colonna (2007) que enfatiza a “ficcionalização de si” independentemente do tempo, mas mantém sua essência no princípio de seu hibridismo, partindo do real para a ficção.

Délia escreve o seu romance, inserindo biografemas, inspirando-se na história das mulheres de sua época, incorporando ora sutilmente, ora de maneira explícita, os aspectos transgressores que advinham da onda feminista em pauta no Brasil do século XIX, especialmente no círculo jornalístico ao qual fazia parte. Délia utiliza a escrita de si com o princípio de extimidade⁵ de que fala Figueiredo (2013), para expor ao público o que “deveria ficar reservado do domínio privado” (p.68): a condição da mulher na sociedade.

1.2 Do espaço privado: as deusas indomáveis

Ao considerar a literatura como parte de algo maior, a sociedade, a vemos enquanto reflexo desta, de modo que seja possível encontrar dentro de uma obra literária aspectos sociais que fazem parte da realidade de uma determinada época e espaço. Com isso em vista, adentramos a obra de Délia, *Duas Irmãs*, para analisarmos os espaços e a escrita feminina do século XIX no Brasil.

⁵ Termo cunhado em *L'intimité surexposée* em 2001, pelo psicanalista Serge Tisseron, como o movimento que leva o indivíduo a mostrar uma parte íntima física ou psíquica.

Duas Irmãs traz a história das personagens Deia e Julieta, irmãs que vivem sob a tutela de um pai tirano, e partem desse ambiente familiar para compor um novo, desempenhando os papéis de esposa e mãe. Neste novo ambiente, as personagens se questionam acerca da condição feminina dentro da sociedade e do núcleo familiar, em grande parte graças ao seu contato com a educação.

Indo de confronto com o ideal difundido pela elite masculina, a educação feminina não aparece na obra de Délia como uma forma de aprofundar a mulher nos seus deveres de esposa e dona de casa. Pelo contrário, a escritora a utiliza para dar autonomia as suas personagens, que ora recusam as imposições patriarcais, ora questionam as condições femininas dentro do núcleo familiar.

O casamento aparece no romance de Délia como um negócio lucrativo no caso de Deia, e um embuste para a jovem Julieta. Enquanto a primeira é forçada a casar-se por vontade do pai, a segunda apaixona-se, mas vive uma vida infeliz ao lado daquele que acreditava ser um bom homem, como observa-se no trecho:

Tratou-a Cesário de Castro como à uma nova amante, de cuja frescura e mocidade usou e abusou, saciando-se depressa e voltando aos antigos hábitos de jogador e dissoluto, sem mesmo se lembrar que deixava só, em casa, a uma jovem digna de todo o carinho e amor. (DÉLIA, 2011, p.81)

Cesário se desfaz das vestes de bom moço ao casar-se com Julieta, tirando-lhe a alegria juvenil e as ilusões acerca do amor. Délia explora a relação de poder entre homens e mulheres dentro da sua obra, desde a questão paterna até o casamento. A escritora parece compreender a real condição feminina dentro de uma sociedade patriarcal.

Isto se confirma na maneira em que dita o destino de suas personagens dentro do ambiente familiar. Esta se inicia pelas vontades da figura paterna para em seguida ser transferida para a figura do marido, sendo este o momento de virada de ambas as personagens, onde elas passam a questionar a condição feminina em que vivem.

Neste ponto, associamos a visão de Délia ao que Simone de Beauvoir (1967) explica posteriormente em “A mulher casada”, primeiro capítulo da segunda parte de sua crítica feminista, *O Segundo Sexo II*. Em uma sociedade patriarcal, a figura

feminina aparece enquanto posse masculina, do pai ou dos irmãos e são dadas por estes ao casamento, tendo sua posse transferida para o marido. Tal concepção infere à mulher uma posição inferior nas suas relações com o homem e estas se desdobram em outros âmbitos da vida em sociedade, como no legal. Esta relação de poder acaba por limitar as mulheres apenas ao papel de dona de casa, esposa e mãe.

E de fato, a campanha em prol de uma mãe burguesa, idolatrada como nos moldes da cultura cristã, ganhou força no século XIX, com as tentativas de podar as suas capacidades intelectuais, negando-lhe uma educação aprofundada. O que tem um efeito cíclico incapacitando mulheres e impedindo-as de fazer parte dos espaços públicos e limitando-as ao espaço doméstico.

Dessa forma é mais fácil manter os papéis de gênero impostos pela sociedade patriarcal. Enquanto o homem sai de casa para o trabalho, usufruindo de uma vida social ativa, as mulheres são enclausuradas no ambiente doméstico, cuidado do lar e dos filhos. Sobre isto, Beauvoir (1967) comenta:

Sendo êle o produtor, é quem supera o interesse da família em prol da sociedade e lhe abre um futuro cooperando para a edificação do futuro coletivo: êle é quem encarna a transcendência. A mulher está voltada à perpetuação da espécie e à manutenção do lar, isto é, à imanência. (BEAUVOIR, 1967, p.169)

Enquanto ao homem é dada a oportunidade de ir além através do contato com o espaço público, a mulher tem no espaço doméstico o seu princípio e fim, ela nasceu e foi conduzida durante toda a vida a este momento. A educação dentro dos moldes defendidos pela elite burguesa masculina promete uma justificativa à existência feminina, mas limita-a ao espaço doméstico.

Esta separação de papéis acaba por influir diretamente na construção dos espaços público e privado, sendo o primeiro composto essencialmente pela presença masculina enquanto a segunda recai para o gênero feminino. Mas aqui vale ressaltar a crítica de Okin (2008) quanto aos termos utilizados para designar estes espaços:

“Público/privado” é usado tanto para referir-se à distinção entre Estado e sociedade (como em propriedade pública e privada), quanto

para referir-se à distinção entre vida não-doméstica e vida doméstica. Nessas duas dicotomias, o Estado é (paradigmaticamente) público, e a família e a vida íntima e doméstica são (também paradigmaticamente) privadas. A diferença crucial entre os dois é que o domínio socioeconômico intermediário (o que Hegel chamou de “sociedade civil”) é na primeira dicotomia incluído na categoria de “privado”, mas na segunda dicotomia é incluído na de “público”. (OKIN, 2009, p.306-307)

Aqui a questão observada por Okin (2008), foi a de que “algo que é público em relação a uma esfera da vida pode ser privado em relação a uma outra” (p.307) e a dicotomia público/privado não contempla a instituição familiar em toda a sua complexidade e relações de poder dentro do debate político. Por isso, a crítica opta pelo termo público/doméstico, o qual utilizaremos para discutir os espaços ocupados pela presença feminina dentro da obra de Délia.

Embora a escrita de Délia não esteja voltada para os detalhes descritivos dos ambientes, estes são apresentados através das personagens, em suas ações e subjetividades, mas isto não impede ao leitor compreender nem a delimitação dos espaços nem a quem estes “pertencem”, como percebemos na passagem:

Tinha sofrido, vestindo essas custosas roupas, adornando-se com essas jóias, sentindo-se arrebatada pela magnífica parelha de alazões, olhando a seda *mauve*, que forrava o elegante *coupé*, e que achava fúnebre; porque tudo isso lhe vinha do marido, para quem era uma estranha, porque essas comodidades lhe pareciam uma usurpação e a humilhavam. (DÉLIA, 2011, p.54)

Através de um narrador onisciente Délia descreve sem muitos detalhes os aspectos materiais que compõem a carruagem e a própria personagem. Ao usufruir dos pertences do marido, Deia sente-se em dívida com este. Neste ponto relacionamos ao sentimento de Deia o que Beauvoir (1967) apontava na questão do rompimento que a mulher faz com o seu passado no momento do casamento, inserindo-se no universo do homem.

Uma vez que a personagem casa-se com um homem rico em uma espécie de negócio do pai (este a chantageia para que a moça não demonstre oposição), Deia passa a fazer parte do conjunto de bens pertencentes ao seu marido. E embora possa desfrutar dos privilégios que a riqueza lhe oferece, sabe que esta não lhe

pertence, de modo que os espaços ocupados por ela, dentro e fora do ambiente doméstico, lhe causam estranhamento.

Os sentimentos de Deia quanto os espaços que ocupa estão alinhados ao que Dalcastagnè (2012) vincula a um não pertencimento da personagem do romance ao ambiente em que se está inserida. Para a crítica, a personagem feminina circula pelo espaço público, mas este não aparece para ela de modo a fazer parte da sua subjetividade ou da sua construção, o que acaba por invisibilizá-las diante da cidade.

Estes espaços lhe são alheios e se apresentam apenas como paisagens para a sua caminhada até o lar, espaço doméstico, a que está confinada e pertence. A professora e pesquisadora Dalcastagnè (2012) aponta ainda que a representação da mulher nesse espaço doméstico também ocorre na escrita feminina, sendo neste onde ocorrem os dramas femininos, como no caso do romance de Délia.

A crítica de Dalcastagnè (2012) revela uma questão interessante acerca das construções das personagens femininas e os espaços por elas ocupados dentro das narrativas contemporâneas, mas podemos utilizá-la para pensar na forma como Délia compõe as personagens do seu romance:

Suas protagonistas, de um modo geral, são mulheres sufocadas pelas exigências sociais, pelos compromissos familiares, pelas máscaras que já não descolam do rosto. Daí confiná-las numa casa, para fazer ressoar seu confinamento interno. O que significa que o espaço físico possui profundas implicações nessas narrativas, tanto na elaboração da trama quanto na constituição das personagens. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.126)

Nesta citação a crítica fala especificamente das personagens de Lygia Fagundes Telles em *As meninas* (1973) entre outros exemplos, mas estas, da mesma forma que as personagens do romance de Délia, ocupam um espaço privilegiado dentro do ambiente doméstico. No entanto, apesar de as personagens de *Duas Irmãs* (2011) constituírem o espaço doméstico, anseiam se desvincular deste e conquistar autonomia em suas vidas.

Como a personagem Deia, que chega a mencionar o desejo de ter a sua liberdade e recusa viver sob o domínio de seu pai, como a mesma deixa claro na sua fala: “Pronta estou a sair do seu teto para viver parcamente, lecionando em qualquer província, onde ninguém me conheça! Não voltarei à casa paterna, isso

nunca!” (Délia 2011, p.47). A personagem de Délia por vezes nos remete ao que Norma Telles (2004) chamou de Nova Mulher, defendida por um grupo de escritoras feministas do século XIX.

Segundo Telles (2004) a proposta de Nova Mulher defendida no século XIX visava a autonomia feminina através do trabalho e da educação, além da independência sexual, questão extremamente delicada para a Igreja que pregava a castidade para mulheres antes do casamento. Mas neste ponto, o pensamento feminista não estava preocupado em casamento, e sim em assentar carreiras profissionais para as mulheres.

A imagem da Nova Mulher presente na obra de Délia nos remete igualmente à escritora. A educação aprofundada que a criadora dessas mulheres recebeu a possibilitou um aprofundamento na ciência e na filosofia, além das artes. Délia falava fluentemente outras línguas, e embora não haja nenhum registro oficial que comprovem a sua proficiência, esta é facilmente observável em sua obra através em suas citações diretas e indiretas da personagem Deia:

Pálida, febril, curvava-se sobre os livros, querendo impregnar-se das ideias desses homens fortes, que pareciam afirmar o que escreviam. Dolorosamente, meditou sobre estas palavras de Büchner: “Por que teriam as noções religiosas, que designam a Deus como o ser eterno e infinito, mais privilégio que as da ciência? Pode a concepção dos naturalistas ser menos audaz que a sombria imaginação dos padres, cujo furor inventou a eternidade do inferno?” (DÉLIA, 2011, p.60).

A educação aparece para Deia não apenas como uma saída para o tédio da vida em matrimônio, mas como uma chance de achar as respostas às perguntas que faz a respeito da sua condição infeliz. Embora as personagens de Délia sejam de família abastada, que frequentam a alta sociedade, vale ressaltar que os moldes educacionais para as mulheres da época, as que usufruíam desse privilégio, eram voltados exclusivamente para fins domésticos.

Mas para Délia a educação era um direito, e assim como muitas mulheres do século XIX, o reivindicou através de romances e publicações em periódicos. Segundo Telles (2004) neste período, parte das mulheres da elite burguesa brasileira de todo o país investiam suas economias em jornais e abriam espaço para

artigos de outras mulheres que abordassem as temáticas feministas como a educação, o voto feminino e o trabalho para mulheres.

Anos mais tarde, em 1920, Virginia Woolf (2014) também aponta para a educação como elemento transformador na vida de mulheres e classes trabalhadoras, a escritora defende que seria impossível para uma mulher ter escrito peças como as de Shakespeare, na época de Shakespeare. Isto porque às mulheres era negado, pela lei e pelos bons costumes, o acesso a uma educação formal.

Para a romancista, ensaísta e crítica Virginia Woolf (2014), as forças externas atuam sobre a escrita feminina de maneira muito forte, por vezes, fazendo-a modificar e vacilar com o texto, como deixa claro quando comenta: “Quanta genialidade, quanta integridade devem ter sido necessárias diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para se apegarem às coisas como enxergavam sem se encolher” (p.54). Para a autora, as mulheres que não se permitiam cair diante de tais repreensões, por si só, seria uma ativista.

Entre as mulheres que ultrapassaram os limites do privado no Brasil estão nomes como “Prisciliana Duarte, Júlia Lopes de Almeida, Áurea Pires, Narcisa Amália, Francisca Júlia, Auta de Souza, Ignêz Sabino, Josefina Álvares de Azevedo” como menciona a pesquisa de Norma Telles (2004, p.427), sendo esta última proprietária do jornal *A Família*, do Rio de Janeiro, aonde Délia chegou a publicar.

Em suma, os aspectos que circundam a escrita de Délia estão atrelados às suas personagens da mesma forma que à sua criadora. Ao escrever sobre a vida dessas mulheres a autora fala sobre a sua própria condição e das suas contemporâneas. O pensamento feminista que estava em circulação no Brasil aparece em *Duas Irmãs* na construção de Deia e Julieta, especialmente através da educação e do trabalho.

É por intermédio desta que Délia defende a causa feminista, e considerando que a educação foi uma constante na vida da escritora, podemos entender a influência desta para a criação da subjetividade das suas personagens assim como para a própria. Limitada ao espaço doméstico, como a maioria das mulheres de sua época, Délia rompe as linhas que a sociedade patriarcal impunha às mulheres através de seus romances.

E como nota Woolf (2014), a relação entre o feminino e a criação literária ocorre dentro do espaço doméstico que as mulheres dividiam com demais

integrantes da família. Como Délia, as mulheres do século XIX escreviam sobre aquilo que lhes era mais próximo o que nos traz as narrativas e dramas que ocorrem essencialmente na esfera privada, dentro do espaço doméstico.

Sobre isto, explica Woolf (2014) sobre a escrita feminina do século XIX: “Ela escreve sobre si mesma quando deveria escrever sobre seus personagens. Ela está em guerra contra tudo e contra todos. O que mais ela poderia fazer a não ser morrer jovem, enclausurada e frustrada?” (p.51). Enquanto ativista de seu tempo, é de se esperar que Délia (e as demais escritoras que citamos anteriormente) estivesse em guerra contra a sociedade brasileira.

Em *Duas Irmãs* a escritora expõe a sua insatisfação com as condições impostas às mulheres, e traz através de Deia e Julieta duas versões da mulher que lhe é contemporânea, extraindo de si própria e companheiras próximas traços que tecem ambas as personagens em uma espécie de escrita de si.

2 “DUAS IRMÃS”: O ESPAÇO FEMININO NA OBRA DE DÉLIA

O romance *Duas Irmãs*, de Délia, expõe a condição feminina de parte das mulheres brasileiras do século XIX. Através das personagens Deia e Julieta, a escritora aborda questões como as relações de poder entre homens e mulheres, e o papel da mulher na sociedade. A partir disso, analisamos como as personagens do romance se relacionam com os espaços público e doméstico, e como estes atuam na construção de ambas.

Para tal, tomamos a perspectiva da escrita de si, que pressupõe a inserção de biografemas de Délia em suas personagens, partindo das sugestões que a própria escritora deixa na obra. Com isso, exploramos alguns aspectos pessoais, gostos, inflexões e posicionamentos de Délia observados na obra *Duas Irmãs*, especialmente no que se refere à sua relação com o debate feminista e a escrita feminina.

Em *Duas Irmãs*, a escritora Délia leva o espaço doméstico à público, revelando as opressões explícitas e implícitas que cercam a vida da mulher no âmbito familiar. Para isto, utiliza as figuras de Deia e Julieta, que representam respectivamente, o que Zolin (2005) define como a mulher-sujeito, transgressora e insubordinada, e a mulher-objeto, submissa e resignada.

No entanto, as personagens transitam e experienciam ambos os comportamentos (subordinado e insubordinado), conforme adentram e se relacionam com os espaços público e privado/doméstico. Estes se desenham através de suas ações, pensamentos e sentimentos, compondo a subjetividade de Deia e Julieta, resultando em uma forte reflexão sobre a condição da mulher frente à sociedade patriarcal brasileira do século XIX.

É interessante ressaltar ainda que, ambas as personagens aqui analisadas, estão inseridas em ambientes que não lhes pertencem. Inicialmente a casa paterna, onde após a morte de Amélia, mãe das moças, dividem o espaço com o pai Carlos de Araújo, cuja personalidade se baseia em um caráter tirano e machista, e a madrasta Ester, que atua no romance como uma espécie de antagonista.

Deia e Julieta saem desse ambiente hostil e são inseridas às casas de seus maridos, Maurício e Cesário, respectivamente. Neste novo ambiente experimentam o que Dalcastagnè (2012) chama de estranhamento, ou não pertencimento, chegando a ser ultrajante a convivência entre os pertences dos maridos para as

personagens. Apesar disso, é nestes espaços que ambas se percebem mulheres e questionam suas condições de existência.

Partimos do espaço doméstico com a trajetória de Julieta e as suas relações com este através dos papéis que desempenha no casamento com Cesário de Castro e os desdobramentos que este infere no desenvolvimento da personagem ao longo do romance. Em seguida, adentramos a trama de Deia, ressaltando as relações desta com o espaço doméstico tanto na casa paterna, quanto na casa do homem com quem se casa, e a sua inserção no espaço público através do conhecimento e da educação aprofundada a que tem acesso.

2.1 Julieta: o transitar da mulher no espaço doméstico

As tramas que circulam a personagem Julieta ocorrem essencialmente no ambiente doméstico, o que segundo Dalcastagnè (2012) é comum às personagens femininas. É através deste ambiente doméstico que a personagem é construída e desenvolve as suas subjetividades por meio das suas relações com a irmã, Deia, a quem obedece cegamente e atua para a jovem como uma extensão da figura materna, e o marido, Cesário de Castro, que parece repetir os mesmos comportamentos abusivos que Carlos de Araújo conferia à mãe da jovem. Assim, por vezes Julieta é abandonada no lar, como percebemos nos seguintes trechos:

Imbecil! Trocava o afeto sincero, leal, da mulher pelos sorrisos fingidos e muito caros dessas criaturas, que não o conheceriam mais, desde o momento, em que não lhes desse dinheiro. Como a vaidade cega os homens! Nada vêm e muito se admiram, quando os abandonam as *cocottes*, em quem julgam encontrar afetuosos sentimentos, e que sabem aplicar-lhes, maravilhosamente, a pena de Talião, ferindo-os com as mesmas armas com que eles ferem as mulheres a quem desposaram, cabendo às tristes solitárias do lar o obter a vingança das mãos das folgazãs do vício! (DÉLIA, 2011, p.81-82, grifos da autora)

Ao abandonar Julieta em casa para ir à busca de amantes, Cesário lhe nega o amor e proteção que o casamento promete conceder à mulher. Sozinha no lar, que sem ser descrito na narrativa é delimitado a partir da personagem, o espaço de Julieta se resume a este vazio, como aponta Dalcastagnè (2012) “feito de

contradições, e também de violências”. Contudo, é a partir dele que a personagem toma consciência de sua condição frente à sociedade em que está inserida.

Julieta representa o ideal feminino cristão com aspecto angelical, pureza e ingenuidade. Mas ao longo do romance essa figura se desfaz na medida em que a jovem se insere no espaço doméstico, sofrendo as mazelas típicas da relação de poder existente entre homem e mulher dentro do casamento. Nesse contexto, a personagem passa por uma transição de mulher-objeto para mulher-sujeito, como aponta Zolin (2005):

[...] a *mulher-sujeito* é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a *mulher-objeto* define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As oposições binárias subversão/aceitação, inconformismo/resignação, atividade/passividade, transcendência/imanência, referem-se, respectivamente, a essas designações e as complementam. (ZOLIN, 2005, p. 219)

Julieta nos é apresentada como uma irmã amorosa e obediente àquela que desempenha as tarefas maternas, Deia. A relação entre as duas é de um afeto profundo, sendo Deia o espelho da irmã, de modo que esta cresceu sob a proteção da figura forte da filha mais velha de Carlos de Araújo, o que lhe preservou a inocência de criança e o aspecto de pureza, como percebemos neste trecho: “Tinha Julieta essa beleza casta da virgem-mãe de Rafael, que impõe a adoração às almas poéticas, mas que não inflam o sangue dos libertinos” (DÉLIA, 2011, p.82).

A figura de Julieta se assemelha ao da mulher idealizada, casta e angelical, que por sua vez integra o espectro de feminilidade, segundo Beauvoir (1967), associado à alteridade e inferioridade. Por seu caráter ingênuo, cai nas graças de Cesário de Castro, homem rico e galanteador: “Era um desses seres que sabem encobrir seus defeitos; demais, não seria difícil iludir à ingênua e casta mocinha, à quem desejava agradar” (DÉLIA, 2011, p.65). Fragilizada pela ausência da irmã, que uma vez casada passa a morar na casa do marido, Julieta vê em Cesário a chance de proteção e afeto que não possuía na casa paterna, como percebemos no trecho:

Vivia ela assaz triste com a ausência da irmã; não podia amar ao pai, a madrasta lhe era antipática, detestava a Jorge: deixou-se portanto prender pelos protestos desse homem, que a escolhera para consorte. (DÉLIA, 2011, p.65)

Assim, o casamento com Cesário aponta como a chance de liberdade da tutela do pai e do lar hostil em que vive. Além disso, como comenta Beauvoir (1967), o casamento é um destino tradicionalmente imposto às mulheres, a justificativa de sua existência e uma forma de se manterem economicamente bem, sem a necessidade de trabalhar ou “parasitar” um membro da família. No entanto, o casamento exige de si na mesma proporção que lhe oferece, ou nas palavras de Beauvoir (1967): “[...] exigem que ela fique sob a proteção de um marido; ela tem também por função satisfazer as necessidades sexuais de um homem e tomar conta do lar” (p.167).

Dessa forma, o modelo de casamento tradicional atua enquanto agente da separação dos papéis de gênero, que por sua vez, delimitam os espaços público e privado para homens e mulheres. Assim, Okin (2009) comenta como são delimitados estes espaços, como podemos observar na sua crítica:

A divisão do trabalho entre os sexos tem sido fundamental para essa dicotomia desde seus princípios teóricos. Os homens são vistos como, sobretudo, ligados às ocupações da esfera da vida econômica e política e responsáveis por elas, enquanto as mulheres seriam responsáveis pelas ocupações da esfera privada da domesticidade e reprodução. (OKIN, 2009, p.306-307)

Para Okin (2008), o que classificamos enquanto o privado está intimamente vinculado ao espaço doméstico e as relações de poder existentes nas estruturas familiares. O que se destaca de maneira muito forte e explícita no relacionamento de Julieta e Cesário, uma vez que este não apenas fracassa como protetor, mas também toma o papel oposto a este, se mostrando um homem abusivo e violento.

Enclausurada no espaço doméstico, Julieta tenta recuperar o marido através de sua feminilidade, mas é abandonada por este sozinha no lar, como se explicita no trecho: “A moça chorou o seu abandono, o baldado devotamento, a juventude perdida: procurou prender o marido pelo carinho e pela mansidão: tudo foi inútil.” (DÉLIA, 2011, p.82). Ao passo que Cesário afasta-se da esposa, envolve-se com outras mulheres e perde a fortuna em jogos e mulheres, esta passa a desprezá-lo. O que nos remete ao que Beauvoir (1967) encarava como o diferente tratamento dado aos gêneros quanto ao sexo, enquanto a esposa vê-se confinada ao casamento, ao

marido “a poligamia sempre foi mais ou menos abertamente tolerada: o homem pode trazer para seu leito escravas, concubinas, amantes, prostitutas; mas é-lhe determinado que respeite certos privilégios da mulher legítima” (p.167).

Além das questões acerca dos papéis de gênero, Délia toca sutilmente em um tópico recorrente às pautas feministas atuais: a violência sexual que ocorre dentro do ambiente doméstico. A escritora aponta aqui a mulher, que apesar de ser denominada “protetora do lar”, não é protegida por este, nem tem sua posição de esposa e mãe, “papéis sagrados”, levados em conta frente o abuso de poder masculino. Apesar de não utilizar a palavra “estupro” em sua narrativa, a escritora dá voz aos sentimentos de Julieta, que sente-se violada no espaço em que deveria estar protegida, pelo homem a quem estava unida pela lei e pela religião. É o que podemos observar na seguinte citação:

Entretanto, ela podia mostrar-se a todos; tudo em si trazia o selo da legitimidade; mas sua carne honestíssima repudiava o fruto de suas torturas, como de uma desonra, contra que nem tivera o supremo recurso das violentadas: não pudera gritar, nem lutar. (DÉLIA, 2011, p.83)

A violência sexual camuflada de “dever” circula ainda hoje na nossa sociedade, passando despercebida graças à legitimação do casamento, que para Beauvoir (1967) se constitui de maneira similar a uma negociação de compra e venda, ou seja, o corpo feminino é objetificado e vendido para o marido, este por sua vez, toma-lhe como uma propriedade o que lhe possibilita a exploração quando quiser. Essa concepção de casamento como negociação é enfatizada por Délia quando a mesma deixa explícito o interesse em Carlos de Araújo em casar as filhas com homens que possuam riquezas e possam lhe trazer benefícios.

Para Julieta, “o casamento fora o abismo, onde todas as suas esperanças se sumiram, deixando-a atônita e pesarosa” (DÉLIA, 2011, p.81), ainda que esta tenha tentado desempenhar o papel da esposa burguesa, não obteve sucesso. Neste ponto, a personagem recusava este molde e iniciara a transição que a levaria de uma mulher-objeto para mulher-sujeito. Quando a personagem é abandonada e violentada pelo marido, engravida deste e passa a questionar a condição feminina, sua relação com o lar vivenciado pelo casamento e maternidade, como podemos observar aqui:

Atenazanava-a a ideia de ser mãe em tão dura situação e de que concebera, talvez, nesses momentos, longos, penosos, em que cravava as unhas no gelado corpo para que a dor lhe embotasse o odioso contato do homem, a quem se achava presa pelo dever. Imóvel, pálida, alimentada pelo desespero, sem forças, apática, desvivendo no pequenino ser, que lhe sugava a seiva aniquilando-a; passou horas e horas a mísera julgando-se mais infeliz que as donzelas seduzidas, que têm de ocultar seu estado à todas as vistas, pois essas ao menos adoram o seu infortúnio no homem, que o provoca! (DÉLIA, 2011, p.83)

A relação de Julieta com a maternidade vai de confronto com a moral cristã e a o pensamento vigente não apenas no século XIX, mas ainda hoje. A relação da mulher com a maternidade continua em pauta do debate feminista, e Délia a traz em sua narrativa de maneira a questioná-la. O que nos chama atenção para o fato de a própria escritora não ter experimentado tal relação, uma vez que não tivera filhos. A questão torna-se ainda mais interessante quando pensamos nos apontamentos de Beauvoir (1967) acerca da maternidade, quando esta diz, em tom de ironia: “É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação "natural", porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (p.248). A sociedade impõe a maternidade e o casamento para a mulher como uma justificativa de sua existência, ela teria a “vocação” para ser mãe, tudo a levaria a este caminho.

No entanto, os sentimentos de Julieta, antes apresentada como a figura da “virgem-mãe”, passam a dizer o oposto disso. A gravidez provinha de uma relação extremamente violenta, com um homem que odiava, de um casamento que matou a alegria ingênua que possuía, ou seja, a criança não lhe era desejada, como observamos no trecho: “Quisera arrancar de si esse ser, gerado sem amor, sem estima, sem prazer, e oriundo de um ente que lhe inspirava asco!” (DÉLIA, 2011, p.83). O desejo de Julieta em se livrar da criança traz a tona outro tabu que cerca a mulher ainda hoje: a questão do aborto.

Para Beauvoir (1967) a questão do aborto tem suas origens na moral cristã, sendo uma prática condenada pela Igreja, com a premissa de que “o feto possui uma alma a que se veda o paraíso, suprimindo-o antes do batismo” (p.250), chegando a ser passível de punição pelo Estado. Neste ponto, ressaltamos ainda como a Igreja, constituindo um espaço público, interfere no espaço doméstico,

especialmente às mulheres, códigos de moral que vão desde a sua vestimenta até às suas convicções e valores.

Aqui recai outra questão interessante de se destacar: como as relações com o público e o privado podem ser contraditórias dependendo do contexto e do alvo. Como aponta Okin (2008), o homem tem o privilégio de usufruir do espaço privado de maneira efetiva sem a interferência do Estado, ou seja, na sua privacidade (o que inclui o espaço doméstico) ele tem a liberdade de fazer o que quiser, sem sofrer consequências (a não ser que haja uma “justificativa” para tal), enquanto a mulher, ainda que enclausurada no espaço doméstico, não usufrui da mesma privacidade, ao que constata:

Assim, os direitos desses indivíduos a serem livres de intrusão por parte do Estado, ou da igreja, ou da vigilância curiosa de vizinhos, eram também os direitos desses indivíduos a não sofrerem interferência no controle que exerciam sobre os outros membros da sua esfera de vida privada. (OKIN, 2008, p. 208)

Assim, apenas a figura masculina está protegida da intrusão do Estado e da Igreja, como ocorre a Julieta, que embora sofra violência no ambiente doméstico, se vê presa a esse homem que abusa constantemente dela, sem sequer ter a possibilidade de se divorciar uma vez que este passa a chantageá-la quando nasce a criança e os laços entre mãe e filha são estreitos, como observa-se: “Enojada, Julieta quis divorciar-se, mas ele ameaçou tirar-lhe a filha e por isso a mísera mãe sujeitou-se a viver ainda sob o mesmo teto e até lhe dava parte do dinheiro que recebia da irmã” (DÉLIA, 2011, p. 85), aqui também subvertem-se os papéis de gênero, Cesário agora falido é sustentado pelo dinheiro que Julieta recebe de Deia.

Frente a uma lei que prioriza os interesses masculinos e defende a sua “privacidade”, fechando os olhos para mulheres e crianças que sofrem os maus tratos da figura paterna, tal como Amélia, Deia e Julieta, Délia faz uma crítica direta às leis e ao Estado, quando escreve: “Iníqua lei a nossa: priva a mãe honesta de velar pela filha e a entrega ao pai, embora depravado e capaz de a lançar ao abandono ou à mercê de indignas criaturas!” (DÉLIA, 2011, p. 85). A escritora, mais uma vez, deixa claro o seu posicionamento frente à condição feminina e utiliza Julieta para representar as violências a que são submetidas às mulheres em um ambiente que, segundo prega a moral cristã, é onde estas podem ser “protegidas”.

Apesar do fracasso de seu casamento, é a partir deste que Julieta transita de mulher-objeto para mulher-sujeito. Ainda que esta seja apresentada na maior parte do romance como a mulher resignada, submissa e pura (mulher-objeto), o modelo de filha e esposa burguesa, esta não usufrui nem da proteção que o ambiente doméstico e o casamento prometem às mulheres. Pelo contrário, foi vítima da relação de poder existente entre marido e esposa, da mesma forma que sua mãe outrora, foi uma vítima de Carlos de Araújo. Através de Julieta a história de Amélia se repete, assim como de inúmeras mulheres.

Contudo, é neste ambiente hostil, enclausurada no espaço doméstico e em um casamento violento que Julieta insinua uma mudança de mulher-objeto para mulher-sujeito. Mesmo que não chegue às últimas consequências, divorciando-se de Cesário, ou de fato, abandonando a filha que inicialmente causa-lhe repulsa, mas que posteriormente passa a amar, a personagem toma consciência de sua condição, e passa a questionar o que antes aceitava passivamente.

Assim ocorre a transformação de Julieta em mulher-sujeito, a partir de sua inconformidade diante a situação da mulher casada, que como ela, vivencia as violências e abusos da figura masculina. A sua autorreflexão perpassa a esfera doméstica e chega ao espaço público, colocando em questão as imposições que Igreja e Estado fazem às mulheres, as concessões que privilegia os homens sob o véu da sua privacidade, e de algum modo, alcançando a liberdade por meio de sua revolta.

2.2 Deia: o transitar entre os espaços público e privado

A personagem Deia transita entre os espaços doméstico e público, sendo o primeiro evidenciado especialmente na casa paterna, onde desenvolve mais ativamente o papel de mãe burguesa em sua relação com a irmã, após a morte de Amélia, mãe das moças; enquanto o segundo ocorre após o seu casamento com Maurício, embora o privado esteja em destaque em ambos os espaços. Postura, subjetividade e ações de Deia se modificam conforme a moça se insere (ou é inserida, no caso do casamento) nos ambientes, uma vez que, assim como no caso de Julieta, os espaços no romance de Délia são identificados a partir das personagens, não havendo na sua escrita uma preocupação em detalhar cenários.

A obra inicia com o embate entre Carlos de Araújo e sua filha mais velha, Deia, expondo as relações de poder entre homens e mulheres no espaço doméstico a partir da figura paterna. Relação esta que se estende posteriormente dentro do casamento, uma vez que, como aponta Beauvoir (1967) a “posse” da mulher passa de pai (ou irmão, na ausência da figura paterna) para marido. O que ocorre no momento do embate entre pai e filha, este quer casá-la com um homem que pode trazer benefícios econômicos para a família: “Firmar o seu futuro. Você conhece Maurício Barreto, um homem interessante, uma bela fortuna; pediu-a em casamento e eu o quero, o que, diz?” (DÉLIA, 2011, p.25). Mas ao contrário do que espera Carlos, a filha o recusa.

A relação entre Carlos de Araújo e sua filha é marcada pela tirania deste, que lhe cobra obediência cega. Acerca disso, aponta Mary Wollstonecraft em *Reivindicação dos direitos das mulheres*⁶ (2015): “Parece haver uma propensão indolente no homem para fazer a prescrição sempre tomar o lugar da razão, e de colocar cada dever sobre fundações arbitrárias” (p.219), segundo a crítica, tais fundações são baseadas em princípios sagrados, de modo que dificilmente são questionados, sendo as mulheres as maiores vítimas do domínio paterno. Contudo, Deia vai de oposto a esta ordem.

Deia nos é apresentada através de um narrador em terceira pessoa, e este dá indícios da sua postura transgressora desde a forma como a moça passeia pelos cômodos “sem temor, envolta nas dobras do *peignoir* de cambraia, soberana como verdadeira rainha” (DÉLIA, 2011, p.22), até a forma com que se põe diante do pai: “A moça fitou-lhe o olhar profundo, viu-lhe a crispação da face, adivinhou o que lhe ia dizer, corou de leve e cruzou os braços, esperando acusação ou sentença.” (DÉLIA, 2011, p.22). A respeito da “acusação” e “sentença” que adivinha Deia, estas se concretizam quando o homem acusa a filha de entregar-se ao primo: “Sei que se desmandou, que esqueceu seus deveres, perdendo-se, loucamente, com seu primo Jorge, um miserável, além de toleirão, que abriguei em meu teto e a quem protegi!” (DÉLIA, 2011, p.22) e a impõe o casamento com Maurício, chegando a ameaçá-la fisicamente.

Embora Délia não deixe explícito, podemos perceber a que se refere as palavras do pai da moça. Deia, apaixonada pelo primo, faz sexo com ele e com isso

⁶ Traduzido e publicado no Brasil por Nísia Floresta, em 1932.

“esquece seus deveres”. A sexualidade feminina, um dos maiores tabus da sociedade patriarcal e cristã, é posta de maneira sutil. Há um cuidado especial da escritora quanto ao tema sexualidade, típico ao tratamento que a sociedade dá quando se aponta o prazer feminino. Ao que recordamos a fala de Beauvoir (1967) acerca do tratamento dado aos genitais, enquanto o falo é exposto orgulhosamente como sinal de superioridade, as mulheres precisam esconder a vulva, fato que representa a visão inferior que a sociedade faz da mulher e a inexistência do prazer feminino, sendo seus genitais vinculados essencialmente à reprodução.

Délia utiliza a voz de Carlos para expor o pensamento vigente na sociedade quanto a relação da mulher com o sexo. Esta tem por “dever” se preservar casta até o dia de seu casamento, onde terá a sua posse transferida do pai para o noivo, o que Beauvoir (1967) aponta como uma

ética paternalista reclama imperiosamente que a noiva seja entregue virgem ao esposo; este quer ter certeza de que ela não traz em si um germe estranho; quer a propriedade integral e exclusiva dessa carne que torna sua; a virgindade adquiriu um valor moral, religioso e místico e esse valor é ainda geralmente reconhecido hoje. (BEAUVOIR, 1967, p.183-184)

Segundo Beauvoir (1967) a perda da virgindade antes do casamento legítimo configura um desastre na vida da mulher, “a jovem que cede por fraqueza ou surpresa pensa que se acha desonrada” (p.118), a quebra desse “dever” desonra a família, especialmente a figura paterna, e esta é desafiada por Deia, que não se rende às suas imposições enfrentando-o em pé de igualdade e infringindo a ordem posta que a colocava em posição inferior ao homem: “Ergueu ela, mais altivamente a fronte contraída e ele deixou decair o braço ameaçador” (DÉLIA, 2011, p.26). O embate da moça com o pai também tem raízes no desprezo que sente por ele, advindo de uma séria de maus tratos deste para com as mulheres da família: Amélia, mãe de Deia, a própria Deia e sua irmã, Julieta. E é por amor a sua irmã, que a moça aceita casar-se, deixando claro o ódio que sente pelo pai e seu nojo pelos homens, ao responder:

Refleti e aceito; Maurício ou outro qualquer é sempre o mesmo, a infâmia não tem gradação, é ou não é! A minha será imposta pela sua vontade... Aceito-a, por zombaria, nojo, tédio pelo mundo e pelos homens, que nada valem aos meus olhos!... Mas, sobretudo, sufoco

a minha dignidade pela ameaça de me separar de Julieta e perder-me em seu conceito!... O senhor bem sabia em que ponto sensível tocava, ameaçando-me!... Deixe-me, ao menos, naquele coração viver pura e santamente! (DÉLIA, 2011, p.26-27)

A preocupação de Deia com a irmã destaca uma relação maternal que esta desenvolve com Julieta, após a morte de Amélia. É a partir disso, que Deia desempenha o papel de dona de casa e mãe, uma vez que é a filha mais velha. Assim, a moça encarna as tarefas maternas o que, segundo Beauvoir (1967), acaba inserindo-a num universo de seriedade. É interessante ressaltar que este comportamento ocorre quando Deia ainda está inserida na casa paterna, enclausurada no espaço doméstico e no que Dalcastagnè (2012) aponta como um “confinamento interno” (p.126), abandonando o papel de dona de casa, quando o pai casa-se com Ester, personagem antagonista do romance:

À madrasta cometeu Deia o governo ela casa: Ester, a sorrir, apoderou-se da administração doméstica, como se apoderara do marido.
Opondo-lhe as enteadas, serenas e atenciosas, a reserva de suprema antipatia, adivinhou-lhes ela os sentimentos, odiou-as e tratou de as desterrar completamente do túbio coração do pai.
Conseguiu-o com os artifícios de mulher má e vingativa, bela, ardente, dominando até á cegueira o homem libidinoso, a quem se unira, e que via e pensava conforme ela queria. (DÉLIA, 2011, p.37)

O antagonismo de Ester nos remete ao dos contos de fadas, uma madrasta má que inferniza a vida das enteadas. Délia faz de Ester um contraste para Amélia, personando a figura da mulher megera e sedutora, que trama e persuade o homem, o que Zolin (2005) considera ser parte das “construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem” (p.227), mas que também pode ser uma crítica a tal construção, visto a postura de Délia no que decorrer da obra.

Se de um lado temos Ester como a mulher megera, do outro temos Amélia como a figura da mãe burguesa: “Não ia aos teatros e divertimentos, sem primeiro as fazer estudar. Antes de adormecê-las, ouvia-lhes as orações que lhes ensinava, elevando-lhes a alma às puras e doces regiões da fé” (DÉLIA, 2011, p. 32). Amélia assume o papel de esposa e mãe ideal, cuida das filhas, insere-as a religião, chega a ensiná-las nos primeiros anos, assiste as lições e incentiva-as no estudo. É uma

figura importante para a construção das personagens, especialmente porque é ela quem insere as filhas a educação, elemento fundamental para a inserção de Deia no espaço público.

Destacamos aqui a relação entre educação e mulheres, já abordada por Woolf (2014), que a aponta como elemento fundamental para a inserção feminina no campo literário. A educação para mulheres, realizada no ambiente doméstico não possibilitava o mesmo aprofundamento que as universidades, mas abria precedentes para que moças burguesas fossem capazes de escrever sobre o que vivenciavam no espaço privado, e ainda que as condições não favorecessem a escrita dessas mulheres, elas conseguiram criar obras literárias grandiosas, forçando entrada na esfera pública que lhes era hostil e servindo de inspiração para que outras mulheres também segurassem a pena, ao que questiona: “Da forma que era, o que conseguiria dobrar, domar ou educar para o proveito humano aquela inteligência selvagem, abundante e bruta?” (p.46).

Também defensora da educação aprofundada para meninas e mulheres, Délia a insere em sua obra em posição de destaque através de Deia. A escritora demonstra que é através do conhecimento que a mulher pode conseguir a sua autonomia, fazendo disso a arma que dispõe à sua personagem. Neste ponto, Délia insere parte de sua carga cultural à moça que carrega um nome extremamente similar ao seu pseudônimo. Criadora e criatura confundem-se, mas a escritora representa não apenas a si, mas o desejo de grande parte da elite feminina que estavam à frente do debate feminista do século XIX no Brasil.

Mas apenas após o casamento com Maurício é que Deia se aprofunda na ciência e na filosofia. Enquanto vive sob o teto do pai, a educação lhe aparece como parte das suas tarefas maternas para com a irmã mais nova, como uma extensão do que iniciara Amélia. Ainda assim, Deia deixa claro o seu desejo de autonomia, que só lhe é possível através da educação: “- Não! mas ensinarei o que aprendi e viverei, sem a sua presença, longe desta atmosfera maldita, respondeu ela, com desespero.” (DÉLIA, 2011, p.47). Ao impor um casamento para a filha, Carlos dera-lhe a chance de se inserir na vida pública ainda que, em partes, através de seu marido.

O casamento de aparências lhe confere uma espécie de liberdade que não possuía na casa paterna, é neste ambiente que Deia prova dos privilégios do espaço privado, ainda que este lhe cause estranhamento:

Levantava-se, passava junto à porta de comunicação, dava volta à chave, recuava, percorria o aposento em todos os sentidos e caía no divã, de quando em quando, com as pernas frouxas, sem ideias, abstrata, murmurando ininteligíveis palavras. (DÉLIA, 2011, p.49)

Ao confessar a razão de seu casamento à Maurício (a ganância do pai, a desonra que causara a sua família), ganhou deste um quarto próprio. Neste espaço Deia desfruta da liberdade em suas atividades e solidão. Na biblioteca de Maurício pode aprofundar suas leituras, e é nesta prática que investe seus dias. Destaca-se no trecho citado, o jogo de palavras que Délia faz ao escrever “ideias”, destacando na palavra o nome da personagem, a escritora faz uma relação que se perdurará durante toda a obra, a de Deia com o conhecimento. É através dessa relação que Délia expõe toda sua intelectualidade, desvendando ciência, filosofia e teologia, chegando a fazer citações diretas na narrativa, como ocorre na passagem de Moleschott⁷: “Nada existe em nosso entendimento, que não haja entrado pela porta dos sentidos. O homem pensante é o produto de seus sentidos” (p.62).

Neste ponto ressaltamos ainda a maneira como Délia subverte o estereótipo feminino dentro dos espaços. Embora a sociedade faça uma separação muito clara do público e do privado e/ou doméstico, como postula Okin (2008), a escritora mescla estes dois através de Deia. Inserida no espaço doméstico, a personagem do romance não desempenha as funções atribuídas ao feminino nesse espaço, distancia-se do papel de esposa e mãe, outrora exercido através de seu relacionamento com Julieta, e aproxima-se do espaço público, utilizando o privilégio que a privacidade lhe conferiu:

Mauricio aproximou-se, atraído, inconscientemente, pela mulher; recebeu que ela não se soubesse equilibrar nesse terreno, onde, em geral, as mulheres da nossa terra perderiam pé, mas ficou surpreso e sentiu verdadeiro orgulho, ouvindo a moça expender suas ideias. Esta, com sua voz melodiosa, mostrou em que baseava suas opiniões; falou bem, com a eloquência do entusiasmo e pela satisfação de saber que Mauricio a ouvia; não olhava para ele, mas sentia que a aprovava e como ela pensava. Com isenção de ânimo, dois ou três homens de incontestável merecimento admiraram-na; eram senadores da *velha guarda*, do tempo em que havia necessidade de saber, realmente, alguma coisa. (DÉLIA, 2011, p.67, grifos da autora)

⁷Jacob Moleschott, filósofo e fisiológico.

Ao se aproximar de figuras masculinas importantes, como senadores, discutindo com estes em pé de igualdade e superioridade, a moça transgride as linhas que delimitavam o seu espaço ao doméstico e insere-se no público. Neste trecho há uma forte presença do pensamento feminista vigente no Brasil do século XIX, mas ainda alinhado ao ideal elitista cristão, que põe a educação feminina em destaque com o pretexto de assim, as mulheres tornarem-se esposas melhores. No entanto, Deia não chega a desempenhar este papel de fato, o que pode sugerir uma denúncia de Délia, ou apenas parte da construção de sua personagem, considerando que esta ainda é vinculada a preceitos cristãos.

Independente disto, Deia invade o espaço público, uma vez que a figura feminina é normalmente vinculada à esfera doméstica e indesejada no espaço público, por sua vez majoritariamente masculino, como aponta Okin (2012, p.308) “as mulheres têm sido vistas como ‘naturalmente’ inadequadas à esfera pública, dependentes dos homens e subordinadas à família”, o que ocasiona em uma resistência de parte do grupo em aceitar as suas ideias, como podemos observar:

Os outros, mais modernos, menos preunidos, fingiam conhecer os nomes ilustres, que ela citava; mas achavam-na pedante e até menos formosa, porque os humilhava com sua superioridade. Daí em diante, pela preguiça de aliarem um pouco mais de leitura útil às futilidades de suas nulas existências, teriam eles de evitar-lhe a conversação, limitando-se a um banal cumprimento. (DÉLIA, 2011, p.67)

Podemos observar uma crítica clara da autora à figura masculina, que ao sentir-se inferiorizada por uma mulher, tenta desqualificá-la através de juízos de valor e desonestidades na tentativa de desagregá-la do espaço que antes, era dominado por ele. Como aponta Woolf (2014, p.40) “havia um grupo enorme de opiniões masculinas que atestavam que nada deveria ser esperado das mulheres do ponto de vista intelectual”, Délia parece fazer uma analogia ao que ocorre com a escrita feminina.

Assim, compreendemos que através de Deia, Délia representa a figura feminina transgressora de sua época, a mulher que embora aceitasse parte das imposições sociais, afastava-se do estereótipo burguês cristão que a enclausurava no espaço doméstico, subvertendo este para chegar ao espaço público, onde podia

ter acesso ao mesmo tipo de conhecimento que os homens desfrutavam, encarando-os e expondo suas opiniões. Ainda assim, Deia não faz uso pleno desse espaço, uma vez que ainda há resistência do meio para aceitá-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de nossa análise, constatamos que Délia utiliza a escrita de si para compor as suas personagens, destacando os papéis de gênero em seu romance para subvertê-lo em seguida, dando ênfase à busca da autonomia feminina através da reflexão acerca da condição das mulheres nos espaços que estas ocupam.

A escrita de Délia se destaca pelos elementos que povoam o nosso contemporâneo, como a representação do espaço através de suas personagens e não na delimitação explícita destes. Além da temática transgressora para a época, e que causa polêmica até mesmo na sociedade brasileira do século XXI, como a sexualidade feminina, o ataque à figura feminina pública, a violência sexual dentro do espaço doméstico e o aborto.

A escritora subverte alguns papéis de gênero ao distanciar as suas personagens do ideal feminino imposto, as fazendo recusar o que a sociedade afirma ser a justificativa da existência das mulheres, como o casamento e a maternidade. Enquanto Deia transita no espaço público e privado/doméstico, Julieta transita de mulher-objeto a mulher-sujeito. De alguma maneira, ambas buscam uma espécie de autonomia e liberdade, seja nos espaços que ocupam ou através das suas concepções e autorreflexões acerca de si mesmas e da sociedade em que estão inseridas.

Deia utiliza o ambiente doméstico e a privacidade que lhe foi conferida por este para continuar a sua busca nos livros, na ciência e na filosofia, e consegue, apesar das ressalvas masculinas, chegar ao espaço público e debater suas “iDeias”, chegando a assumir uma posição superior aos homens dentro dos debates. No entanto, não chegou a usufruir do espaço como gostaria, o fez a partir de Maurício, usufruindo de sua biblioteca e da posição privilegiada que o casamento lhe conferia na sociedade.

Julieta, enclausurada no espaço doméstico tenta desempenhar os papéis que a sociedade impôs às mulheres e o faz com sucesso quando ainda na casa paterna, ao lado de Deia, se mostra uma criatura pura, ingênua e submissa. Contudo, é modificada por este, a partir das violências que vivencia no casamento com Cesário de Castro. Délia expõe ao público os abusos das relações de poder que ocorrem no espaço privado, em seu estado mais extremo. A partir disso, a personagem passa a

questionar o pensamento vigente acerca do “dever” feminino e afasta-se do papel de esposa, que antes tentava em vão desempenhar.

É interessante destacar que, apesar de inseridas em um ambiente doméstico, as personagens modificam os seus espaços a partir de uma tomada de consciência deste. É o que ocorre quando Deia usufrui do seu privilégio burguês para se inserir em um espaço que recusa a presença feminina, e quando Julieta, a partir do fracasso de seu casamento, repensa toda estrutura em torno das relações entre homens e mulheres.

Duas Irmãs narra a história de três gerações de mulheres que sofrem as consequências das relações de poder entre homens e mulheres. Amélia, a mãe de Deia e Julieta, sofre os maus tratos deste da mesma forma que as filhas, tendo a mais nova o mesmo destino da mãe dentro do seu casamento. Enquanto Deia, que apesar de não se resignar sem lutar contra a figura paterna, acaba por ser também sofrer a influência deste. O ciclo só passa a ter expectativa de mudança a partir do nascimento da filha de Julieta, que apesar de também sofrer a influência tirana do pai, tem a possibilidade de ter um futuro diferente com a morte deste.

Através das personagens Délia faz crítica à estrutura machista da sociedade que nega às mulheres as mesmas oportunidades de trabalho que os homens, enclausurando-as no ambiente doméstico em uma posição inferior, sob o pretexto de protegê-las em seus papéis de esposa e mãe. Indo além, a escritora denuncia o papel da Igreja e do Estado, na perpetuação das leis e das convicções morais que reduz a mulher em um ser passivo e submisso do homem.

Ao utilizar a escrita de si para compor o seu romance, Délia expõe-se também enquanto parte oprimida, e usa a sua inserção no espaço público para advogar a favor da autonomia feminina através da sua escrita, denunciando as violências do Estado, da Igreja e da família, a que são submetidas as mulheres do século XIX. Torna-se assim, uma ativista de seu tempo, como definia Woolf (2014) as mulheres que se aventuravam a adentrar às profundezas.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo II: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DÉLIA, [Maria Benedita Câmara Bormann]. **Duas irmãs**. Norma Telles (Org.), 2011. Disponível em http://www.normatelles.com.br/livros/Duas_Irmas.pdf. Acesso em 29 de setembro de 2019.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KINGLER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Orientação de Dr. Italo Moriconi. 2006. Tese (Doutorado em Letras: Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=198038. Acesso em 29 de setembro de 2019.

LEJEUNE, Phillipe. "Autobiografia e ficção". In: LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Jovita Maria Gerheim Noronha (Org). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. Disponível em <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/LEJEUNE-Phillipe-Autobiografia-e-ficção-In-O-pacto-autobiográfico.pdf>. Acesso em 29 de setembro de 2019.

LEJEUNE, Phillipe. Entrevista com Phillipe Lejeune. [Entrevista concedida à] Jovita Maria Gerheim Noronha. **Ipotesi: revista de estudos literários**, v.6, n.2, Juiz de Fora, 2009. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Entrevista-com1.pdf>. Acesso em 28 de setembro de 2019.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. Tradução de Flávia Biroli. **Estudos Feministas**, v.16, n.2. Florianópolis, 2008. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000200002>. Acesso em 29 de setembro de 2019.

TELLES, Norma. "Escritoras, escritas, escrituras". In: DEL PRIORE, Mary (org). BASSANEZI, Carla (coord. de texto). **História das mulheres no Brasil**. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Souza. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos das mulheres**. Tradução de Andreia Reis do Carmo. São Paulo: EDIPRO, 2015.

ZOLIN, Lúcia Osana. "Crítica Feminista". In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. Ed. Maringá: Eduem, 2005.