

SOB O OLHAR DE MARIA BENEDITA BORMANN

Marlene Rodrigues Brandolt *

Resumo: Inscrevo os romances *Aurélia* e *Lésbia*, publicados, respectivamente, em 1884 e 1890, ambos de autoria de Maria Benedita Bormann, sob a ótica de uma escrita que se volta, em especial, para indicativos de uma memória sócio-histórica do século XIX, vistos como sinais das condições do papel da mulher brasileira naquele momento. São discutidas algumas relações entre as partes que compõem as obras, considerando que a autora transfere, para o tempo da escrita, os processos de atualização da obra que a ligam ao papel do leitor.

Palavras-chave: Memória. Recepção. Escrita.

UNDER THE GAUZE OF MARIA BENEDITA BORMANN

ABSTRACT: In this article, the novels *Aurélia* (1884) and *Lésbia*, by Maria Benedita Bormann, are studied from the approach of a writing that is addressed especially to a social-historical memory of the 19th century, as witnessing the role of Brazilian woman in that time. Some relations among parts of these books are discussed, since the writer transfers to the time of writing, the processes of the masterpiece updating that links her to the reader's role.

Keywords: Memory. Reception. Writing.

Introdução

As colocações acerca da vida literária e social brasileira do século XIX partem, neste estudo, sob o olhar de Maria Benedita Bormann (1853-1895), pelo modo como ela pensa a mulher na vida cotidiana e literária e na relação com o público leitor. Abro parênteses para comentar que a escritora publicou nos principais jornais do Rio de Janeiro, entre 1880 e 1895. Nascida em Porto Alegre, em 1853, aos doze anos mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde se casou, em 1872, com o tio materno, José Bernardino Bormann, engenheiro militar, herói da guerra do Paraguai e também escritor. A morte da jornalista e escritora acontece em julho de 1895, vitimada por uma úlcera no estômago.

Com o pseudônimo Délia, adotado por Bormann, marca definidora de sua presença literária no meio artístico, ela constrói *Aurélia*, publicado em 1884, personagem da obra homônima. A personagem é uma moça ingênua que engravida e é abandonada pelo amante Gustavo Alvim, quando ele descobre que ela não possuía fortuna. Para contrariar o sistema de dominação masculina, a jovem consegue vencer a desilusão, ao se apaixonar por outro homem, “[...] que recebe o sugestivo nome de Salvador.” (TELLES, 2014, p. 12).

Em *Aurélia*, a protagonista, grávida e abandonada, conta o fato à mãe Luísa,

que assume a gravidez, possibilitando à filha nutrir perspectivas de futuro. A solução é repassada ao pai de Aurélia que, desconhecendo os acontecimentos reais, deixa-se atrair pela ideia de ter um menino.

Luísa e Aurélia partem para Minas Gerais, com o pretexto da necessidade de mudança de ares, e cinco meses depois, nasce Raul, filho-neto de Luísa. Dois meses passados do nascimento do menino, retornam ao Rio de Janeiro. O pai-avô “[...] exultou de alegria, vendo esse filho tão desejado, esse filho da sua velhice, como ele dizia sorrindo.” (BORMANN, 2014, p. 29).

Enquanto o marido se alegrava, Luísa sofria e Aurélia via a mãe morrer, sem nada poder fazer. Similar à história de Aurélia, o leitor conhece, na mesma trama, a de Zélia, vinte anos, recém-casada, abordando o tema da sexualidade: “Seis meses depois, saiu dos braços desse abutre, fanada, com horror daqueles beijos, daquele cansaço, da aridez daquele espírito, do mutismo daquela alma [...] Livre das importunações brutais do marido” (BORMANN, 2014, p. 34). A abordagem era proibida para a mulher do século XIX e Bormann confere a Zélia, personagem “[...] bela, a ponto de fazer cometer crimes.” (BORMANN, 2014, p. 46), a consciência sobre o corpo e o desejo, duas instâncias permitidas apenas aos homens, nas aventuras extraconjugais, e às prostitutas.

Outra abordagem refere-se às manifestações ligadas ao bem, as quais têm garantidas cumplicidades salutares, permitidas às trajetórias como as de Salvador e Aurélia, que realizam um matrimônio feliz, baseado em interesses comuns. Já o mal, configurado na imagem de Gustavo, o homem que abandonara Aurélia e casa com outra por ambição, tem o destino conturbado pelo suicídio da filha, Sofia, único ser capaz de ter despertado nele o amor. Em Gustavo, o mal se transforma em culpa e medo, conforme a narradora reproduz o temor do personagem: “Às vezes, contemplando-a empalidecera: o passado acudira-lhe à mente, avivando a lembrança dessa moça, pura, casta, encantadora, digna de ser amada, a quem seduzira e abandonara e o receio do castigo [...]” (BORMANN, 2014, p. 115).

No romance *Lésbia*, publicado em 1890, Bormann inclui um enredo em que a protagonista, Arabela, faz-se escritora e publica sob o pseudônimo de Lésbia. Na ficção, a transfiguração do nome Arabela em Lésbia, afirmando a subjetividade de uma mulher escritora, que retoma as ilusões e as dores amorosas e, ao mesmo tempo, desdobra tais experiências em atividade de artista da personagem, configurando identidades múltiplas e, concomitantemente, singulares, conforme a

personagem Lésbia confessa a Catulo: “[...] uma é a escritora, outra a mulher: em mim essas duas entidades estão quase sempre em oposição.” (BORMANN, 1998, p. 129).

Procede, na presente análise, a proposta de ler as obras de Bormann, *Aurélia* e *Lésbia*, a fim de trazer à tona histórias relegadas a uma rede de esquecimento na atividade literária brasileira daquele momento, quando Lésbia, personagem de Bormann, compôs “[...] novos romances e poematos, estudando com ardor e aguardando ensejo de imprimi-los em livros, o que demandava alguma reflexão e economia.” (BORMANN, 1998, p. 88).

A troca de ideias e de informações aqui delineadas surge dos estudos, dentre alguns, o de Norma Telles, que conhece parte da biografia de Délia, a qual foi resultado da pesquisa “em torno de antigos jornais, fotocópias, buscas em sebos; atrás dos títulos mencionados nos dicionários bibliográficos [e] das lembranças de alguns de seus contemporâneos” (TELLES, “Memorial da pesquisa”), material que serve para garantir a posição crítica da escritora oitocentista no exercício da linguagem literária.

Diálogo da autora com o papel da mulher na sociedade oitocentista e o público leitor

As narrativas organizadas pelas sociedades, em particular, no campo de pesquisas universitárias, trazem à tona memórias de histórias esquecidas e silenciadas pelos dominadores das forças sociais. A memória, “como propriedade de conservar certas informações, [...] ora em retraimento, ora em transbordamento”, faz parte de um processo capaz de provocar mudanças que afastam o homem da imutabilidade, facultando a ele poder de “atualizar impressões ou informações passadas” (LE GOFF, 1990, p. 423). O conceito de Jacques Le Goff, estabelecido a partir do estudo da função social da memória, associa-se a um fator importante nos estudos, em especial, na área literária, em que lembranças do plano real de homens são transferidas às ficções.

As palavras de Le Goff podem ser justificadas pela pesquisadora Jô Gondar, ao refletir sobre a sociedade que

[...] é, em si mesma, histórica, como são históricas as lembranças e os esquecimentos que a engendram e que ela se esforça em manter,

ainda que para esta manutenção ela os modifique sem cessar. (GONDAR, 2008, p. 99).

O pensamento de Jô Gondar faz alusão ao esquecimento de formas artísticas à medida que novas modalidades surgem, considerando que traços do modelo anterior estarão, de algum modo, nas formas atuais. Sob tal aspecto, o argumento da estudiosa remete a algo em construção, “ligado ao processo de rememoração, essa busca para reencontrar as memórias perdidas, que, embora tornadas indisponíveis, não estão realmente desaparecidas”, conforme postula Ricoeur em “Memória, história, esquecimento” (2003).

O contexto social de *Aurélia* engloba, de modo geral, a condição de mulheres presas aos acontecimentos comuns de um cotidiano doméstico. A obra, sob a autoria de Délia (pseudônimo), aparece em folhetim a partir do dia 5 de novembro de 1883¹, com o mesmo nome da protagonista Aurélia de “a *Senhora*, de José de Alencar, no livro de 1875” (TELLES, 2014, p. 7). A personagem de Alencar reage “[...] contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa, a vassalagem que lhe rendiam.” (ALENCAR, 1997, p. 21). Por tal condição, a obra de Alencar não se afasta da referência patrilinial do sistema sociocultural brasileiro oitocentista e conduz a mulher sob uma perspectiva conservadora, vinculada ao campo sentimental e ao espaço da casa e do salão: “As partidas de Aurélia, ou recepções, como as chamava o Alfredo Moreira, à parisiense, eram das mais brilhantes que então se davam na Corte.” (ALENCAR, 1997, p. 220).

Contraopondo-se à Aurélia de Alencar, que perdoa e purifica Seixas em nome de um amor incondicional, apagando o sofrimento que ele lhe causou, Bormann subverte a lógica de sujeição da personagem Aurélia ao homem abominável a quem pensava amar: “Louca, desesperada, tive a força de dizer-lhe que não somos ricos e que eu o desprezava bastante para não querer vê-lo mais!” (BORMANN, 2014, p. 25).

Surgem, desse universo de realidades comportamentais na ficção, possibilidades que norteiam a manifestação de um projeto que desnude “[...] sem piedade as hediondas chagas morais que se encobrem com os falsos ouropéis de bondade e da virtude.” (BORMANN, 1998, p. 107).

Em *Lésbia*, a protagonista, Arabella, escreve vários poemas e romances, um deles chamado *Blandina*, no qual trata de uma “[...] história comovente de um filho

natural, engenhosamente conservado junto à mãe [...]” solteira, que consegue ficar com o filho sem ter “[...] despertado a desconfiança pública [...]” (BORMANN, 1998, p. 106). O romance *Blandina*, publicado como folhetim em pé de página de jornal, causa alvoroço na sociedade da época. Nele, as mulheres atacam Lésbia, na verdade Arabella, por sua publicação situar personagens e ações no mundo aristocrático, “[...] os quais, no entanto, poderiam servir-lhes de modelo em tudo e por tudo.” (BORMANN, 1998, p. 105).

A ousadia de Arabella, Bela, como é chamada por todos², rompe, nas primeiras páginas do romance, com um casamento tradicional. Ela expulsa o marido de casa, afrontando a moral vigente, além de ponderar sobre o amor e a maturidade das suas escolhas, tomando amantes ou realizando suas ambições pessoais. Segundo Norma Telles,

Lésbia é um livro que entrelaça as relações e tensões entre a paixão pelo conhecimento – leitura e escritura – e a paixão erótica. Ao contrário da “mulher que desvive-se em carinho e afeto”, a escritora-heroína vive, com prazer e intenso sofrimento, os prazeres da mente e do corpo. A fronteira entre vida e arte é rompida e a ação decorre da alternância entre realização pessoal e o eu artístico que deseja liberdade ilimitada. (TELLES, 1998, p. 12).

Aurélia e *Lésbia* são produções que circulam nas livrarias e na imprensa jornalística oitocentista, no Brasil, compartilhando das conquistas a serem realizadas no campo da construção simbólica. Entretanto, é adequado falar que, na história do cânone, os romances produzidos por mulheres ficam à margem do discurso, daí o esquecimento de Bormann, o que tem gerado inquietações na crítica feminista contemporânea, que busca averiguar o que está inscrito em seu texto e o que possa estimular novas leituras dessa escritora, que “[...] pertencia ao número [de] mulheres, das quais o homem não suporta a ideia de ser somente amigo e cuja posse se torna infrene desejo, ou amarga saudade a sobreviver até a morte.” (BORMANN, 1998, p. 89).

Vale comentar que o século XIX associa o romance à inclusão de fatos cotidianos, triviais nos enredos e a mulher tornou-se parte integrante do público e dos praticantes do ofício. Na literatura dos Oitocentos, as sinhás do período colonial eram retratadas como lânguidas, complacentes, dependentes e caprichosas (TELLES, 1989). As obras de Bormann circulam nesse período, deslocando a imagem até então produzida, para empreender uma escrita com novas formas de a

mulher atuar culturalmente. Assim, *Lésbia*, com citações literárias que aparecem a cada página, tenta legitimar a escrita feminista a partir do diálogo com as grandes obras da literatura universal, conforme estabelecido pela narradora:

Como Goethe, com quem tenho tantos pontos de contato, evito o mais possível o predomínio do sentimentalismo, procurando sempre escudar com a razão as mórbidas tendências do meu natural apaixonado. E ninguém leva em conta ao escritor essa árdua desorganização espiritual, em que ele, por assim dizer, se renova em proveito de outrem, eliminando aparentemente muita crença querida, muita convicção arraigada! (BORMANN, 1998, p. 129).

Em outras palavras, Bormann provoca um diálogo em torno da mulher do século XIX, ao tentar definir seu espaço, em busca de independência e participação na sociedade. No Romantismo, que ganhou formato no século XVIII e perdurou por grande parte do século XIX, há traços dessa autonomia, conforme se lê nos romances urbanos de José de Alencar, que desenvolvem, na maioria das vezes, o esboço da beleza da mulher nos salões da sociedade. Contudo, a independência ligada ao requinte e ao dinheiro, em Alencar, às vezes, desaparece com a morte, como no caso de *Lucíola*, de 1862, narrativa em que Lúcia, a *prostituta* mais requintada e disputada do Rio do Janeiro, simbolicamente “Morr[e] pois para o mundo e para [a] família.” (ALENCAR, 2006, p. 122).

Em José de Alencar, a morte prevê a reprovação de Lúcia a si mesma: “– Se alguma coisa me pudesse salvar ainda, seria esse bálsamo celeste, meu amigo!” (ALENCAR, 2006, p. 140). Igualmente Bormann mantém a trajetória de reavaliação moral. Assim, *Lésbia*, para não trair o amante, movida por um sentimento de culpa, “[...] tentou escolher o gênero de morte que menos lhe repugnassem [...] resoluta cortou as veias da prega do braço.” (BORMANN, 1998, p. 247-248). O desígnio pela eternidade deve remeter às condições preconceituosas de uma “[...] sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina.” (ALENCAR, 1997, p. 19). É bom comentar que, na obra de Maria Benedita, o tema do suicídio é recorrente, de tal modo que, em *Lésbia*, a autora antecipa o final da narrativa com a morte da protagonista-artista, que chega ao suicídio pelo “desencanto de onde nasce o tédio” (BORMANN, 1998, p. 34).

Sem considerar a morte como um fim, Bormann cria o cenário fúnebre como um espaço destinado “ao sacrifício da vida” (FOUCAULT, 2009, p. 268) e, ao mesmo tempo, à perpetuação da arte, pois a personagem *Lésbia* narra que “Mesmo

morrendo, continuou o fecundo cérebro a laborar” uma glória reservada aos escritores que irão saudá-la “nos umbrais da eternidade” (BORMANN, 1998, p. 248). A encenação organizada em *Lésbia* pode ser associada a “[...] um tema milenar; a narrativa, ou a epopéia dos gregos [...] destinada a perpetuar a imortalidade do herói.” (FOUCAULT, 2009, p. 268).

De certo modo, o “apagamento voluntário” das personagens Sofia, em *Aurélia*, que “adormecera, fatigada, no seio da morte” (BORMANN, 2014, p. 144), e Lésbia, “no caixão” (BORMANN, 1998, p. 253), deve remeter à sobrevivência das narrativas de Bormann que circulam, bem como de algumas outras inéditas, “[...] entrando desassombrada na posse dessa cara ventura, comprada com tantas lágrimas e colhida sobre o grandioso túmulo da pobre mulher.” (BORMAN, 1998, p. 258). Portanto, ao formalizar a memória de Maria Benedita Bormann, os pesquisadores estabelecem um trabalho de mudanças na história canônica, garantindo a continuidade do processo literário da mulher-escritora.

As opiniões comentadas representam as virtualidades nas obras de Maria Benedita Bormann, que ultrapassam o século XIX e ganham receptividade nas relações com outras escritoras e leitores do tempo determinado pela sua escrita, bem como do leitor³ e escritor da contemporaneidade. Eis um dos motivos da atualização da obra *Lésbia*, em 1998, por Norma Telles, Susana B. Funck e Zahidé L. Muzart, propiciando a circulação comercial da edição e, ao mesmo tempo, a apropriação da leitura pelos leitores. As pesquisadoras permitem, da mesma forma, o incitamento da mobilização do pensamento feminista brasileiro, no século XIX, na escrita de Bormann e de outras escritoras suas contemporâneas, a saber, “[...] Júlia Lopes de Almeida, Josephina Álvares de Azevedo, [...] Carmen Dolores, entre várias outras anteriores e posteriores a essas, conforme podemos verificar na antologia *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizada por Zahidé Lupinacci Muzart e publicada em três volumes em 1999, 2004 e 2009.” (HELLMANN, 2013, p. 3).

Assim, as escritoras oitocentistas retornam à contemporaneidade por meio de pesquisas, as quais trazem romances e crônicas que, no tempo referido, foram alvo de interesse público, como ocorreu com a autora em foco, Maria Benedita Bormann. Por conseguinte, as estudiosas contemplam, na história memorialística da sociedade, momentos em que a mulher realiza a circulação do pensamento nos folhetins do Rio de Janeiro, quando as fronteiras de comunicação no século XIX eram precárias, considerando que “[...] não existia no Brasil um público numeroso

[...] com acesso ao jornal – e, principalmente, ao livro.”, conforme explica Hélio de Seixas Guimarães (2004, p. 33).

Délia, sem desconhecer que “[...] não há literatura sem leitor e sem público, entidades fundamentais para a realização do processo literário.” (GUIMARÃES, 2004, p. 38), modela o ficcional entre narradora e leitor. Resulta dessa interação, em *Lésbia*, a apropriação dos sentidos da obra pelo leitor de fora, que pode se identificar como “caro amigo”, a quem a narradora agradece “[...] muitíssimo a paciência com que leu as [...] lamúrias e alenta [...] a sua opinião, lisonjeando-[a].”, sabendo que “Enternecer o leitor é prendê-lo, constituindo esse resultado um pequeno triunfo; [...] paga [...] e afagada por sedutora esperança.” (BORMANN, 1998, p. 82).

Pela conversação com o público, Bormann ajusta as narrativas às limitações e aos anseios de sujeitos reais, cuidando para que o horizonte de expectativas de leitores “[...] se renov[e] em proveito de outrem, eliminando aparentemente muita crença querida, muita convicção arraigada!” (BORMANN, 1998, p. 129). Nesse sentido, a escritora assume um movimento de influência mútua entre a ficção e o leitor, o que denota uma escritora consciente de suas intenções e lúcida em relação às condições da produção literária e de sua representatividade no contexto social, subsídios importantes para a interpretação das mudanças verificadas entre autor, obra e público.

Considerações finais

Trazer Bormann para a recepção atual é reatualizar as suas escrituras, vinculadas à realidade oitocentista e às emoções produzidas num mundo no qual está inserida. A escritora inscreve uma posição simultânea de análise objetiva e subjetiva, por meio de acontecimentos sociais e intervenções individuais que marcam o momento de uma história produtora de formulações principalmente sobre “a atividade humana como a grande lei da vida” (BORMANN, 1998, p. 141). Com tais indícios, a personagem *Lésbia* reverte o quadro e ganha em ascensão social e profissional. A viravolta também acontece no confronto com as mais antigas relações de poder: o domínio sobre o próprio destino, o que leva a protagonista a, teatralmente, manipular os amores e a própria vida, construindo a sua morte. Ela vence as barreiras da “história comum da mulher”, até porque a personagem parece

comentar uma narrativa que não se faz com o encanto pessoal, mas, ao contrário, precisa de muito mais: uma reestrutura interna para que os seres, no caso, as mulheres, possam lidar lucidamente com as transformações pelas quais lutam e pelas responsabilidades que têm a partir dessa realização.

Resumindo, se o viver de Aurélia se molda às normas da mulher, concebida para a vida familiar, o de Lésbia se mobiliza rumo à superação das divergências sociais, ao contemplar as circunstâncias em que a mulher procura afirmar de modo diferente sua presença na escrita e cuidando para explicar aos leitores “no calor da hora”, sobretudo, as alterações sociais que as personagens oitocentistas experimentavam.

Na volta ao passado histórico brasileiro, a escritora oitocentista incita pelo repertório de autonomia, de amores, de ilusões e de desencanto a continuidade de outros estudos, voltados a pensar em uma “[...] rememoração que não acaba perante as estratégias longas e complicadas da história.” (RICOEUR, 2003, p. 6). Portanto, a artista aqui discutida sugere um intenso trabalho, por representar a vida literária oitocentista, nas interações com o modo de contar a história de um espaço que deve permanecer no tempo presente.

Notas

* Marlene Rodrigues Brandolt é doutoranda em Letras/Inglês e Literatura Correspondente na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), possui mestrado em História da Literatura pela mesma instituição. E-mail: mbrandolt@yahoo.com.br

¹ Para ler: Consta como [...] publicado em livro *Aurélia, Angelina, Estátua de Neve* e três romances – *Uma vítima, Duas irmãs, Magdalena* [...] em volume único pela Typographia Central de Evaristo Costa em 1884 (TELLES, “Memorial da pesquisa”).

² TELLES, “Memorial da pesquisa”.

³ Para uma leitura mais fluente, o termo leitor é, na maioria das vezes, utilizado no masculino, apesar de ser reconhecida a diversidade de gênero apresentada pelo mesmo.

Referências

ALENCAR, José de. **Senhora**. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2006.

BORMANN, M.B.C. **Aurélia** (1884). Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.

BORMANN, M.B.C. **Lésbia** (1890). Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GONDAR, J. **Memória, tempo e história**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

GUIMARÃES, H. de S. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2004.

HELLMANN, Risolete Maria. Carmen Dolores e a luta pelos direitos da mulher: feminismo ou não? In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10. **Anais Eletrônicos...**, Florianópolis, 2013.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990. Disponível em: <<http://memorial.trt11.jus.br/wp-content/uploads/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 16 out. 2014.

MUZART, Z. L. **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. v. 1.

MUZART, Z. L. **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. 2.

MUZART, Z. L. **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2009. v. 3.

RICOEUR. **Paul. Memória, história, esquecimento**. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia>. Acesso em: 16 out. 2014.

TELLES, N. Délia - **Memorial da pesquisa**. Disponível em: <www.normatelles.com.br/memorial_da_pesquisa.html>. Acesso em: 16 out. 2014.

TELLES, N. Rebeldes, escritoras, abolicionistas. **Revista de História**. São Paulo, USP, n. 120, p. 73-83, jan.-jul. 1989. Disponível em: <www.normatelles.com.br/Rebeldes-Escritoras-Abolicionistas.html>. Acesso em: 16 out. 2014.

TELLES, N. Introdução, atualização do texto e notas. In: BORMANN, M. B. C. **Lésbia** (1890). Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

TELLES, N. Introdução, atualização do texto e notas. In: BORMANN, M. B. C. **Aurélia** (1884). Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.

Recebido em: junho de 2014.

Aprovado em: agosto de 2014.