

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras

Aline França Russo

RELENDO M. DELLY:
personagens, enredos, crítica

Belo Horizonte
2012

Aline França Russo

**RELEND M. DELLY:
personagens, enredos, crítica**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Constância Lima Duarte

Belo Horizonte

2012

FICHA CATALOGRÁFICA

R969r Russo, Aline França.
Relendo M. Delly: personagens, enredo, crítica / Aline França Russo.
Belo Horizonte: UFMG – Faculdade de Letras, 2012.
224f.

Orientadora – Prof. Dra. Constância Lima Duarte.
Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários.

Inclui bibliografia.

1. Romance francês. 2. Literatura feminina. 3. M. Delly.
4. Biblioteca das moças. I. Duarte, Constância Lima II. UFMG.
III. Título.

CDD – 809.892.86

Dedico este trabalho às duas mulheres mais importantes de minha vida:
minha mãe e minha avó Muriel, ambas leitoras de M. Delly e
incentivadoras da leitura de romances desde minha infância.

Agradeço a minha orientadora, professora Constância Lima Duarte.
Aí está uma mulher bela, forte e inteligente. Terá sido uma heroína de Delly?

A meu marido e minha mãe, por suas sugestões para a dissertação e
por todo o apoio e “corujice”.

A minha avó Muriel, por ter-me apresentado Delly.

A meu pai, por não ter nem ideia do que seja Delly,
mas estar sempre feliz com minhas conquistas.

— Já viajou para o exterior, então? — disse Henry, um pouco surpreso.

— Ah, não! Só me refiro ao que li a respeito de lá. Sempre me faz lembrar do país pelo qual Emily e seu pai viajaram, em *Os mistérios de Udolpho*. Mas o senhor nunca lê romances, não é?

— Por que não?

— Porque eles não são inteligentes o bastante para o senhor... Os homens leem livros melhores.

— Aquele que, homem ou mulher, não sente prazer na leitura de um bom romance deve ser insuportavelmente estúpido (...).

(AUSTEN, Jane. *A Abadia de Northanger*. p. 115-116)

RESUMO

M. Delly foi o pseudônimo de Jeanne Marie Petitjean de la Rosière, uma francesa católica nascida em 1875, no interior da França. Com a colaboração de seu irmão, Frédéric Henri, publicou cerca de uma centena de romances na primeira metade do século XX. Sucessos de venda na Europa e no Brasil, suas histórias de amor foram traduzidas e editadas até a década de 90. No Brasil, chegaram importadas de Portugal e editadas pela Biblioteca das Moças, tendo sua leitura recomendada pela escola e Igreja. Atualmente, a “literatura rosa” de Delly é criticada, especialmente por sua concepção do papel da mulher e os enredos repetitivos. Neste trabalho, Delly é em parte reabilitada ao ter aspectos de sua obra – personagens, enredos, descrições da sociedade – comparados com os de outras autoras do século XIX, como Jane Austen e Charlotte Brontë.

Palavras-chave: Romance. M. Delly. Biblioteca das Moças. Literatura feminina. Jane Austen. Charlotte Brontë.

ABSTRACT

M. Delly was the pseudonym of Jeanne Marie Petitjean de la Rosière, a devoted French catholic born in 1875. With collaboration from her brother Frédéric Henri, she published about a hundred novels in the first half of the 20th century. Her love stories were a success with the public in Europe and in Brazil, and they were translated and published until the 1990s. In Brazil, her books were either imported from Portugal or published by the *Biblioteca das Moças* ("Young Ladies' Library"), and they were recommended by schools and by the Church. Currently, Delly's novels are criticized, mainly because of the conception of the woman's role presented in them and because of their repetitive plots. In this dissertation, Delly is partially vindicated by means of the comparison of some aspects of her work – characters, plots, descriptions of the society – with those of 19th century authors such as Jane Austen and Charlotte Brontë.

Keywords: Novel. Women Fiction. M. Delly. Young Ladies' Library. Jane Austen. Charlotte Brontë.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Breve biografia de Delly	10
A literatura rosa no Brasil: uma breve história	14
Proposta de trabalho	16
1 A LITERATURA DE MASSA E O SURGIMENTO DO ROMANCE SENTIMENTAL	20
1.1 Conceitos fundamentais da literatura de massa	20
1.2 A literatura de massa e os livros de bancas de revista	24
1.3 O romance sentimental	26
2 A MULHER DO SÉCULO XIX AOS DIAS ATUAIS	32
2.1 A mulher do século XIX	32
2.2 Feminismo e literatura	39
3 ANÁLISE DOS ROMANCES	43
3.1 Tipos de enredo	43
3.2 Descrições da mocinha	45
3.3 Descrições do mocinho	69
3.4 Descrições dos personagens secundários	82
4 AS PRINCIPAIS TESES DEFENDIDAS POR DELLY	92
4.1 As principais teses	93
4.2 Influência da religião	117
4.3 O século XIX na ficção de Delly, Austen e Brontë	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS	155
ROMANCES CONSULTADOS	159
ANEXO A – LISTAGEM COMPLETA DOS ROMANCES DE DELLY	161
APÊNDICE A – RESUMOS	163
O primeiro enredo: orfãzinha se torna a senhora do castelo	163
O segundo enredo: casamento por conveniência	170
O terceiro enredo: mistérios do Oriente	180
O quarto enredo: as qualidades morais da mocinha	191
O quinto enredo: Primeira Guerra Mundial e o inimigo alemão	200

O sexto enredo: conflito religioso	206
O sétimo enredo: romance gótico	214
O oitavo enredo: romance policial	217

INTRODUÇÃO

Quando tomei contato, pela primeira vez, com os romances de M. Delly, ainda era pré-adolescente e estava num período de convalescença. Minha avó materna, leitora assídua dos livros da Coleção *Biblioteca das Moças* nos tempos de mocinha, foi procurar no *Amadeu*, famoso sebo de Belo Horizonte, tantos livros de “Madame Delly” quantos conseguiu encontrar para me distrair. Primeiro ela fez a leitura, mesclada com suas lembranças de menina-moça; minha mãe também leu alguns para mim, recordando-se, por sua vez, de quando os lia; por fim, já irremediavelmente conquistada, eu mesma passei a ler os romances, tão distantes da minha realidade do final do século XX, mas bem de acordo com minha fértil imaginação de menina romântica.

Guardei os volumes amarelados dados por minha avó, porém, mais tarde, tendo acesso ao site www.estantevirtual.com.br, que reúne mais de mil sebos de todo o Brasil, encontrei à venda, por um só livreiro, um pacote com cerca de cem livros de M. Delly em português pela quantia módica de R\$40,00. O preço era incompreensível, visto que alguns livros de Delly, se em bom estado e considerados raros, custam esse valor apenas um exemplar. Além disso, não havia outros sebos que dispusessem de todos os livros da escritora; no máximo ainda eram comercializados de duas a três dezenas de títulos. Entrando em contato com o sebo, fiquei sabendo tratar-se de uma mulher que estava comercializando, na verdade, um CD contendo os livros digitalizados. Comprei o CD e, para a realização desta dissertação, li praticamente todos os romances.

Aqui é preciso explicar que o fato de utilizar como fonte um arquivo digital em vez de um livro impresso impossibilitou, em vários momentos, informar a página do livro nas citações. Foi possível informar a paginação apenas nos fragmentos dos poucos livros de que eu dispunha também na versão impressa.

Interessada em saber mais sobre “Madame Delly”, descobri, primeiro, tratar-se do pseudônimo de um casal de irmãos franceses muito católicos. Porém muito pouco encontrei sobre a vida deles, em especial da mulher, a principal escritora. Sobre os romances, encontrei o artigo pioneiro de Rosane Manhães Prado *Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly* (1980) e o livro de Maria Thereza Cunha, *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly* (1999). O

trabalho dessas pesquisadoras foi minucioso, e sua leitura muito agradável; entretanto, tendo tido acesso à quase a totalidade dos livros de Delly, percebi neles algumas generalizações e conclusões que podem ser confirmadas se se consideram alguns poucos livros, mas não o conjunto da obra.

Sentindo, então, que poderia contribuir para os estudos sobre M. Delly, já que tanto a autora quanto a obra foram ainda pouco estudadas, decidi, em minha dissertação, focalizar a construção dos personagens e nos hábitos do século XIX, isto é, o *conteúdo* dos livros, comparando-o com outros escritos na mesma época. Portanto, neste trabalho não abordo as capas, os títulos, as relações com os contos de fadas nem a influência de suas obras nas leitoras brasileiras, aspectos que já foram bem analisados por Cunha.

Breve biografia de Delly

Sobre M. Delly pouco se falou até o momento, pois não há uma boa biografia sobre os irmãos Jeanne Marie e Frédéric Petijean de la Rosière. O único livro disponível é *Delly (1875-1947) – bibliographie*, de Daniel Fromont, publicado em 2003 por ocasião do centenário do primeiro romance dellyano, que apresenta mais resumos dos livros e transcrições de trechos de artigos sobre Delly que sua biografia. Entretanto, encontra-se no prelo um livro intitulado *DELLY: La Cenerentola di Versailles*, de autoria de Anna Levi, com quem tive contato por e-mail, devendo ser publicado no final de 2012 em francês e italiano. Em ambos os trabalhos, fica evidente que os autores consideram Marie a autora principal, dando ao irmão Frédéric a função de editor, colaborador e autor de uns poucos livros, dentre a centena de autoria praticamente exclusiva da irmã.

A falta de informações sobre a vida reclusa do casal de irmãos evidencia-se nos trabalhos de Prado e Cunha, que resumiram sua biografia a apenas algumas linhas. Não obstante, encontrei um esboço biográfico no *site*¹ italiano sobre *La Semaine de Suzette*, uma publicação francesa semanal ilustrada para meninas, publicada entre 1905 e 1940, e entre 1946 e 1960. Essa página já está fora do ar

¹ LA SEMAINE DE SUZETTE. Disponível em: <www.bibliothequedesuzette.com>. Acesso em: fev. 2009.

justamente porque será transformada no livro *DELLY: La Cenerentola di Versailles*, que está sendo promovido no mesmo *site*. Em troca de e-mail com a autora Anna Levi, ela cedeu-me o antigo texto que estava disponível no *site*.

Sendo assim, resta-me apresentar o que depreendi da biografia constante no *site* citado, acrescido de informações retiradas do livro de Daniel Fromont e da minha troca de *e-mail* com Anna Levi. Delly foi o pseudônimo adotado por Jeanne Marie Henriette de La Rosière Petitjean (Avignon, 1875 - Versailles, 1947) e Henri Frédéric Joseph (Vannes, 1876 - Versailles, 1949). Os irmãos eram filhos de Marguerite Marie Charlotte Gaultier de la Rosière e Louis Ernest Petitjean; sendo que o pai faleceu em 1910 e a mãe em 1928. Após seu casamento, Charlotte adotou o sobrenome Petitjean de La Rosière. O pai era um oficial de artilharia que vivia entre Avignon e Vannes, onde nasceram seus filhos, e terminou a carreira em Versailles, no posto de comandante, tendo se aposentado em 1887. Marie recebeu a educação usual da época para uma moça de uma família de boa renda, tendo frequentado o convento *Retraite à Vannes*. Seu irmão se formou primeiro como engenheiro agrícola e, depois, como advogado. Marie era tímida, reservada e sonhadora. Aos dezesseis anos, pensou em ser freira, mas desistiu para permanecer com a família. Segundo Daniel Fromont, Marie recebeu algumas propostas de casamento, todas recusadas; e sofreu uma decepção com um jovem que supunha ser diferente dos demais. Ela tocava piano de forma talentosa e preferia a leitura a bailes, recepções e visitas. Lia, claro, o tipo de leitura permitida a mulheres de boas famílias, especialmente os romances das escritoras Zenaïde Fleuriot (1829-1890), Marie Marshall (n. 1831) e, principalmente, Marlitt (1825-1887), uma escritora alemã cujos heróis eram belos, viris, corajosos e nobres, que protagonizam grandes aventuras.

Inspirada nessas leituras, Marie começou a escrever histórias de aventura no gênero de Marlitt, em um velho caderno escolar que escondia no meio de suas roupas. Finalmente, seus pais descobriram seu segredo e Frédéric auxiliou a irmã a enviar o manuscrito de um romance – *L'Étincelle* – para vários editores. A Bonne Presse aceitou publicar um dos textos de Marie em 1894, quando ela tinha 19 anos. Após escrever vários folhetins que obtiveram sucesso, mas não trouxeram lucro, Marie publicou seu primeiro livro – *Dans les ruines* – com o pseudônimo de M. Delly, sugerido por Frédéric e depois transformado em apenas “Delly”, pela editora H.

Gautier, em 1903. Em 1905, publica *L'Étincelle* por F. Paillart e Abbeville. H. Gautier publica *La maison du Lys* em *La Semaine de Suzette*, em 1906.

Sua carreira literária foi extremamente ativa, publicando, geralmente, mais de um romance por ano. Foi Frédéric que percebeu os benefícios de pertencer à *Société des Gens de Lettres*, que protegia os direitos de publicação dos autores, e propôs o nome de Marie como membro (*status* dado a autores que tivessem produzido pelo menos seis trabalhos). Em 1913, foi admitida e apresentada pelos escritores Charles Foley (1861-1956) e Gabrielle Réval (1870-1938). Logo, a escritora tornou-se rica, embora sua vida tenha sido sempre modesta e reservada. Quanto ao irmão, conta-se que era um homem mundano e esportista, mas, em 1909, foi achado inconsciente pela manhã na cozinha, episódio que deu início a uma doença que afetou o movimento de suas pernas. Mesmo parálítico, casou-se, em 1915, com Suzanne Gauthier, que morreu de câncer em 1927, após doze anos de casamento, aos quarenta e dois anos, sem deixar filhos. Frédéric, inválido, passou a se locomover em uma cadeira de rodas. Marie se dedicou a cuidar dele, que, por sua vez, intensificou sua colaboração, participando do preparo dos romances. Durante as duas guerras mundiais, a família se retirou em Pons, Saintonge. Constantemente aparece nos romances um personagem inválido, talvez por influência do convívio com Frédéric ou até para animá-lo. Um exemplo é Alexis, o par romântico da mocinha de *As duas fraternidades*, que fica ainda na juventude irremediavelmente preso à cama e à cadeira de rodas.

Embora, como já foi dito, quase todos os romances provavelmente sejam de autoria de Marie, supõe-se que Frédéric tenha também escrito alguns, como *Esclave ou reine?* (1910); *L'Infidèle* (1927); *Coeurs ennemis* (1928); *Ma robe couleur du temps* (1933); *Un marquis de Carabas* (1935); *Le drame de L'Étang-aux-Biches* (1940); *Anita* (1943). Portanto, falar em “Madame Delly” não é, exatamente, um erro, se considerarmos Marie como a autora da maioria dos livros (ao todo, cerca de cem romances). Sendo assim, optei nesta dissertação por tratar M. Delly, ou Delly, sempre no feminino, como aliás o nome tornou-se tradicionalmente conhecido. As vendas na época eram vertiginosas. Por exemplo, *Des plaintes dans la nuit*, publicado por Tallandier, alcançou 97 edições em 1937, e 233 em 1946. *Sous l'oeil des Brahmes*, também editado por Tallandier, teve 140 edições em 1951, *Une mésalliance*, em 1966, teve 25 edições. As histórias também foram publicadas em várias revistas femininas, mesmo após a morte dos irmãos, como: *Bonnes soirees*

(1947-1954), *Eve, la liberte* (1950), *Lisez moi blue*, *Mode de Paris*, *Mode du jour*, *La petit echo de la mode* (1921), *Veillees 68*, *Les veillees des Chaumieres* (1921-1954). Vinte anos depois de sua morte, Delly continuava a vender. Os livros foram reeditados até a década de 90 na França, e Tallandier publicou alguns manuscritos inéditos após a morte dos irmãos. Consta que era Frédéric quem tratava das relações com o banco e os editores: Didot, Flammarion, Plon, Bonne Presse, H. Gautier, Gautier Languereau e Tallandier. E que, em toda sua vida, Marie se encontrou com seu principal editor, Tallandier, apenas uma única vez. Essa reclusão criou uma aura de mistério em torno da autora, que só foi desvendada nos anos 50, após a sua morte. Muitos chegaram a pensar que o autor fosse um padre, e, em 1925, Abbe Bethlehem escreveu erroneamente em seu livro *Romans à lire et à proscrire* que M. Delly era, na verdade, Marie Salomão.

Em 1929, os irmãos moravam em uma casa na Avenida Jean Jaurès, em Versalhes, e levavam uma vida solitária de anonimato, dedicada à escrita. Depois decidiram construir uma casa na aldeia de Glatigny, próxima a Versalhes, que ficou pronta em 1935. Frédéric ficava confinado em casa, e Marie só saía para ir à missa na *Chapelle des Capucins*, passando toda a tarde escrevendo. Contavam com apenas dois criados: a governanta, Irene Mazière, e o jardineiro, Monsieur Verger. Essa vida discreta durou quase vinte anos. Marie morreu de câncer em 1º de abril de 1947, às onze horas da noite, aos setenta e dois anos, e Frédéric em 1949, aos setenta e três anos. Ambos foram enterrados no cemitério Notre-Dame em Versailles. O último romance de Delly foi *Le sceau de Satan*. A herança dos irmãos, que se tornou considerável com a venda dos livros, foi doada para o *Hospice de la Providence*, e seus manuscritos e direitos autorais para a *Société de Gens des Lettres*; ainda hoje há na *Société* uma sala dedicada a Delly (*La Salle Delly*). A casa, eles deixaram para a governanta Mazière. Delly tornou-se a autora favorita dos clérigos e da imprensa católica. Seus cento e cinco romances foram publicados em vários países. Curiosamente, nunca houve publicações em países de língua inglesa (talvez por serem protestantes?).

A literatura rosa no Brasil: uma breve história

Ao longo de 1935 a 1960, a Companhia Editora Nacional, de São Paulo, publicou três coleções de livros – as chamadas Coleção Azul, Coleção Rosa e Coleção Verde – que incluíam apenas romances dirigidos ao público feminino, que ficaram conhecidas como sendo livros “para moças”. Dentre as três coleções, a mais popular foi a Coleção Verde, também conhecida como “Biblioteca das Moças”, que contou com 175 títulos, sendo M. Delly a autora mais popular, com 29 títulos, seguida por Elinor Glyn, Bertha Ruck, Concordia Merrel e Guy de Chantepleure.

Embora esses 29 títulos tenham ficado mais conhecidos pelas leitoras brasileiras por serem facilmente adquiridos e pela propaganda que havia em torno da *Biblioteca das Moças*, os demais títulos também chegaram ao Brasil, desde a década de 20, importados de Portugal, que publicou todos pela coleção “Biblioteca das Famílias”, pela editora Progredior. Tanto na Europa quanto no Brasil, os livros eram aprovados pela Igreja Católica e tinham a sua leitura incentivada pela escola, sendo lidos, principalmente, entre jovens normalistas.

Em edições a preços módicos, vendidas em livrarias e em bancas de jornal, alguns títulos de M. Delly alcançaram várias edições. Dentre esses, destacam-se *Magali* (10 edições), *Mitsi* (8 edições) e *Freirinha* (6 edições). Uma edição comportava, em média, 3.000 a 4.000 exemplares. Em 1983, os romances de M. Delly voltaram a ser editados pela mesma Companhia Editora Nacional, de São Paulo. Entretanto, segundo o trabalho de Cunha, “as vendas ficaram aquém do esperado” (1999, p. 58).

Parecendo dar continuidade aos romances da Biblioteca das Moças, com inúmeros aspectos similares, mas com outros bastante diferentes e mais próprios do século XXI, surgiram, em 1977, as coleções Sabrina, Júlia e Bianca, da Editora Nova Cultural, de São Paulo, também vendidas em bancas de jornais. Sucessos de vendas, com tiragens que chegavam a seiscentos mil exemplares por mês (SILVA, 1994, p. 95), foram e continuam sendo lidos por gerações de mulheres brasileiras, das mais variadas classes sociais. Com imagens sensuais nas capas e histórias de amor que revelam as intimidades do relacionamento amoroso, descrições de beijos e de sexo, esses romances passaram a ser vistos pela sociedade como uma literatura inferior, uma sublitteratura. Entretanto, embora as leitoras enfrentem

preconceitos, Simone Meirelles, autora da tese *Romances com coração: leitura e edição de romances sentimentais no Brasil*, afirma que “as tiragens médias das séries em 2002 alcançavam, somadas, segundo a editora, 250 mil exemplares ao mês, número bem abaixo da época do *boom* de vendas das séries”, mas ainda assim bastante significativo diante da realidade do mercado editorial brasileiro (2005, p. 23).

Desde agosto de 2011, os romances sentimentais da Nova Cultural apenas são vendidos na loja virtual da Editora, na forma de *e-books* ou na forma impressa por encomenda. Até julho de 2011, entretanto, as leitoras encontravam nas bancas, todas as segundas-feiras, as séries *Júlia* (romances de menos páginas com a trama se passando no século XIX) e *Sabrina* (romances de trama contemporânea). Nas terças-feiras, eram vendidas a série *Bianca* (romances místicos) ou a série *Clássicos Históricos* (romances mais volumosos, cuja trama se passa no século XIX). Na primeira quarta-feira do mês, chegava às bancas o *Bestseller* (coleção de romances de autoras mais populares, muitas vezes com histórias passadas no século XIX). Finalmente, toda quinzena, podiam ser comprados os *Clássicos Históricos Especial* (romances com trama até o século XVIII).

Outra editora que mantém seu público fiel é a canadense Harlequin Books, que iniciou suas publicações pela Nova Cultural, mas passou a publicar pelo próprio selo em 2005, por meio de uma parceria com o Grupo Record. Seus títulos, *Jéssica*, *Paixão* e *Desejo*, entre outros, assim como os da Nova Cultural, costumam apresentar na capa um casal apaixonado em pose sensual, e são vendidos em bancas de revista e *stands* de supermercados, alcançando uma tiragem anual de cerca de 2 milhões de exemplares, segundo informação da diretora da empresa no Brasil, Elise Ambar, ao *Jornal Estado de Minas*. A editora também possui uma série de livros *chick lit* (romances escritos sobre mulheres, para mulheres e normalmente por mulheres, com histórias retratando o dia a dia da mulher moderna em tom íntimo, bem humorado e confiante) vendidos apenas em livrarias.

Proposta de trabalho

Os livros de Delly não encontram, atualmente, tantos leitores quantos tiveram até a década de 60. Imagino que apenas senhoras relembando os tempos de juventude, umas poucas moças estimuladas por suas avós, ou leitores que gostam de cultivar o passado, ainda tomem contato com esses romances. Não obstante, as histórias de Jeanne Marie tiveram seu período de *glamour*, fizeram parte da história literária de vários países por onde passaram as traduções dos livros e merecem ser analisadas, discutidas, criticadas.

Como explicarei mais adiante, uma das características mais presentes nos romances dellyanos é o culto ao passado e às tradições; por isso, embora tenham sido escritos na primeira metade do século XX, suas tramas e seus personagens se aproximam muito mais do século XIX. Para analisar até quanto isso é verdade, comparei os hábitos da sociedade descritos nos livros com os seis romances de Jane Austen, autora do princípio do século XIX, e com o famoso *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, publicado em meados do século XIX. Um ou outro livro de outros autores oitocentistas também são citados para reforçar algum aspecto.

Ao comparar os romances dellyanos com os de autoras tão conceituadas na literatura, como Austen e Brontë, não tenho a intenção de comparar também os estilos e a literariedade. Que fique claro meu pensamento: Delly não se compara, como autora, a Austen ou Brontë, que foram mais longe, e seus estilos e enredos possuem mais sofisticação literária que Delly. Enquanto Jane Austen escreveu seis livros e Charlotte Brontë teve apenas um livro realmente conhecido, Delly escreveu uma centena. Imagino que seu objetivo era a quantidade, o lucro, o atendimento ao público feminino amplo. Certamente que as inúmeras leitoras ávidas pelos romances de Delly não prefeririam que Jeanne Marie tivesse escrito apenas meia dúzia de romances, mesmo que fossem melhores, do que a centena que escreveu, quantidade suficiente para acompanhar o crescimento e a juventude de tantas moças francesas, italianas, espanholas, portuguesas, brasileiras...

É importante mencionar também que, se em alguns momentos desta dissertação parecer que estou defendendo Delly como romancista, é porque considero as críticas feitas a Jeanne Marie às vezes equivocadas. E digo isso

porque percebo que muitas vezes essas críticas são feitas analisando os livros *com a lupa do presente*. Entretanto, se os romances foram escritos a partir de 1903 por uma autora que nasceu em 1875, faz-se necessário analisá-los também *com a lupa do passado*. E é o que me proponho fazer: tentar dar a Delly uma crítica justa, de acordo com sua posição de escritora popular de literatura de entretenimento da primeira metade do século XX.

Feitas essas ressalvas, resta ainda esclarecer que, em todos os momentos nos quais eu me referir à questão religiosa neste trabalho, estarei fazendo-o na visão de Delly. Se houver trechos que parecem valorizar o catolicismo é apenas porque Delly era católica fervorosa.

O cerne da investigação realizada nesta dissertação foi procurar responder às seguintes questões:

a) Quais seriam as semelhanças e as diferenças entre a personagem feminina do século XIX retratada por Jane Austen e Charlotte Brontë, e a mocinha dellyana de livros publicados na primeira metade do século XX, mas que se portava como uma donzela do século XIX?

b) Quais seriam as características físicas e psicológicas da mocinha, do mocinho, dos personagens secundários, dos anti-heróis² e dos vilões?

c) Os livros de Delly seguem, todos, o mesmo tipo de enredo? São histórias excessivamente semelhantes, como apontam Prado e Cunha?

d) Quais são as principais teses defendidas por Delly em seus livros? Especialmente, como a prática religiosa influenciou a escrita de Jeanne Marie?

e) Os aspectos comportamentais da sociedade descritos por Delly são confirmados nos livros escritos por autoras que publicaram no século XIX?

O trabalho de análise foi realizado por meio da leitura analítica e comparativa entre cerca de vinte livros de M. Delly (*Magali*, *Escrava ou rainha*, *Freirinha*, *Meu vestido cor do céu*, *Mitsi*, a trilogia *O mistério de Ker-Even*, a trilogia *Corações inimigos*, a duologia *O rei de Kidji*, *Foi o destino*, *A canção da miséria*, *Entre duas almas* e *A casa do Lis*; seis livros de Jane Austen (*Orgulho e preconceito*, *Razão e sensibilidade*, *A Abadia de Northanger*, *Persuasão*, *Emma* e *Mansfield Park*) e um de Charlotte Brontë (*Jane Eyre*). Além desses vinte livros de Delly, outros foram lidos,

² Neste trabalho, uso constantemente o termo “anti-herói” à semelhança do que já foi utilizado por Prado (1981), isto é, referindo-se ao personagem que possui as características opostas àsquelas do herói.

porém ou não estão citados nominalmente neste trabalho ou foram utilizados apenas como exemplos e citações.

Para se comparar essas obras, foi preciso analisar o conteúdo. O processo consistiu em identificar, em cada uma, os mesmos aspectos e compará-los, analisando: as características físicas e morais da heroína, do herói, dos personagens secundários, dos anti-heróis e dos vilões; os aspectos da sociedade (ideal de mulher, papéis femininos e masculinos, educação, formalidade, definição do que é próprio e impróprio, etc.); e, por fim, as teses defendidas por Delly no que diz respeito, por exemplo, à religião, comparando-as com as mesmas ocorrências nos livros de Austen e Brontë.

A base teórica para a análise dos livros de M. Delly foram, principalmente, as obras já citadas de Cunha (1999) - *Armadilhas da Sedução: Os romances de M. Delly* – e de Prado (1980) – *Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly*. Também foi possível compreender melhor o ideal de mulher preconizado na época dos irmãos franceses, ao se pesquisar sobre a história da mulher na cultura ocidental.

O presente trabalho encontra-se assim organizado: no capítulo primeiro, trato da questão do gênero literário, explicando as origens do romance sentimental na produção romanesca que ganhou forma no século XVIII e nos folhetins. Para isso, utilizei como fonte bibliográfica o artigo *A formação do romance brasileiro: 1808-1860*, de Sandra Guardini T. Vasconcelos; a obra *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*, de Ian Watt, que estudou autores que primeiro escreveram no novo gênero; o livro *História da literatura inglesa*, de Ifor B. Evans, que traça um panorama didático do surgimento do romance; e *Folhetim: uma história*, de Marlyse Meyer.

Ainda no primeiro capítulo, fiz uma reflexão sobre a literatura de massa e os conceitos de indústria cultural, cultura de massa e comunicação de massa. Para tratar destas questões, foram indispensáveis os trabalhos *Apocalípticos e integrados* (ECO, 1991), *Cultura de massas no século XX: neurose* (MORIN, 2002), *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural* (ORTIZ, 2001), *Teoria da literatura de massa* (SODRÉ, 1978), *A opinião e as massas* (TARDE, 1992), *Mídia: o segundo deus* (SCHWARTZ, 1985).

O segundo capítulo trata da mulher no século XIX através de dados históricos e da comparação entre as personagens femininas dellyanas e as presentes nos

livros de Austen e Brontë. Nele há também um breve histórico do movimento feminista, uma vez que Delly já foi criticada por Prado e Cunha por estar na contramão do Feminismo, pois a “educação” dos romances de M. Delly parece ter como objetivo valorizar um tipo de mulher casta, dada às atividades do lar, sem grandes ambições, isto é, a mulher do início do século XIX e não a mulher do século XX, que era sua leitora.

No terceiro capítulo, os romances de Delly foram organizados a partir de sete tipos diferentes de enredo, sendo que, para cada tipo, um ou mais livros foram escolhidos para exemplificá-lo. Foi feita a análise dos romances no que diz respeito às características da mocinha, do mocinho, dos personagens secundários, dos anti-heróis e dos vilões, comparando-as com as dos personagens de Austen e Brontë.

O quarto capítulo analisa as teses defendidas por Delly: ideal de mulher, vestuário feminino, papéis femininos e masculinos na sociedade, trabalho feminino, o conceito de “nobreza de caráter”, culto ao passado e às tradições, valorização do campo em detrimento da cidade, crítica a algumas práticas da modernidade, sexualidade e intimidade, dando ênfase na influência da religião na obra dellyana. Ainda nesse capítulo, são comparados aspectos do século XIX retratados por Delly, Austen e Brontë, tais como: necessidade de a mulher se casar, “virtude” feminina, propriedade e impropriedade de comportamento, formalidade, descrição, diferenças de classe social, hospedagem e visitas.

Por fim, são feitas considerações finais, em que se apresentam os aspectos preeminentes descobertos, a avaliação desta pesquisa e o que se verificou dificultoso ou incompleto, como sugestão para posteriores trabalhos. Também apresento uma crítica a alguns pontos levantados por Prado e Cunha sem de forma alguma desmerecer seus importantes trabalhos, sem os quais esta dissertação não teria sido possível.

1 A LITERATURA DE MASSA E O SURGIMENTO DO ROMANCE SENTIMENTAL

Produzida em larga escala, fruto da indústria cultural e da cultura de massa, a literatura de massa ou de entretenimento ou paraliteratura, tem os romances sentimentais, parte deles vendidos em bancas de jornais, como uma de suas modalidades. Considerando que, em 2007, a Editora Nova Cultural liberava no mercado cerca de 234 mil exemplares por mês (CARVALHO, 2007), faz-se necessário conceituar os termos “comunicação de massa”, “indústria cultural” e “cultura de massa”. É importante também compreender a história e o contexto que propiciou o surgimento desse vocabulário, apresentando seus principais teóricos.

1.1 Conceitos fundamentais da literatura de massa

O conceito *Mass Communication* ou “comunicação de massa” surgiu em 1927, quando Harold D. Lasswell publicou o livro *Propaganda: Techniques in the World War*, que abordava a ampla divulgação das informações através do rádio, cinema, telégrafo e telefone durante a Primeira Guerra Mundial. Na década de 30, os EUA iniciaram estudos científicos sobre a comunicação de massa, investigando a capacidade da mídia de influenciar a sociedade; daí surgindo a tradição americana das pesquisas de mercado. Em 1932, iniciou-se a Era Roosevelt, do *New Deal*, com as técnicas de formação da opinião pública. Na década de 40, fruto da economia industrial capitalista, as culturas já pareciam ter, em cada país do Ocidente, algo de semelhante.

A cultura de massa nada mais é que a transmissão, em grande escala, de uma mensagem homogênea para um público-alvo que, embora possa parecer heterogêneo, possui a mesma identidade de consumo de certos produtos considerados "universais". Para Edgar Morin (1997, p. 47), "A cultura de massa é, portanto, o produto de uma dialética produção-consumo, no centro de uma dialética global que é a da sociedade em sua totalidade". Tony Schwartz (1985, p. 83), dando como exemplo a televisão, explica que a informação eletrônica permite que milhões de espectadores compartilhem e armazenem a mesma informação, de forma que

grande parte da informação guardada no nosso cérebro é a mesma no cérebro de qualquer outra pessoa.

O conceito de “indústria cultural” surgiu em 1947 e passou a ser adotado como substituto da expressão “cultura de massa”, quando os pensadores da Escola de Frankfurt Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, na época refugiados nos EUA devido à Segunda Guerra Mundial, publicaram o livro *Dialética do Esclarecimento*. Definiram a indústria cultural como a vulgarização da arte superior e inferior e sua distribuição através de veículos de comunicação de massa manipuladores e aniquiladores da consciência e do pensamento crítico humano, afirmando que até mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas integravam uma só “máquina” de produtos descartáveis.

Nessa época, o estudo da indústria cultural foi implacavelmente criticado pela Academia, que o considerou inferior e à margem dos outros devido à sua finalidade como fenômeno de corrupção das estruturas culturais existentes. Entretanto, com a revolução industrial capitalista e o surgimento da propaganda, iniciou-se também o estudo do comportamento do consumidor e seu nivelamento em categorias de preferência, propiciando a oferta de um tipo de “produto cultural” para cada indivíduo, consoante seu nível de classificação. Assim, a indústria cultural selecionou, identificou, classificou e distinguiu o produto segundo o potencial de consumo do indivíduo.

Regida pelo poder do monopólio, qualquer cultura de massas pode ser idêntica. Ao receber financiamento dos detentores de capital e poder, revelando a onipotência do capitalismo, a indústria cultural se desligou do compromisso com a produção artística e encarou a produção cultural como um negócio, em que a arte vale pelo seu efeito mercadológico, não por seu valor estético. Foi assim que a cultura se transformou em padronizada, e seus produtos em séries de reproduções semelhantes. “Os valores orçamentários da indústria cultural nada têm a ver com os valores objetivos, com o sentido dos produtos” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 116).

Nesse mesmo livro, os autores afirmam que o resultado da indústria cultural é sempre um produto óbvio e previsível, bastando conhecer um gênero de produto para se conhecer toda a série. Entra moda, sai moda, e os mesmos produtos são vendidos com nova roupagem, aprimoramento técnico, mas praticamente iguais aos anteriores. Na TV, nas revistas, no cinema, no rádio ou nos livros, a primazia da

técnica e o cotidiano retratado possibilitam a identificação do espectador, ouvinte ou leitor com a ilusão de um universo fictício enquanto extensão do mundo real, escondendo o mundo consumista, voltado para o benefício do capital hegemônico. "Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo" (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 119). A esse respeito, Muniz Sodré (1983, p. 85) revela:

Ao contrário da cultura elevada, a indústria cultural não se promove como o lugar de produção de verdades universais, contornando mesmo a metafísica do falso e verdadeiro. Embora os conteúdos da cultura de massa (filmes, anúncios publicitários, shows, etc) reiterem as velhas mitologias do bem e do mal, da verdade e da mentira, etc. o modo de produção (e de eficácia) deste subcampo está em sua forma – tautológica, repetitiva, mágica – que produz um real próprio (modelos, simulações), capaz de invadir discursivamente a vida cotidiana, provocando a adesão dos consumidores a seus enunciados. Do ponto de vista da cultura elevada, que se quer crítica e produtora de verdades transcendentais, a forma industrial é violenta pela distância que instaura entre produtor e consumidor, pela redução dos conteúdos significativos a valores próprios ao meio industrial: a violência pode se normalizar por sua excessiva demonstração, a inquietação se converter num padrão uniformizado de consumo, a novidade, ainda que superficial, erigir-se em alavanca de mudança e de progresso.

Nesse primeiro momento da publicação do livro, Adorno e Horkheimer eram veementemente contra a indústria cultural, que, para eles, fazia da imitação seu método de trabalho e tolhia a consciência humana em detrimento do conformismo e da acomodação, impossibilitando o estabelecimento de uma sociedade independente, autônoma, capaz de pensar e decidir. Para aliviar o estresse, a massa ficaria cativa de produtos de manipulação ideológica, como o cinema, os romances de folhetins, os espetáculos televisionados dirigidos às famílias, etc.

Nos anos 60, nos EUA, Dwight Mac Donald, Edward Shils e Daniel Bell iniciaram um posicionamento mais científico em relação ao estudo da indústria cultural. Lançado em 1964, o livro *Apocalípticos e integrados*, de Umberto Eco, tornou clara a divisão entre os favoráveis e os desfavoráveis à ideologia da indústria cultural. Segundo esse autor, os apocalípticos temiam os malefícios sociais e culturais decorrentes da fabricação do produto cultural, enquanto os integrados garantiam que nesse tipo de indústria havia a possibilidade de democratização do acesso da massa à cultura.

A indústria cultural se exime de qualquer responsabilidade quanto às consequências do consumo de seus produtos pela massa, dando os conceitos de “entretenimento” e de “indústria” como justificativas para a impossibilidade de

produção de arte na indústria cultural. "Não é à toa que o sistema da indústria cultural provém dos países liberais" (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 124). A ideologia da indústria cultural é monopolista e excludente. Há sempre alguns que nadam contra a corrente e se libertam da escravidão da indústria cultural; uns poucos são considerados "artistas" e louvados pela atitude, mas os demais serão excluídos, considerados párias e mal vistos.

Após a Segunda Guerra Mundial, os EUA emergiram como potência econômica e ganharam hegemonia na indústria cultural pelo potencial de distribuição de seus produtos culturais pelo mundo. O contínuo desenvolvimento da indústria cultural nas últimas décadas fez eclodir a Nova Ordem Mundial, quando surgiram modelos de comportamento praticamente iguais por todo o planeta, e favoreceu a vendagem de produtos destinados ao consumo de massa em nível global.

Para os americanos, assim como para os ingleses, há diferença entre "cultura" e "entretenimento". Cultura seria a produção científica e acadêmica; e entretenimento estaria relacionado a atividades artísticas, esportivas, etc. (COELHO, T., 1997, p. 216-219). Portanto, a massa, que não tem acesso ao que é científico e universitário, está irremediavelmente excluída dessa dita cultura, configurando-se em um excelente público para o entretenimento.

No Brasil, de acordo com Renato Ortiz (2001), apenas na década de 70 é que se iniciou um estudo mais sério do tema nas faculdades de Comunicação, embora seu vocabulário já fosse de conhecimento de muitos profissionais.

Até agora apresentei, principalmente, a visão de Adorno e Horkheimer, teóricos considerados pioneiros e clássicos desse tema. Outros autores apresentam uma visão mais flexível da cultura de massa; por exemplo Terry Eagleton (1997, p. 296), que considera a indústria cultural como merecedora da atenção dos estudos literários:

Afinal, sabemos que as pessoas não acreditam em tudo o que veem ou leem, mas precisamos também saber muito mais sobre o papel que esses efeitos têm em sua consciência geral, muito embora tal estudo crítico fosse considerado, politicamente, apenas uma operação secundária.

Ora, é justamente essa "operação secundária" que estou propondo fazer na dissertação. Embora concorde com Adorno quando afirma que o produto da indústria cultural não é feito *a partir* do povo, mas *para* o povo, penso que, atualmente, o povo

tem um leque de escolhas tão grande que – se não estiver irremediavelmente seduzido pela ideologia da indústria cultural – pode escolher aquilo com o que mais se identifica. Como bem argumentou Meirelles (2008, p. 23) em sua analogia, hoje em dia consumir a cultura de massa não é diferente de estar diante de uma prateleira de supermercado, onde podemos escolher os produtos que queremos.

1.2 A literatura de massa e os livros de bancas de revista

Ora, a literatura de entretenimento também faz parte da cultura de massa. Nela, a originalidade tem importância menor, pois é necessário o uso de estrutura narrativa, enredo, caracterização de personagens já estabelecidos para garantir o sucesso e atender ao gosto do maior número possível dos seus consumidores. Estão nessa categoria o romance policial, de aventura, de terror, sentimental, a ficção infanto-juvenil e a ficção científica, as histórias em quadrinhos etc. Por exemplo, a Editora Harlequin “ensina” o modelo de seus livros às futuras autoras (no feminino, porque as mulheres são a maioria) em um centro de treinamento no Canadá, por onde já passaram Meg Cabot e Danielle Steel.

Nas pesquisas de Meirelles (2008) com as leitoras atuais de romances de banca, bem como nos *blogs* e comunidades virtuais criados por elas, fica claro que os romances são lidos com o objetivo único de entretenimento. Segundo Meirelles, o final feliz das histórias acomoda as tensões, “fato observado por várias leitoras que se dizem atraídas pela possibilidade de ver, na ficção, o que na opinião delas não acontece na realidade” (2008, p. 22). Essa distância entre o dia a dia e o texto, em seu sentido simbólico, também é um dos fatores de popularidade dos romances sentimentais:

Qualquer inquietação deve ser banida, e os textos se revestem de um verniz de novidade, mudando título, capa e autora, para apresentar o mesmo conteúdo pasteurizado, apresentando-o como um produto cultural – no sentido de erudição, uma vez que a leitura é um ato valorizado socialmente. (MEIRELLES, 2008, p. 24)

Pode-se facilmente observar a relação entre a cultura de massa e o conceito de classes e ideologia dominante no campo da produção literária. A literatura dita culta costuma ser produzida pela classe dominante para si mesma. Embora a

narrativa dos romances sentimentais reproduza a ideologia dominante, com padrões patriarcais e manutenção dos valores da sociedade de consumo, seus efeitos não servem somente aos processos de dominação social e/ou ideológica em termos marxistas. A reprodução de valores funciona também “como um fator apaziguador, que permite a leitura ligeira e sem questionamentos proposta pela literatura de entretenimento”, o que não quer dizer que a leitora dos romances aceite, sem questionar, todas as situações propostas (MEIRELLES, 2008, p. 23).

Estudiosos como Néstor García Canclini (1997) acreditam “na capacidade do público de se defender do 'bombardeamento' de informações da indústria cultural, aproveitando o que for de seu interesse e descartando o que não for”. Meirelles exemplificou, em sua tese, através de entrevistas com leitoras de romances de banca, que elas são capazes “de reciclar as informações e adaptá-las ao seu modo de vida, ou seja, ter uma posição crítica, consciente ou inconsciente, sobre a massificação da cultura” (MEIRELLES, 2008, p. 23).

Por que será que esses romances com forte apelo sentimental sobrevivem, ainda, em pleno século XXI? Apesar de existirem tantos títulos disponíveis a baixíssimo custo nos sebos e de graça nas inúmeras cópias ilegais da Internet, toda semana novas histórias surgem e ainda encontram um público cativo. Nos *blogs*, e em comunidades e *sites* da Internet, leitoras defendem os romances sentimentais e muitas afirmam ler também os romances clássicos de Machado de Assis, José de Alencar, Jane Austen... Pelo visto, sempre vai haver uma demanda pelos modelos folhetinescos que o século XIX tão bem divulgou: formalidade nas relações; vestidos, babados, penteados; mansões, castelos e bosques; mulheres femininas e sensíveis; homens viris e determinados; cavalheirismo; heróis e vilões; encontros românticos; pedidos de casamento; delicadeza de sentimentos; sofrimentos irremediáveis e final feliz. Todo o clima de conto de fadas reunido em local de fácil acesso (todo bairro tem uma banca), com bom aspecto visual e, o mais importante, a preços acessíveis.

1.3 O romance sentimental

É possível buscar as origens do romance sentimental nos folhetins e na produção romanesca que ganhou forma no século XVIII, quando o novo gênero romance (*novel*) buscava a sua afirmação na Inglaterra. Sandra Guardini T. Vasconcelos, em seu artigo *A formação do romance brasileiro: 1808-1860*, ao apresentar as vertentes inglesas, afirma que o romance, na época de sua afirmação, era muito discutido; havia quem o aprovasse e quem o reprovasse, acusando-o de perigoso, pernicioso, inútil, subversivo e frívolo. Invariavelmente, esse gênero era associado ao popular, ao burguês, como “passatempo dos ociosos” e até “corruptor dos costumes”. Apesar das críticas, cerca de dois mil romances foram publicados durante esse século, lidos por pessoas letradas e também ouvidos por muitas pessoas iletradas.

Os autores buscavam convencer o público de que os romances narravam histórias reais, que não eram apenas ficção. Por isso muitos tinham seus enredos baseados em cartas, manuscritos, memórias, biografias etc., que o autor teria supostamente encontrado e considerado relevante publicar, explicando melhor a história, como o leitor ficar sabendo através dos prefácios.

Em 1740, Samuel Richardson (1689-1761), filho de marceneiro, que viera a Londres como aprendiz de tipógrafo e persistiu toda a vida nessa profissão, escreveu *Pamela*, considerado o primeiro romance inglês que tinha como tema principal uma história de amor. Diferentemente de outras histórias em que a protagonista exercia papéis masculinos, como Cleópatra e Joana D'arc, *Pamela* tem a mulher como foco narrativo. O público era crescente e tinha o hábito de se comunicar com o autor, através do envio de cartas, atividade às vezes sugerida pelo próprio autor ou pela editora. Richardson, por exemplo, possuía uma volumosa correspondência com suas leitoras.

Surgiram também as escritoras, embora a maioria escrevesse, no princípio, de forma anônima ou com pseudônimo masculino, como fizeram, por exemplo, as irmãs Brontë no século XIX.

Os romances ingleses foram traduzidos para o francês e também na França encontraram um público cativo. Os autores franceses aproveitaram o modelo inglês,

mas conferiram às histórias uma “orientação mais realista no que tange à composição dos personagens, escolha de cenário e introdução de novos métodos narrativos” (VASCONCELOS).

Ian Watt (1990), no livro *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*, explica que o termo “romance” só se consagrou no final do século XVIII. Por causa da perspectiva mais ampla, os historiadores distinguiram o novo gênero da ficção anterior por seu “realismo”. O termo “realismo” surgiu em 1835 e queria dizer a “vérité humaine” de Rembrandt em oposição à “idéali-té poétique” da pintura neoclássica. Logo em seguida, em 1856, com o jornal *Réalisme*, esse vocábulo passou a ser utilizado no meio literário.

Ifor B. Evans, em *História da literatura inglesa*, assim define o novo gênero:

[...] o romance poderá definir-se como uma narração em prosa, baseada numa intriga, na qual o autor retrata personagens, dá vida a uma certa época, analisa sentimentos e paixões, e as reações dos homens e das mulheres no ambiente que lhes é próprio. Isto tanto à atualidade como quanto aos tempos pretéritos, Além disso, se a ação deve, em primeiro lugar, decorrer no mundo real, é todavia permitido ao escritor enveredar pela fantasia e situá-la até no sobrenatural. (EVANS, 1940, p. 162)

Segundo Watt (1996, p. 13), o romance procura “retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam à determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta”. Exemplo disso é a *Moll Flanders* de Defoe ser ladra, a *Pamela* de Richardson ser hipócrita e o *Tom Jones* de Fielding, um devasso.

No início da consolidação do romance, nos séculos XVIII, XIX e também XX, como veremos em Delly, muitos autores buscaram “educar” seus leitores através do comportamento de seus personagens e da reflexão feita pelo narrador. Em *Pamela*, uma criada virtuosa resiste às tentativas de sedução do filho de sua falecida patroa, obtendo, como recompensa, o pedido de casamento. Com esse romance, inaugurou-se um verdadeiro “modelo”, e os críticos, temerosos do novo gênero, perceberam que era possível que o romance ensinasse algo, contribuindo para a educação das mulheres, consideradas as principais leitoras. Seria possível, através da leitura, aprender, por exemplo, sobre decore, regras de comportamento e modos de vestir e falar. A partir daí, o novo gênero passou a ser tolerado, desde que seu conteúdo fosse educativo. *Moll Flanders*, em princípio, poderia ir na contramão desse argumento, pois apresenta como protagonista uma mulher que perdeu a virgindade antes do casamento, teve cinco maridos, era ladra e foi presa. Entretanto,

a todo momento a narradora – a própria Moll Flanders – parece alertar a leitora sobre os perigos dessa vida e, no prefácio, o autor explica que espera que mesmo o mais pudico leitor não se ofenda com a obra, pois é possível fazer bom uso mesmo da pior narrativa, já que moral contida o levará a manter a seriedade (p. 14). Afirma também que seguiu a ideia básica de:

[...] não incluir, em nenhuma parte, alguma ação perversa que não dê origem a consequências infelizes; não por em cena um autêntico vilão sem que acabe mal ou seja levado a se arrepender; não mencionar qualquer ato criminoso sem condená-lo na própria narrativa, e nenhuma ação virtuosa e justa que deixe de receber o seu louvor. (p. 16)

O gênero romance tinha como critério a “fidelidade à experiência individual”, que é sempre única e nova, sendo veículo de uma cultura que conferia muito valor à originalidade e à novidade. Não havia mais a necessidade da extração da mitologia, da História, da lenda e de outras fontes literárias do passado para compor o enredo, como faziam Shakespeare, Spencer, Chaucer e Milton. Pela primeira vez, a palavra de ordem era substituir a tradição coletiva pela experiência individual como “árbitro decisivo da realidade”. Assim, os enredos costumavam ser inteiramente inventados ou apenas baseados parcialmente num fato contemporâneo (WATT, 1996, p. 15).

O romance difere das narrativas anteriores pela caracterização e apresentação detalhada do ambiente, individualizando as personagens, que ganharam nome e sobrenome. Utiliza-se também da noção moderna de tempo, em que importa o seu detalhamento hora após hora ou dia após dia. Defoe, por exemplo, em *Robinson Crusoé*, colocou o protagonista fazendo a contagem dia a dia na ilha, através de um calendário improvisado; já Richardson, ao escrever *Pamela* em forma de cartas, caracterizou cada uma com data, dia da semana e até, às vezes, a hora.

Leslie Stephen, na obra *Literatura e sociedade inglesa no século XVIII*, afirma que “a extensão gradual da classe leitora afetou o desenvolvimento da literatura a ela dirigida” (apud WATT, 1996, p. 34). Não é possível conhecer o número dos leitores de romances, pois os censos da época eram imprecisos, porém, a título de curiosidade, em 1790, Burke avaliou o público leitor em 80 mil (WATT, 1996, p. 35). Sabe-se que 43.800 exemplares de jornal eram vendidos semanalmente em 1704, cada um sendo lido por mais de um indivíduo. Watt considera uma medida mais próxima da realidade pensar que uma pessoa a cada vinte na Inglaterra setecentista era leitora.

Watt ainda explica que “o alto custo dos livros no século XVIII enfatiza o rigor dos fatores econômicos que restringiam o público leitor. Os preços eram mais ou menos comparáveis aos de hoje, porém os rendimentos médios tinham cerca de um décimo do poder aquisitivo atual” (WATT, 1996, p. 39). Certamente esse era o motivo para o mesmo livro ser publicado de diferentes formas: havia os livros de fólhos luxuosos para os mais ricos, que custavam um guinéu ou mais, e os romances publicados em dois ou mais volumes pequenos vendidos a três *shillings* se encadernados e, menos que isso, se em folhas soltas. *Clarissa*, de Richardson, surgiu em sete e oito volumes, *Tom Jones* em seis; mesmo assim, ainda eram caros, custando praticamente o que um trabalhador ganhava por semana. (WATT, 1996, p. 39 e 40).

Com a finalidade de facilitar a compra dos romances, iniciou-se a publicação em folhetins. O jornal podia ser comprado por um penny a seis pence (até 1712) e por três meios pence ou dois pence (até 1757) e por três pence (depois de 1776). Robinson Crusoé, por exemplo, foi publicado em partes no *Original London Post*, bem como em duodécimos e até em panfletos (WATT, 1996, p. 40).

Em 1725 deu-se o surgimento das bibliotecas públicas ou circulantes, como passaram a ser chamadas após 1742, que obtiveram rápida expansão a partir de 1740, quando se criou a primeira de Londres. Por meio de taxas pequenas, de até um guinéu por ano, podia-se emprestar um livro por um penny o volume ou três pence o romance padrão de 3 volumes (WATT, 1996, p. 40).

Pode-se justificar o fato de os frequentadores das bibliotecas circulantes serem, em sua maioria, mulheres devido ao aumento da disponibilidade feminina nas maiores províncias da Inglaterra, uma vez que fiar, tecer, fazer pão e cerveja, fabricar velas etc. já não era mais necessário. Nessa época não eram apenas as mulheres mais ricas que tinham direito ao ócio; à maioria de classe média estava reservado apenas o trabalho doméstico, sendo que costumavam receber ajuda das filhas e ter um ou mais empregados, como está bem ilustrado pela Sra. Bennet, personagem de *Orgulho e preconceito* de Jane Austen. Assim, havia tempo para a leitura nos serões à luz de velas.

Ainda hoje são as mulheres as principais leitoras de romances. Segundo a pesquisa Retratos da Leitura do Brasil, do Instituto Pró-Livro (2008), liam romances 17% dos leitores e 44% das leitoras entrevistadas. Além disso, nos romances mais vendidos atualmente, a maioria são de escritoras. Na Saraiva, rede de livrarias que

detém o maior faturamento do Brasil, há uma lista não divulgada para os clientes dos “livros para mulheres”, nos quais os 50 primeiros são escritos por mulheres. De acordo com o coordenador da pesquisa, as mulheres estão mais abertas para a leitura prazerosa, enquanto o homem faria uma leitura mais pragmática. De fato, na pesquisa os homens estão à frente das mulheres na leitura de livros didáticos, histórias em quadrinhos, textos de artes, história, política e ciências sociais, biografias e livros técnicos.

Watt (1996, p. 43) salienta que havia grande temor de que os pobres lessem, pois “a opinião tradicional era a de que as distinções de classe constituíam a base da ordem social e que conseqüentemente o lazer convinha apenas às classes ociosas”. A teoria econômica da época, o Mercantilismo, se opunha a qualquer coisa que afastasse o trabalhador de seus afazeres. Essa mentalidade, somada ao pensamento religioso e aos preconceitos sociais, fazia crer que a leitura era uma distração perigosa para o trabalhador braçal, pois podia fazê-lo compreender outras esferas da vida e torná-lo impaciente com a sua própria, ficando inconformado com sua situação. A preocupação não era tão necessária, pois a classe trabalhadora pouco lia, uma vez que trabalhava seis dias por semana e tinha luz só enquanto houvesse sol. O gim, extremamente barato, tornava a embriaguez mais acessível que a leitura, além das dificuldades geradas pela falta de privacidade das moradias superlotadas (WATT, 1996, p. 43). Entretanto, os criados que viviam nas mansões tinham acesso às bibliotecas particulares de seus patrões, como era o caso da criada *Pamela*, de Richardson.

Marlyse Meyer, em *Folhetim: uma história*, explica que o folhetim é originário da França, no início do século XIX, onde era chamado de *le feuilleton*, e designava o *rés-de-chaussée*, isto é, o rodapé da página do jornal. Nele se “contavam piadas, fala de crimes e de monstros, se propõe charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza”, se criticavam peças de teatro e livros. No início, tudo podia ser escrito naquele espaço, que depois se especializou, subdividindo-se em *feuilleton dramatique*, *feuilleton littéraire*, *feuilleton variétés* etc. (MEYER, 1996, p. 57).

Aos poucos, até 1836, a ficção dividida em partes foi invadindo o *feuilleton* destinado às variedades. Nessa data já se encontrava consolidado, com a fórmula “continua amanhã”. A partir daí quase todos os romances passaram a ser publicados nos jornais ou revistas em forma de folhetim, facilitando o acesso à leitura, o surgimento de novos autores, e a compra do volume publicado após o término da

leitura da obra no jornal, com leitores já cativos e o sucesso garantido (MEYER, 1996, p. 59).

Começou-se a convidar os autores especificamente a escrever para o jornal, como foi o caso de Balzac, em 1836, com *La vieille fille*. Alexandre Dumas, romancista já consagrado, em 1838, publicou *Capitaine Paul* em folhetim, servindo de exemplo para os demais autores ao lançar uma técnica própria para obras assim publicadas, muito provavelmente extraída de sua experiência no teatro: “mergulha o leitor *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte do capítulo”. Com o folhetim, houve aumento de cinco mil assinaturas de jornal em três meses (MEYER, 1996, p. 60-61).

Meyer, retratando a relação de trabalho dos autores de romances de folhetim, afirma que Dumas assinou com *Le Siècle* um contrato exclusivo de trabalho: tinha de fazer 100 mil linhas por ano a um franco e meio a linha, o que o levou a utilizar do diálogo monossilábico e introduzir figurantes pouco importantes. Quando o jornal mudou a regra, dizendo que a linha tinha que ser completa, o autor decidiu cortar vários personagens. De outra feita, Dumas suspendeu por mais de uma vez a publicação do *Conde de Monte Cristo*, pois, como estava escrevendo várias obras ao mesmo tempo e para mais de um jornal, tornava-se difícil continuar contemplando os leitores com as várias linhas semanais. Assim, o citado livro demorou um ano e meio para ser todo lido pelos ávidos leitores, que tinham de interromper a trama para ler outra história e só depois retornar a ela, de acordo com as possibilidades do autor. Da mesma forma, aqui no Brasil, autores publicaram suas obras primeiro em folhetim e depois em volumes encadernados, como fizeram José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis, entre outros (MEYER, 1996, p. 61-63). Esse modo de publicação, com suas exigências de corte, forçosamente influenciou a estrutura do romance.

2 A MULHER DO SÉCULO XIX AOS DIAS ATUAIS

Delly realizou sua obra na primeira metade do século XX, o primeiro romance foi escrito em 1903. Entretanto, por alguns motivos que explicarei melhor no próximo capítulo – sobretudo o culto ao passado e às tradições –, muito do que se vê na obra de Delly, mesmo nos livros cuja trama se passa nos primeiros anos do século XX, diz respeito aos valores, costumes e hábitos do século anterior.

2.1 A mulher do século XIX

Uma vez que os livros de M. Delly são ambientados, na maioria das vezes, na Inglaterra ou na França, o recorte da “História da Mulher” apenas precisará ser feito para esses dois países e focado na classe alta, aristocrata. Sabemos que, no Brasil, a mulher vivia, nos anos oitocentos, uma realidade completamente diferente da mulher europeia; entretanto, a brasileira nunca é mencionada nesses romances, seja porque os autores não são brasileiros, seja porque a tradição de príncipes, duques, marqueses, condes etc. é mais pertinente ao mundo europeu. E como a brasileira não era a primeira leitora desses romances, não podia estar no público imaginário dos autores.

O século XIX, na Inglaterra, é chamado de Era Vitoriana, devido à Rainha Vitória ter sido coroada em 1837 e permanecido no poder até 1901. Tanto a aristocracia quanto a burguesia experimentaram prosperidade nesse período por causa do aparecimento de novas tecnologias e invenções, dos lucros advindos da expansão do Império Britânico e da mão de obra barata formada por homens, mulheres e crianças que se encontravam na extrema miséria. Acelerou-se a urbanização devido à industrialização, havendo grandes migrações do campo para as cidades maiores. A população inglesa quase duplicou, chegando a 30,5 milhões em 1901. Essa miséria do operariado e a diferença que se formou entre o norte, que se industrializou primeiro, e o sul, que manteve, até depois da metade do século XIX, ainda o modo de vida mais aristocrático e campestre, está bem relatada na obra *North and South*, de Elizabeth Gaskell, escrita em 1855.

Formou-se uma classe média educada e numerosa. Não tinha sangue nobre, é verdade, mas capital suficiente para ser bem educada e conviver, ainda que sempre com um pouco de humildade, com a classe alta. Podemos ver essa realidade bem ilustrada nos livros de Jane Austen, no início do século XIX, pois suas protagonistas, como as irmãs Bennet de *Orgulho e preconceito*, ou as irmãs Dashwood, de *Razão e sensibilidade*, eram filhas de *cavalheiros* e não de *nobres*; entretanto, receberam boa educação, sabiam ler e escrever com algum mérito, pintavam, tocavam piano, iam a bailes, viajavam e conviviam com a classe alta, ainda que esporadicamente. Os pais das moças não tinham uma ocupação, recebiam os juros – sempre especificados pela autora em cifras, mais de uma vez ao longo do livro – de um montante guardado no banco, recebido de herança. As Bennet tinham um tio comerciante em Londres, o que as rebaixava socialmente na visão da família e dos amigos de Mr. Darcy, pertencentes à classe alta, de sangue nobre.

Na primeira metade do século XIX, os trabalhos considerados dignos da classe média bem educada eram a Marinha, o Exército, a Advocacia, a Medicina e a Igreja. Fazia parte da tradição o filho mais velho receber as terras, o imóvel da família e um montante mais substancial para que pudesse viver de renda, enquanto os demais irmãos varões escolhiam uma dessas ocupações. Às mulheres restava a esperança de se casar bem. Todos os livros de Jane Austen retratam essa preocupação das mães ou das mulheres mais velhas por casar as filhas, ou as jovens sob sua tutela, com bons partidos (leia-se homens que ganhavam mais de mil libras anuais). Já na segunda metade do século XIX tornou-se aceitável os “ricos emergentes”, homens que tinham enriquecido por meio de suas fábricas, como Mr. Thornton, de *North and South*, e vários personagens de Charles Dickens, algo inimaginável nos livros de Jane Austen.

Apenas a mulher de classe inferior trabalhava, geralmente como criada nas casas de família ou operária nas fábricas. O trabalho que uma mulher de nível superior poderia fazer, sem ser rejeitada pela sociedade, era o de tutora (como é o caso da jovem governanta de *Emma*, de Jane Austen, que permanece amiga da família e casa-se após o crescimento de sua pupila) ou, até, escritora, como é o caso da própria Jane Austen e, mais tarde, das irmãs Brontë. Para as mulheres que queriam ostentar educação e refinamento, todo o trabalho considerado “inferior” – cozinhar, passar, limpar, lavar, etc. – ficava a cargo das criadas. Podemos ver isso

bem ilustrado quando o insolente primo Bennet, em *Orgulho e preconceito*, encantado com a refeição, pergunta a quais primas deveria agradecer pelo prato; ao que a Sra. Bennet responde, quase indignada, que a família tinha posses suficientes para contratar empregados para que suas filhas se mantivessem longe da cozinha.

Para ocupar o tempo, essas mulheres dedicavam-se ao bordado, ao arranjo de flores, à tapeçaria, à pintura, a algum instrumento (harpa ou piano, geralmente) e ao canto, além da leitura, da escrita de várias e longas cartas, dos passeios ao ar livre e dos eventos sociais, como os bailes. Outra ocupação importante eram as visitas, quando se ia, sem prévio convite, à casa de um amigo ou conhecido levando os “cartões de visita”, também fielmente retratadas por Jane Austen, em especial em *Razão e sensibilidade*, quando as senhoritas Dashwood passam uma temporada em Londres e recebem visitas quase todos os dias, além de, ao voltarem de um passeio, saberem quem bateu à sua porta, através dos cartões deixados com o empregado.

Aos 15/18 anos, na época do baile de debutante, a moça já era considerada preparada para se casar. Se fosse da camada mais pobre, essa idade poderia ser ainda menor. Todas as protagonistas de Jane Austen, exceto Anne Elliot de *Persuasão*, se casaram entre os 18 e os 23 anos. Passar dos 25 sem se casar era considerado uma infelicidade e foi o que quase aconteceu com Anne Elliot, que recusou o pedido do capitão Frederick Wentworth e só se redimiou quase oito anos depois, aos vinte e sete anos, casando-se com ele. A própria autora, que não contraiu matrimônio, casa todas as suas protagonistas e coloca na fala de outras personagens o “medo” de ficar solteira.

Da mulher de posição na sociedade esperava-se virtude, responsabilidade, inocência, candura, afabilidade, respeito aos ditames da boa conduta, boa educação e fidelidade. Deveriam saber controlar o próprio temperamento, nunca discutir nem falar com veemência. Isso é fartamente mostrado nos livros de Jane Austen, quando as protagonistas são insistentemente difamadas pelas antagonistas, mas reagem apresentando seu pensamento contrário ao que lhes foi dito com toda a cortesia e respeito.

— A senhora agora não deve ter nada mais a dizer — respondeu ela, ressentida. — Já me insultou de todas as formas possíveis. Devo lhe solicitar que voltemos à casa. (Fala de Elizabeth Bennet, em discussão com Lady Catherine, que lhe dizia sobre a impropriedade de se casar com Mr. Darcy, em *Orgulho e preconceito*, p. 362)

Já outras mulheres, que não tiveram a oportunidade de receber educação, são descritas como indiscretas, inconvenientes, fúteis e outros adjetivos piores. É o caso de Lucy Steele, a rival de Elinor, em *Razão e sensibilidade*:

Lucy era inteligente, esperta; em geral, seus comentários procediam e eram divertidos. Tratava-se de uma companhia que Elinor considerava agradável por meia hora. Os dotes naturais de Lucy não haviam recebido o reforço de uma boa educação; ela era ignorante, iletrada e a deficiência de qualquer aperfeiçoamento intelectual, a falta de informação a respeito dos assuntos mais comuns, não podiam passar despercebidos [...] a falta de delicadeza, de retidão moral e de integridade de opiniões [...] pela bajulação e dissimulação [...] cuja falta de instrução impedia que conversassem em pé de igualdade [...]. (*Razão e sensibilidade*, p. 137)

Assuntos como política e economia eram quase totalmente ignorados pelas mulheres. Em diversos trechos de seus livros, Jane Austen parece criticar essa falta de assunto, comum às mulheres; entretanto, não trata deles em seus romances. Geralmente, o momento criticado é o término das refeições, quando os homens iam fumar e beber, e as mulheres se retiravam para uma sala à parte. A autora costuma valorizar a volta dos homens, relacionando-a com a volta da sensatez e de assuntos mais interessantes, o que nos faz supor que, assim como ela, outras mulheres se interessavam por temas mais abrangentes, fato ainda mais comum na segunda metade do século XIX.

Os dois cavalheiros chegaram no dia seguinte na hora do jantar, transformando-o quase em uma alegre festa, e os temas diferentes de conversa que eles trouxeram foram muito bem-vindos, depois de um dia de chuva e dos mesmos assuntos, e tornaram o ambiente bastante animado. (*Razão e sensibilidade*, p. 318-319)

A educação dos meninos normalmente era ministrada por um professor particular. Mais crescidos, eram enviados a faculdades, onde aprendiam Ciências, História, Latim, Grego, Literatura Inglesa e Línguas Estrangeiras. Foi o que ocorreu com Edward, o par romântico de Elinor, em *Razão e sensibilidade*: foi educado na casa do tutor, o Sr. Pratt, e, aos 19 anos, “entrei para Oxford e me entreguei dignamente ao ócio”, para usar suas próprias palavras (p. 113). Entretanto, a ociosidade excessiva não é bem vista pela autora, uma vez que a Edward só traz infelicidade. Nas palavras de Elinor: “você seria um homem mais feliz se tivesse alguma profissão, um trabalho ao qual dedicar o seu tempo” (p. 112) e “a ociosidade não traz felicidade” (p. 113).

Já as meninas de elite eram educadas pela governanta ou tutora, como em *Emma*. A elas estava vedada a faculdade, mas havia o incentivo de que, após os

estudos básicos, continuassem aprimorando seu intelecto por meio de leituras e práticas manuais (música e bordado). Identificamos essa orientação nos seguintes trechos:

Tenho a intenção de me levantar sempre antes das seis horas e desde a manhã até o jantar pretendo dividir cada momento entre a música e a leitura. Planejei tudo e estou determinada a seguir um curso de estudo sério. [...] Lendo apenas seis horas por dia, no decorrer de um ano ganharei boa parte da instrução que desejo. (Fala de Marianne, em *Razão e sensibilidade*, p. 359)

Marianne, que sempre tinha o dom de descobrir a biblioteca em qualquer casa em que se encontrasse, mesmo que não costumasse ser utilizada pela família, não demorou a estar com um livro nas mãos. (*Razão e sensibilidade*, p. 318)

No senso comum, acredita-se que, no século XIX, as esposas praticamente existiam para procriar, acompanhar os maridos em eventos sociais e administrar o lar, enquanto aos homens era dada toda a liberdade para a infidelidade, jogos, viagens... Entretanto, nos livros de Jane Austen, Charlotte Brontë e Charles Dickens a realidade é um pouco diferente. A mulher, especialmente a mãe, é uma figura forte, que faz páreo ao marido. Sem nunca entrar em discussão aberta, com bom humor ou às vezes com o “jeitinho feminino”, a mulher é retratada como capaz de fazer o marido mudar de opinião e realizar o que ela deseja. Não raro é ilustrado um casal em que é a mulher “o cabeça”, sendo o marido um ser mais frágil psicologicamente, que acata as vontades da esposa, mesmo aquelas que vão contra seus princípios. É o que vemos na figura do Sr. Dashwood, irmão mais velho das protagonistas:

A Sra. Dashwood determinou que as jovens não deviam ficar nem mais um minuto em sua casa e o marido foi obrigado a se pôr de joelhos, também, para persuadi-la a pelo menos permitir que as irmãs Steele arrumassem a bagagem. (*Razão e sensibilidade*, p. 270, grifo meu)

É claro que os personagens são fruto da imaginação das autoras, que não podemos tomá-los como fiéis aos homens reais; entretanto, era de se esperar, pelo que aprendemos sobre o século XIX, que o marido tivesse a palavra final, que pudesse até ser rude ou violento com uma esposa que o desobedecesse. Entretanto, as atitudes masculinas não coincidem com essa premissa nos livros pesquisados escritos por Austen e Brontë. Ao contrário, nos casos em que a paixão ou mesmo a mera admiração há muito desapareceram no relacionamento matrimonial, como é o caso dos Bennet de *Orgulho e preconceito* e dos Palmer de *Razão e sensibilidade*, o marido apenas reage com indiferença, reserva e, às vezes,

alguma ironia. O motivo da perda do afeto sempre é devido ao fato de o marido ter-se casado motivado pelo dinheiro ou pela beleza da mulher, que, com o tempo, se mostra tola, frívola e ignorante.

— O sr. Palmer é tão divertido! — disse ela a Elinor, em um murmúrio. — Ele está sempre de mau humor.

Elinor não se sentia inclinada, depois de ligeira observação, a dar ao sr. Palmer o crédito de ser real e naturalmente irritadiço ou mal-educado como fazia questão de aparentar. Seu gênio forte talvez estivesse um tanto **exasperado por ver-se, devido à incontrolável atração pela beleza, transformado no marido de uma mulher completamente tola. Sabia que esse tipo de estupidez costumava ser cometida por qualquer homem sensível**, por isso não se chocava com as atitudes dele. Acreditava que era mais o desejo de atingir a distinção que provocava aquela maneira agressiva de tratar a todos. Era a vontade de parecer superior aos demais que se tornava um motivo, aliás muito comum, de ele achar que merecia maiores atenções; mas, na verdade, se bem que assim o sr. Palmer conseguisse estabelecer sua superioridade acima dos demais apenas em má educação, não podia fazer com que ninguém, a não ser sua esposa, se apegasse a ele. (*Razão e sensibilidade*, p. 122, grifo meu)

Sobre tudo isso podemos concluir que, se uma mulher mostrava-se bem educada e disposta a obedecer a todos os preceitos da boa conduta valorizada na época, era de se esperar que fosse bem tratada pelo marido. O ser “bem tratada” é especialmente importante para as chamadas “mulheres de família”, pois, caso não fosse, teria o pai, os irmãos e os tios dispostos a lavar a sua honra em um duelo. É o que o coronel Brandon explica ter feito por sua pupila Eliza, quando foi maltratada por Willoughby:

— Eu não poderia procurá-lo de outra maneira. Apesar de relutar, Eliza acabou por me dizer o nome de seu amante e, quando ele chegou à capital, o que aconteceu quinze dias depois da minha chegada, marcamos um **duelo; ele para defender, eu para punir sua conduta**. Saímos do encontro sem nenhum ferimento e ninguém ficou sabendo de nada.

Elinor estremeceu; **tinha horror por duelos, mas não podia reprovar essa atitude em um homem**, principalmente em um soldado. (*Razão e sensibilidade*, p. 222, grifos meus)

A influência da religião (protestantismo para os ingleses e catolicismo para os franceses) na vida dos homens e, em especial, das mulheres oitocentistas sempre foi indiscutível. Entretanto, na maioria dos livros desse período (em especial Jane Austen, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell e Charles Dickens) o assunto não é abordado diretamente, nem se verifica a intenção do autor em doutrinar o leitor de acordo com a sua religião, como se verá mais adiante em M. Delly. Jane Austen, por exemplo, deu vida a vários clérigos em seus romances, às vezes considerados excelentes pessoas, como é o caso de Edward, em *Razão e sensibilidade*, e de

Edmund, em *Mansfield Park*; em outras como alguém inconveniente, como o primo Bennet, de *Orgulho e preconceito*, e o Sr. Elton, de *Emma*. Elizabeth Gaskell vai mais longe e apresenta o pai da protagonista como um pastor que perdeu a fé. Embora nenhum dos autores se dedique a ressaltar a importância da religião na sociedade, destacam, de certa forma, os valores ditados por ela – como a castidade e a virtude femininas, a caridade e o matrimônio – e rechaçam os defeitos de caráter condenados pela Igreja – como a licenciosidade, a libertinagem, o ócio, os vícios, a ambição e a cobiça, a indiscrição, entre outros.

Aparecida Paiva, na obra *A voz do veto – A censura católica à leitura de romances*, analisa o manual de censura *Através dos romances: guia para as consciências*, do frei alemão, naturalizado brasileiro, Pedro Sinzig, que, em sua última edição, de 1923, comentou 21.553 livros e 6.657 autores. O guia era dirigido à mulher, considerada a guardiã da moral e da fé católica na família, e estabelece metáforas, descrevendo o livro como um fruto sedutor e venenoso, as editoras como jardins profanos, os autores como portadores de venenos e as livrarias como árvores propagadoras dos frutos infectados. Sinzig buscou complementar ou atualizar o *Index Librorum Prohibitorum* da Inquisição ou o *Index da Santa Sé*.

É importante ressaltar que havia também uma literatura oposta ao romance moralista, melodramático e sentimental. Um bom exemplo é *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, que justamente satiriza o fato de as mulheres se iludirem com a leitura de romances de amor, ficando alienadas, e à mercê dos sedutores. Entretanto a sociedade não parecia preparada para tal obra, visto que sua publicação em 1857 resultou num escândalo, levando o autor até a julgamento.

Portanto, estudar romances pode significar compreender uma época, seus leitores, costumes, culturas e hábitos. A heroína pode ser o que a leitora espera de si mesma, ou o que a sociedade deseja para a mulher. Em parte consciente, em parte inconscientemente, o autor coloca em sua obra seu ideal de mundo, que dificilmente será diferente dos valores cultuados no momento histórico e cultural em que vive.

2.2 Feminismo e literatura

Quanto ao Feminismo, tratarei aqui apenas do século XIX, época em que se passam várias das histórias de Delly, e, ao século XX, apenas até a década de 80, última década em que os romances foram editados no Brasil.

Conforme Maggie Humm (1990), o movimento feminista pode ser dividido em três "ondas". A primeira abrangeria todo o período do século XIX e início do século XX, tendo como objetivo principalmente o sufrágio feminino; a segunda, as décadas de 60 e 70, mais focada na igualdade legal e social para as mulheres; e a terceira inicia-se em 1990 e prossegue até a atualidade, com reflexões sobre o racismo, a homofobia, a colonização e a construção na sociedade dos papéis sociais dos gêneros. A partir desses movimentos, surgiu em diversas disciplinas a chamada "teoria feminista", que, no ramo da literatura, especializou-se como crítica literária feminista.

Na primeira onda do Feminismo, ainda que algumas feministas como Margaret Sanger e Voltairine de Cleyre já fizessem campanhas pelos direitos sexuais, reprodutivos e econômicos das mulheres, o que realmente se verificou foi um movimento concentrado no Reino Unido e nos Estados Unidos, tendo como principais metas, no século XIX, a igualdade dos direitos contratuais e de propriedade para ambos os sexos, em oposição aos casamentos arranjados, e ao fato de a mulher casada e seus filhos serem considerados posses do marido. Vale lembrar que, nessa época, havia mulheres ricas, cujos dotes as tornavam excelentes partidos; porém, uma vez casadas, suas propriedades passavam a pertencer ao marido. Quanto aos filhos, uma vez terminado o casamento, ficavam com o pai, e a mãe muitas vezes era banida do convívio com a família.

Já no século XX, o foco passou a ser a conquista do poder político, especialmente o direito ao voto. Na Irlanda e na Grã-Bretanha, as campanhas pelo sufrágio culminaram com o *Representation of the People Act* em 1918, que concedia o voto apenas às mulheres acima de 30 anos de idade que possuíssem pelo menos uma residência própria. Somente em 1928 o direito ao voto se estendeu a todas as mulheres acima de vinte e um anos. Nos Estados Unidos, as líderes do movimento se preocuparam, primeiramente, com a abolição da escravidão e eram influenciadas

pelo pensamento quaker. A aprovação da 19ª Emenda à Constituição dos Estados Unidos deu-se em 1919, concedendo à mulher o direito ao voto em todos os estados. No Brasil, as mulheres adquiriram o direito de votar e serem votadas em 1932.

Outras questões foram levantadas e, embora não se constituíssem no foco do movimento da época, abriram caminho para a segunda fase. Um exemplo é a publicação de *Marriage and maternity*, de Susan B. Anthony, no jornal *The Revolution*, em 1869, sustentando que a esposa tinha o direito de recusar-se a fazer sexo com o esposo. Para Anthony, a mulher deveria ter o direito ao seu próprio corpo até para usar a abstinência como método contraceptivo.

A segunda onda iniciou-se em 1960 e durou até o fim da década de 80, preocupando-se principalmente com questões de igualdade e com o fim da discriminação. Carol Hanisch, ativista e autora feminista, cunhou o *slogan* "The Personal is Political" (o pessoal é político), que passou a simbolizar essa onda.

Outro *slogan* importante foi "Women's Liberation" ("Liberação das Mulheres"), usado pela primeira vez nos Estados Unidos no início da década de 60, que passou a se referir a todo o movimento feminista no final da década. Nos EUA, houve protestos ao concurso Miss América e queima de sutiãs. Mas o que parece realmente ter atizado o movimento foi a publicação, em 1963, do livro de Betty Friedan *A mística feminina*, que criticava a ideia dominante de que uma mulher encontrava satisfação apenas sendo mãe, esposa e dona de casa. Segundo Margalit Fox (2006, p. 1),³ esse livro "é amplamente conceituado como um dos livros de não-ficção mais influentes do século XX". Nele Friedan explica que as mulheres são vítimas de um sistema de falsas crenças que as obriga a encontrar identidade e significado em suas vidas por meio do marido e dos filhos, perdendo, assim, sua identidade para a de sua família.

Ainda na segunda onda, a partir da década de 70, houve homens e mulheres que pesquisaram sobre a religião matriarcal na Pré-História e nas civilizações antigas. Bons exemplos são Merlin Stone, autora de *When God was a woman* (1976), e Marija Gimbutas, autora de *The civilization of the Goddess* (1989), nos quais a mulher é apresentada como um símbolo fundamental de fertilidade, vida, força e sabedoria espiritual.

³ No original: "is widely regarded as one of the most influential nonfiction books of the 20th century".

A terceira onda começou no início da década de 90, como uma reação ao que era considerado como as falhas e lacunas das ondas anteriores. A partir de meados da década de 80, feministas negras, com visões pós-estruturalistas, conquistaram espaço no movimento e criticaram a ênfase da militância ser direcionada para mulheres brancas de classe média-alta. Essa onda trouxe consigo várias considerações da chamada “micropolítica”, como reflexões sobre o racismo, a homofobia, a colonização e a construção na sociedade dos papéis sociais dos gêneros. Entretanto, como não diz respeito à época em que Delly ainda fazia sucesso entre as leitoras, não há necessidade em aprofundar nesses aspectos.

É interessante notar que justamente na transição entre a primeira e a segunda ondas do Feminismo foi que Delly deixou de ser tão lida – pelo menos no Brasil –, dando espaço para os romances vendidos em bancas de revista da Nova Cultural.

Os livros de M. Delly e os da Nova Cultural têm uma diferença fundamental. Os primeiros eram recomendados pelos educadores, aprovados pela Igreja Católica e faziam parte das bibliotecas das Escolas Normais e do acervo das famílias da primeira metade do século XX. Já os romances vendidos nas bancas são discriminados, têm a sua leitura desvalorizada. Muitas leitoras relatam atualmente, nos *blogs*, que nessa época tiveram de lutar contra o próprio constrangimento nas primeiras vezes que foram comprar um desses livros e também ao trazê-los para casa e enfrentar a família, uma vez que as capas com as imagens sensuais denunciavam onde haviam sido comprados.

Entretanto, ambos – o de M. Delly e as séries da Nova Cultural – apresentam semelhanças: são vendidos em bancas como literatura de entretenimento, têm enredos ambientados na segunda metade do século XIX – geralmente na França ou Inglaterra –, contam histórias de amor estilo conto de fadas, voltadas para um público mais feminino, em que, na maioria das tramas, uma plebeia se enamora por um nobre. As leitoras de hoje não leem mais M. Delly, como acusaram as baixas vendas da reedição da década de 80. Provavelmente, as leitoras de M. Delly dos anos dourados da década de 50 também não leriam os atuais romances da Nova Cultural, que seriam considerados impróprios. Entretanto, ambos contêm histórias de amor passadas no século XIX, e possuem, de acordo com Marlyse Meyer (1993), as bases do que seria o “modelito Delly, o arquétipo da moderna Cinderela”, por sua vez esquematizado por Bakhtin:

Um par de jovens em idade de casamento. A origem deles é desconhecida, misteriosa. Eles são dotados de beleza rara. Encontram-se inesperadamente; via de regra numa festa solene. Apaixonam-se repentinamente, um amor insuperável. Encontram entraves que retardam e impedem o enlace. Os apaixonados são separados, procuram-se, reencontram-se. Têm importante papel os encontros com amigos ou inimigos inesperados, adivinhas, vaticínios, sonhos proféticos, pressentimentos, poções para dormir. O romance termina com a feliz união dos apaixonados em matrimônio. (MEYER, 1993, p. 214)

O papel da mulher na sociedade e seu campo de atuação mudaram drasticamente durante o século XX. Era de se esperar, portanto, que a heroína de outrora, apresentada como bela, dócil, casta, sensível, caridosa, religiosa, obediente ao marido, cuja felicidade estava no matrimônio, não pudesse ser mais a heroína dos novos tempos, quando a mulher consagrou seu lugar como profissional no mercado de trabalho e cidadã dotada dos mesmos direitos que os homens. A heroína dos novos romances é igualmente bela, mas ousada, forte, aventureira, questionadora dos valores tradicionais e curiosa sobre os prazeres do sexo. Se a heroína de Delly parecia uma mocinha da década de 20, a da Nova Cultural e da Harlequin assemelha-se a uma mulher do século XXI, embora ambas sejam descritas com trajes do século XIX.

3 ANÁLISE DOS ROMANCES

Em quase todos os livros de Delly, haveremos de encontrar: um crime perpetrado pelos vilões (sequestro, envenenamento, suicídio, esfaqueamento, roubo); um mistério (origem desconhecida da mocinha, passagem secreta nos castelos, cartas e testamentos ocultos, revelações no leito de morte); algo de místico estrangeiro (dons sobrenaturais, divindades, poções, pedras simbólicas, hipnose, sonos induzidos, etc.); países exóticos (Índia, Turquestão, Birmânia, Indo-China...) e seus habitantes (criados hindus, africanos, anamitas e indo-chineses); antagonistas femininos (inveja da beleza da mocinha, disputa pelo amor do herói, futilidade e frivolidade) e masculinos (paixão pela mocinha, ambição pela herança do herói); e a descrição do luxo aristocrático das residências e das paisagens belas dos jardins, estufas, cascatas e bosques.

3.1 Tipos de enredo

Pode-se, para fins didáticos, dividir os enredos dos romances de Delly em oito tipos principais:⁴

1. A órfã é educada por caridade pela nobre e rica família do protagonista. Sua origem é desconhecida ou é uma parente nobre sem recursos. Os protagonistas podem ou não ter sido antipáticos um ao outro na infância e adolescência. Quando cresce, dotada de grande beleza e força de caráter, o senhor do castelo se apaixona por ela. Se foram inimigos na infância, a mulher aprenderá a ser menos orgulhosa e rancorosa e ensinará o homem a ser menos despótico e egoísta. Enfrentam conflitos e rivais. Casam-se. Exemplos: *Magali*; *Corações inimigos*, *Orieta*, *Lady Shesbury*; *Mitsi*; *Ondina*, *Um sonho que viveu*; *A casa dos rouxinóis*.

2. Os protagonistas se conhecem já na fase adulta ou apenas se viram rapidamente na adolescência. Casam-se por conveniência ou para satisfazer o desejo dos pais, sem amor. Não raro, o homem tem características fortes de

⁴ Para cada um desses tipos foi escolhido um ou mais livros para exemplificá-lo, fazendo-se um resumo de seus enredos, que constam no APÊNDICE A.

autoritarismo e tenta subjugar a mulher. Descobrem o amor, mas imaginam que não são correspondidos. Enfrentam conflitos e rivais. A mulher ensina o homem a ser caridoso, cristão e menos autoritário. Por fim, revelam o amor um ao outro. Exemplos: *Aelys* e *Orgulho quebrado*, *Escrava ou rainha*, *Entre duas almas*, *Vencido*, *O infiel*.

3. A trama pode seguir a primeira ou, mais frequentemente, a segunda anteriores. Entretanto, o protagonista tem estreitas relações com o Oriente, sendo considerado um deus hindu ou possuindo poderes mentais próprios aos hindus. O casal faz viagens a países exóticos, e a mocinha é vítima de rapto e dos poderes mágicos dos vilões. A mocinha ensina o homem a ser menos despótico e mais cristão. Descobrem o amor. Exemplos: *Elfrida*, *O rei de Kidji*, *A criança abandonada*, *O príncipe misterioso*, *O deus hindu*, *A dama de fogo*; *O mestre do silêncio*.

4. Os protagonistas se conhecem já na fase adulta. A moça tem a seu favor a disposição ao trabalho, caráter reto e nobre, qualidades morais e cristãs e beleza. O protagonista, que pode ter título nobre ou não (podendo também ser militar, médico, engenheiro ou advogado) se apaixona. As rivais criam vários conflitos ou há conflitos peculiares a cada livro: pobreza de uma das partes, juramento de nunca se casar, mistério familiar etc. Resolvidos os conflitos, casam-se. Este é o tipo de enredo que costuma se passar na primeira metade do século XX. Exemplos: *Meu vestido cor do céu*, *Miséria dourada*, *O passado*, *No silêncio da noite*, *Freirinha*.

5. A trama segue o primeiro ou o terceiro tipos de narrativa, porém o grande conflito é a Primeira Guerra Mundial, e os vilões são os espiões alemães, sendo a antagonista uma alemã apaixonada pelo herói, sempre um militar. Muitíssimo patriótico, o romance de Delly critica abertamente a Alemanha e os alemães e ressalta os valores morais dos franceses, não deixando de censurar a França pelo excesso de pacifismo e ingenuidade. Após batalhas, raptos, espionagem etc., os heróis podem finalmente se casar. Exemplos: *Elza*, *Florita*, *O castelo em ruínas* – da trilogia *O mistério de Ker-Even*; *O fim de uma Valquíria*.

6. O conflito consiste em os protagonistas não serem da mesma religião. Aquele que é cristão fervoroso procura neutralizar o amor, pois não pode conceber um casamento onde as partes não se complementam espiritualmente. O que não é católico é triste e sente que falta algo na vida. Aos poucos, este cede à fé cristã, tornando possível o enlace. Também pode acontecer que um ou ambos sejam adeptos do Socialismo e avessos ao cristianismo, compreendendo a ineficiência do

primeiro e a eficiência do segundo ao longo da trama. Exemplos: *Foi o destino*, *A canção da miséria*, *As duas fraternidades*.

7. Fazendo lembrar o estilo gótico, a heroína vai trabalhar ou morar em um castelo que possui uma lenda misteriosa. Com gritos no meio da noite, barulhos estranhos, aparições fantasmagóricas e fenômenos tidos como sobrenaturais, a mocinha descobrirá, por exemplo, que vive encarcerada na torre ou nas masmorras do castelo uma pessoa da família realmente louca ou apenas se fingindo de louca. Exemplos: *A Cascata Rubra*, *O lírio da montanha*, *Lamentos na noite*, *A casa do Lis*.

8. Delly também se aproximou do gênero policial. Podendo ter uma história de amor paralela ao crime ou não, a mocinha, com a ajuda de detetives, policiais e da própria astúcia, descobre o autor do crime. Em alguns, o mocinho aparece somente no final, apenas com a menção de que a mocinha se casou. Exemplos: *Os dois crimes de Tecla*, *A joia desaparecida*. Este tipo de enredo não foi publicado pela *Biblioteca das Moças*, chegando ao Brasil apenas importado de Portugal.

Quando se pensa em Delly, normalmente se visualizam o primeiro e o segundo enredos, livros que ficaram mais famosos no Brasil. Como as análises conhecidas sobre os romances parecem abordar apenas esses tipos de narrativa, isso limita muito o universo dellyano. Quanto ao foco narrativo, o mais comum é ser na terceira pessoa, detendo-se na heroína ou em ambos os protagonistas; também há os que se detêm mais no herói (*Freirinha*, *Ondina*). Há ainda os livros em primeira pessoa (*Meu vestido cor do céu*, *A canção da miséria*, *Os dois crimes de Tecla*), que são narrados pela heroína.

3.2 Descrições da mocinha

Rosane Manhães Prado (1980) em *Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly* e Maria Teresa Santos Cunha (1999) em *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*, afirmam que as heroínas dellyanas parecem ter saído, quase todas, de uma mesma forma, pelo menos no que se refere ao caráter, aos talentos e à modalidade. Ao se compararem as protagonistas dos romances, percebe-se as variantes físicas, embora sempre dentro de um padrão de beleza determinado, e uma ou outra característica psicológica mais saliente. Entretanto, diferentemente do

que afirmam as autoras, algumas mocinhas pouco são descritas. Por exemplo, em *Os dois crimes de Tecla*, em nenhum momento se menciona a beleza da protagonista; o leitor ignora durante todo o livro a cor de seus olhos, de seus cabelos, de sua pele etc. Também em *A canção da miséria*, Solange é pouco descrita, levando-nos a concluir que essa falta de descrições dos atributos da heroína ocorre nos livros narrados em primeira pessoa, por elas mesmas, que, discretas e modestas como são, pouco se ocupam da própria pessoa.

Em relação à origem e situação econômica, as heroínas podem assumir três papéis, sendo o mais comum o de nobres ou pertencentes a “famílias tradicionais”, embora geralmente pobres ou com o título nobiliárquico desconhecido até por elas próprias, sendo revelado somente ao final. Podem ser também plebeias e dependentes de algum parente ou tutor, ou são independentes, tendo um dote ou trabalhando para o próprio sustento. Na maioria dos casos, são órfãs e têm por tutor um familiar (como a tia em *Freirinha*, ou a madrastra em *Escrava ou rainha*), ou o anti-herói/vilão na figura do tutor masculino ou de sua esposa (como em *Meu vestido cor do céu*, a trilogia do *Mistério de Ker-Even* e *Mitsi*) ou o próprio mocinho (como em *Magali*, a trilogia *Corações inimigos* e *Ondina*). Quando não é órfã, seus pais e irmãos passam por dificuldades (como em *Entre duas almas*) ou ela tem apenas um dos pais, que geralmente falece durante a narrativa (como em *O rei de Kidji*). Outras são completamente independentes, podendo ter ou não familiares vivos, como a enfermeira Maria Marta de *Os dois crimes de Tecla*, a professora Solange de *A canção da miséria* e a advogada Ariana de *Foi o destino*.

Essa posição de órfã sem recursos ou de filha de família em dificuldades financeiras é necessária para vários tipos de enredo, pois coloca a mocinha em posição de dependência. No caso da família passando por necessidades, a heroína vai recorrer ao casamento por conveniência, sacrificando-se para ajudar os familiares. No caso da órfã sob a tutela do mocinho, será fácil que este a ame vendo sempre junto de si a beleza física e moral da sua protegida, o que o faz relevar a falta de recursos. E no caso da órfã pupila de um familiar ou vilão, poderá agradar ao mocinho quando este a vir, aproximado por alguma circunstância (como em *Freirinha*), ou, ao se emancipar, ir trabalhar próximo ou na residência do futuro marido como bordadeira, rendeira (*Meu vestido cor do céu*), professora (*A canção da miséria*) ou babá (*Mitsi*), encantando o herói pelos seus modos diferenciados e beleza.

A idade das protagonistas, quando se relata sobre a sua infância, varia entre seis e oito (Florita, Orieta) ou de dez a treze anos (Magali, Elfrida, Mitsi). Já a idade de apaixonar-se e casar-se varia entre dezesseis e vinte e um anos, sendo mais comum ocorrer o enlace aos dezoito anos (Magali, Orieta, Valderez, Hermínia). Outras protagonistas, como em *Os dois crimes de Tecla*, não têm a idade revelada.

Essa idade também é comum a outras heroínas. Elinor Dashwood, de *Razão e sensibilidade*, tem dezenove anos, e sua irmã Marianne, dezessete; Elizabeth Bennet, de *Orgulho e preconceito*, tem vinte, assim como Emma, do livro com mesmo nome. Já Catherine Morland, de *A Abadia de Northanger*, tem dezessete, e Fanny Price, de *Mansfield Park*, e Jane Eyre têm dezoito anos. Em episódios narrados em todos esses livros, ficamos sabendo que outras personagens se casaram ainda mais cedo, como Lídia Bennet, que se casou aos quinze anos, para a felicidade de sua mãe.

Não tendo recursos e sendo muito vigiada pelos tutores, a mocinha é pouco ou nada viajada, no máximo veio de outro país e passou a residir na casa dos tutores após ficar órfã, como é o caso de Magali, que morava na Índia, e de Orieta, que nasceu na Itália, indo morar, depois, ambas na Inglaterra. A casa em que vão residir, no caso das órfãs pupilas dos mocinhos ou dos casamentos por conveniência, costuma ser um castelo no campo, visto que Delly valoriza muito o campo em detrimento da cidade, assim como os hábitos do trabalho, do dever, da religião – relacionados ao campo – em oposição à indolência, à devassidão, à frivolidade e ao mundanismo – relacionados às grandes cidades. Já nos demais casos, costuma ser uma pequena cidade ou vila, como em *Freirinha* e *Meu vestido cor do céu*. Mesmo nos casos do enredo que se passa em países exóticos, como em *O deus hindu* e *O rei de Kidji*, a viagem feita pela mocinha deve-se à extrema necessidade de proteção ou fuga.

A posição de orfandade, embora pareça, atualmente, um exagero por aparecer em vários enredos, era algo comum no século XIX. Podemos ver isso ocorrer nos livros de Charles Dickens, nos famosos personagens David Copperfield e Oliver Twist; com Jane e Adèle em *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, e com Fanny Price, de Jane Austen, em *Mansfield Park*, que, embora tivesse pais, foi morar com parentes mais abastados como forma de minimizar as dificuldades financeiras da família. *Jane Eyre* pode, até certo ponto, ser considerado um romance autobiográfico, pois a autora, aos cinco anos, ficou órfã de mãe, e seu pai deixou as

crianças aos cuidados de uma tia, enviando-as, depois para um colégio interno, de regime tão cruel como o descrito no livro, tanto que duas de suas irmãs morreram de tuberculose lá. Assim como a protagonista, a autora também trabalhou como professora.

A respeito de sua aparência física, as heroínas, quando há descrições, sempre são belas, ou melhor, belíssimas, chamando a atenção dos familiares, amigos, conhecidos, desconhecidos e rivais pela sua beleza.

Quando ela deu a graça de sua presença, pela primeira vez, aos convidados de Lord Shesbury, à hora da ceia, as conversações esmoreceram durante alguns segundos, e no semblante de cada um dos presentes lia-se um certo ar de surpresa e de admiração. (*Corações inimigos*, p. 126)

Às vezes, na infância, terão sido feias, com apenas algum traço, como os cabelos ou os olhos, denotando uma beleza por desabrochar, como o caso de Mitsi, Magali, Valderez e Ariana.

Ele [Raimundo] atentava com interesse no rosto dela, de uma atraente beleza, o que estava em grande desacordo com a lembrança que tinha guardado da pequena estudante risonha que dizia frases engraçadas, **vestia-se mal** e ria-se ela própria de seu **andar desconjuntado**, de seus **movimentos desgraciosos**, de seus **traços mal feitos**. (A respeito de Ariana, em *Foi o destino*, p. 11, grifos meus)

Em Jane Austen, duas heroínas são feias na infância: Catherine, de *A Abadia de Northanger*, e Fanny, de *Mansfield Park*.

Fanny Price tinha nesta ocasião justamente dez anos e embora à primeira vista sua aparência não fosse muito cativante, não tinha, pelo menos, nada que pudesse desgostar os parentes. Era pequena para a idade, de compleição pouco atraente e sem nenhuma beleza especial; excessivamente tímida e acanhada, retraía-se por qualquer observação. Sua aparência, embora desajeitada, não era vulgar; a voz era doce e, quando falava, sua fisionomia se tornava bonita. (*Mansfield Park*)

Porém, assim que ficam moças, na idade em que já podem pensar em se casar, tornam-se belas:

– Seu tio acha você muito bonita, Fanny – essa é que é a verdade. Qualquer pessoa que não fosse eu, havia de tirar disso outra conclusão e qualquer pessoa, menos você, havia de se ressentir por não ter sido achada muito bonita há mais tempo; mas a verdade é que seu tio até agora nunca a tinha admirado – e agora ele a admira. Sua pele está tão bonita! E você ganhou tanto em aspecto! E o seu porte – não, Fanny, não vire o rosto – é apenas um tio. Se você não pode suportar a admiração de um tio, que será de você? Você deve realmente ir se acostumando com a idéia de ser admirada. Deve se habituar a ser uma mulher bonita. (*Mansfield Park*)

Em *Jane Eyre*, Brontë descreve sua heroína como feiosa, com traços desarmoniosos, mas agradáveis. No início sua feiura se dá também muito pela tristeza, falta de boa alimentação, de afeição e de bons ares. Com o tempo, especialmente após saber-se amada, torna-se, senão bela, menos feia:

— Jane, você parece desabrochar, tão sorridente e bonita – disse. — Está linda nesta manhã. É mesmo você, aquele duende pálido? Cor de semente de mostarda? Essa mocinha reluzente, de lábios rosados, covinhas no rosto, com os cabelos castanhos e sedosos, e esses olhos acastanhados e radiantes? (Fala do sr. Rochester, no dia seguinte da declaração de amor, em *Jane Eyre*, p. 300).

Outras vezes, em Delly, já são lindas desde a infância, como Florita:

— Linda! E os olhos pretos, maravilhosos? E os cachos de cabelos loiros! Nunca vi menina tão bonita! (Fala do adolescente Alain, sobre Florita, no primeiro volume do *Mistério de Ker-Even*, p. 61)

Em relação à tonalidade de pele, todas, quando há descrições, são claras, ou ligeiramente morenas, têm rosto oval e tez delicada, que se torna pálida nas doenças e sustos e rosada nos rubores e frêmitos de paixão. Os adjetivos utilizados para descrever a pele e o rosto são: tez mate (*Magali*); brancura acetinada do pescoço delicado (*Corações inimigos*); “tez acetinada e duma brancura de nácar” (*Escrava ou rainha*); o delicado oval do rosto, a delicada alvura da tez (*Freirinha*); cor de âmbar, de ascendência espanhola (*A vingança de Raul*); rosto da alvura fria das neves imaculadas, tornando-se rosado delicado de uma flor viva com as emoções (*O rei de Kidji*); “tão branca como um arminho” (*A Cascata Rubra*). A única de pele mais escura é Mitsi: “Morena como é, com os olhos negros e esse ar selvagem, parece mesmo uma cigana”. Além de Mitsi, o pai de Solange, em *A canção da miséria*, tem pele escura: “Meu pai era um homem moreno de pele escura e cabelos negros, prematuramente calvo”.

Em relação à maquiagem, Delly é decididamente contra. As mocinhas não usam qualquer artifício para ressaltar a beleza do rosto; ao contrário das anti-heroínas, que abusam dos batons, pós, sombras e *rouges*. Já os cabelos, os encontramos com várias tonalidades de loiro, castanho e negro. Nos livros analisados não há ruivos ou lisos para as heroínas, são sempre cacheados. Os claros são descritos assim: dourado, tom mate, penteados em leves cachos (*Foi o destino*); abundantes cabelos louros, sedosos e prateados (*O rei de Kidji*); loiro-cendrados, abundantemente encaracolados (*Magali*); dourados, cachos de

admiráveis tons de ouro escuro, de reflexos quentes (*Corações inimigos*); “loiro tão lindo” (*A Cascata Rubra*). Já os castanhos: “os cabelos castanhos penteados em bandós, que se ondeavam de cada lado da frente bem modelada” (*Freirinha*); “pesados cabelos castanhos” (*A canção da miséria*); castanhos flavos, ondulando ao vento (*Meu vestido cor do céu*); cabelos macios e ondulados, de um castanho-louro admirável (*Entre duas almas*); “de um castanho ardente, de uma flexibilidade de seda” (*A vingança de Raul*). Por fim, os negros: “cabelos negros, finos e macios, flutuavam-lhe como os duma menina” (*Escrava ou rainha*); os cabelos negros caíam em anéis sobre a nuca, sobre as têmporas, por orelhas pequeninas (*Mitsi*).

Sobre a falta de cabelos ruivos ou avermelhados nas heroínas de Delly, aparecendo apenas na vilã alemã Sari Doucza, de *Freirinha*, e na rebelde Tecla de *Os dois crimes de Tecla*, podemos ver um reflexo do padrão de beleza do passado. Igualmente, as heroínas de Austen e Brontë nunca são ruivas. Na coleção de livros de L. M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, no primeiro volume da série, escrito em 1908, Anne é uma menina ruiva e odeia a cor do seu cabelo, em muitos momentos referindo-se a isso da seguinte forma:

Como é Diana? O cabelo dela não é ruivo, é? Oh, eu espero que não seja. É suficientemente ruim que o meu seja ruivo, e eu positivamente não poderia suportar isso em uma melhor amiga. (*Anne of Green Gables*, v. I, p. 58)

Há, entretanto, protagonistas com cabelos “fulvos”, como *Ourida* da tetralogia de mesmo nome, cor descrita como alaranjada, amarelo-ouro, castanho-avermelhado ou ocre pelo dicionário Houaiss.

Os olhos da heroína costumam ser descritos como aveludados, ardentes, profundos, com clarões que lhes passam por um breve momento, revelando o frescor da juventude, o amor, a alegria. É comum mudarem ligeiramente de cor – de violeta para negro, de azul para verde, de castanhos para dourados – de acordo com a emoção do momento. Assim são as descrições: violeta profundo, de brilho que ofuscavam, demonstrando contentamento ingênuo e franco, tinham a aveludada doçura de uma corola em flor, risinhos, mas contendo às vezes graves e profundos pensamentos, chama de ardente mocidade, olhando com certa malícia (*Foi o destino*); olhos de um azul ardente, “azul de fogo” (*A canção da miséria*); azul escuro, magníficos e tão expressivos, ardentes, sombreados por cílios negros (*Corações inimigos*). Há também os negros, muitos relacionados com alguma

ascendência oriental: grandes olhos negros vivos e ternos (*Meu vestido cor do céu*); negros, grandes pupilas aveludadas (*Magali*); “olhos de oriental, muito grandes e magníficos, cujo olhar tinha a doçura duma carícia e a esquisita sedução duma candura e delicadeza de alma que não fora ainda maculada por nenhum sopro mau” (*Escrava ou rainha*); olhos pretos, olhos de oriental e de longos cílios castanhos (*O rei de Kidji*); grandes olhos negros, aveludados, sombreados por cílios escuros (*A vingança de Raul*). Menos comuns são os castanhos ou dourados: “castanho aveludado, grandes e profundos, eram os mais belos olhos que se podem imaginar: tinham uma surpreendente expressão de altivez e doçura, deixando transparecer, cristalina, a alma pura e honesta de Valdez” (*Entre duas almas*); “uns olhos extraordinariamente belos e vivos, de um castanho dourado, rodeados de cílios longos e negros” (*Mitsi*); “olhos cor-de-avelã” (*A Cascata Rubra*). Mais raros ainda são os verdes: “Dois grandes olhos verdes como água profunda, dois olhos de mulher, ardentes e luminosos”, “as maravilhosas pupilas, de reflexos de água-viva” (*Ondina*). Curiosamente, nos livros analisados, não foram encontradas as tonalidades de azul clarinho ou cinza, parecendo que esses são reservados para o herói, pois transparecem com mais facilidade a frieza que lhes são peculiares no início da trama.

Os olhos são uma das características físicas mais ressaltadas e incessantemente descritas nos romances, tanto dos protagonistas quanto dos antagonistas, certamente porque, como diz o conhecido ditado, “são o espelho da alma”. E é a beleza de alma ou a falta de caráter o que Delly realmente pretende valorizar ou desvalorizar na trama. Os olhos e o olhar da mocinha, que se abaixam nos momentos de constrangimento e timidez fazendo paralelo com o “corar”, que demonstram cólera, irritação ou desdém pelos vilões ou mesmo pelo mocinho no início do enredo e que transmitem seus sentimentos, são uma de suas características mais admiradas pelo herói, que costuma achá-los belos mesmo quando, na infância da protagonista, toda sua pessoa é tida como feia.

A importância dos olhos também aparece na descrição da protagonista de *Orgulho e preconceito* e se constitui na primeira impressão positiva que Mr. Darcy tem de Elizabeth: “começou a achar que a bela expressão dos olhos escuros davam a ela um ar de excepcional inteligência” (p. 38).

— [...] Minha mente tinha ocupações mais agradáveis. Tenho meditado sobre o enorme prazer que pode proporcionar um par de belos olhos no

rosto de uma linda mulher. (Fala de Mr. Darcy a respeito de Elizabeth Bennet, em *Orgulho e preconceito*, p. 42)

A boca e os lábios não são sempre descritos, mas o sorriso aparece frequentemente, pois as mocinhas são geralmente alegres, contentando-se com a simplicidade. Muitas vezes, o frescor do sorriso é relacionado com outra característica quase sempre presente: a de ainda guardar vestígios da infância. Entretanto, esse sorriso apresenta, não raro, traços de ironia e de malícia, pois a heroína, sempre inteligente, costuma fazer pequenos chistes ao herói ou responder com cortesia, mas ironicamente aos antagonistas. É assim que vemos descritos um “sorriso de ironia”, “traço de ironia se desenhou nos lábios frescos e rosados”, “sorrisos suaves e encantadores que lhe iluminavam o rosto como um límpido raio de luz” (*Foi o destino*); “não pôde reter um frouxo de riso, tão jovem, tão fresco e delicioso”, “ria como uma criança” (*Magali*); lábios “entreabertos pelo mais fresco e mais sedutor dos sorrisos” (*Corações inimigos*); os “finos lábios purpurinos” (*Freirinha*); “um sorriso — quase o sorriso de outrora — aflorou aos lábios da jovem senhora” (*Mitsi*).

As mãos das protagonistas e, menos frequentemente, os braços são descritos em quase todos os romances como pequenas, alvas, delicadas, de dedos “afilados”: “lindos dedos tão destros, tão lesto”, “dedos afilados” (*Foi o destino*); lindos e alvos dedos (*Meu vestido cor do céu*); lindos dedos finos e rosados, braço fino, admirável, cuja palpitante alvura se ornava no punho por um único círculo de ouro, onde cintilava um incomparável diamante (*Corações inimigos*); “mãozinha bem feita, mas curtida e um tanto maltratada pelos trabalhos caseiros” (*Entre duas almas*); dedinhos afusados, trêmulos, ardentes (*Freirinha*).

Esse tipo de mão parece simbolizar a raça aristocrática da moça, pois, no século XIX (e ainda hoje), o trabalho manual era desvalorizado; portanto, mãos calejadas, grossas e sujas pertenciam à classe que necessitava trabalhar para sobreviver. Os nobres tinham orgulho de ter as mãos suaves, brancas e finas. O artefato das luvas de montaria demonstra que o homem (e a mulher) não queria calejar as mãos na corda da sela, e tampouco queria sujar as mãos ou tê-las muito observadas no contato dos bailes, quando se usavam as luvas brancas. Podemos ver essa distinção entre a mão da heroína e da anti-heroína na descrição da mão pequenina de Florita e da mão um pouco grande de Elza em *O mistério de Ker-Even*

e, mais intensamente, da mão de nobre de Gillette e da mão de camponesa de Angelina, a antagonista filha de uma rendeira, em *Meu vestido cor do céu*:

— Certamente que não quero sujá-las! Se elas não são tão delicadas como as suas, ao menos podem ser igualmente brancas... Olhe!

Estendia dedos grossos, alvejados, perfumados com qualquer água de beleza. Seus braços, descobertos até os ombros pelas mangas curtas, retesavam os músculos fortes sob a pele trigueira. Aproximou-os dos meus braços finos, alvos e nacarados, de minha mãos esguias e de textura delicada. Em seguida retirou-os. O clarão de triunfo que acabava de iluminar seus olhos extinguiu-se, e ela afastou-se mordendo os lábios. (*Meu vestido cor do céu*; p. 63-64)

A alma, a psicologia, enfim, o caráter das heroínas são muito semelhantes. Há, basicamente, dois tipos. Uma é a alma angelical por excelência, quase infantil, cristã, com inúmeros valores e nenhum defeito aparente, como a de Madel, do romance *O passado*. Esse tipo de mocinha costuma passar por sérias dificuldades e tristezas, chegando a adoecer e perder a vontade de viver. Os adjetivos mais comuns são: delicada, essa alma, a um tempo terna mas enérgica; coração puro (*Entre duas almas*); “a alma dessa criança, alma vibrátil e delicada entre todas, alma terna e ligeiramente mística, um pouco tímida”, “Era, porém, Lisa, um desses seres de eleição, uma dessas almas santas de quem Deus se serve às vezes para elevar as almas descrentes, por atração dum sentimento todo humano, até ao sobrenatural, até à divina verdade” (*Escrava ou rainha*); “a alma de Mitsi era pura como a de uma criança” (*Mitsi*); “altiva e corajosa, escondia-o no íntimo do seu coração e só a Deus o confiava”, “Porque ela era profundamente, ardentemente piedosa” (*A vingança de Raul*).

Natureza excepcional e encantadora, amadurecida pelas grandes responsabilidades que lhe estavam afetas, pela existência severa que levava, conservava, até então, Valderez, além do mais, a ingênua simplicidade, o espírito impressionável de criança. A extrema circunspeção do seu caráter e sua profunda piedade preservavam-na de toda e qualquer tendência romanesca, de quaisquer desejos de luxo e vaidade. (*Entre duas almas*)

Em Brontë, vemos nitidamente essa alma em Jane Eyre, moça sofredora que prefere ouvir a falar, embora não seja demasiadamente tímida; que prefere servir a liderar, desde que seja a uma “alma mais forte”; que se contenta em ser obscura, desdenhando o luxo que o sr. Rochester pode-lhe oferecer; que consegue levar alegria, paz e tranquilidade a um homem tão atormentado.

[...] Um dia, com o coração cansado e a alma enfraquecida, você volta para

casa, depois de anos de banimento. Conhece uma pessoa – como ou onde não importa. E essa nova amizade tem as **qualidades de pureza e bondade** que você buscou por vinte anos, sem jamais ter encontrado. São **qualidades puras**, saudáveis, **sem qualquer mácula**. A companhia dessa pessoa o deixa revigorado, refeito. Você se sente bem como nos velhos tempos, tomado por **sentimentos mais puros, desejos mais elevados**. Tem vontade de recomeçar a sua vida, de passar os dias que lhe restam de uma maneira que valha mais a pena para o ser humano. (Fala do Sr. Rochester para Jane e sobre ela, em *Jane Eyre*, p. 254, grifos meus)

Como o primeiro tipo de alma da mocinha dellyana, Jane Eyre também evoca o auxílio divino nos momentos de grande sofrimento e anseia pela morte:

Olhei para trás, para a cama em que me deitara. Sem qualquer esperança no futuro, só queria isso, que meu Criador tivesse requisitado minha alma naquela noite, enquanto eu dormia. (*Jane Eyre*, p. 378)

Em Austen, vemos essa “alma pura”, bondosa, meiga, sofredora e dedicada em Fanny, de *Mansfield Park*, em Jane, a irmã mais velha, de *Orgulho e Preconceito*, e também um pouco em Catherine, de *A Abadia de Northanger*, em Elinor, de *Razão e sensibilidade*, e em Anne, de *Persuasão*.

O outro tipo de alma das heroínas de Delly é mais apaixonada, um pouco como a de Marianne de *Razão e sensibilidade*. Essas mocinhas deixam transparecer seus sentimentos – sejam eles de cólera, irritação e desdém ou bondade, alegria e amor –, são orgulhosas, rancorosas e chegam à melancolia quando se veem obrigadas a privar-se da religião ou do amor. Porém, dotadas de grande energia, aprendem, geralmente pela fé cristã, a dominar-se, convertendo-se em um tipo parecido com o de Elinor, a irmã mais sensata de Marianne. São assim descritas: “Existia na minha alma de jovem revolucionária um fermento de tradicionalismo pronto a desenvolver-se” e “alma leal e boa, íntegra e pura a despeito da educação que recebeu e dos exemplos que a rodearam” (*A canção da miséria*); “de sua origem meridional herdara ela o seu temperamento ardente, entusiasta” (*Magali*); intransigente, de gênio impulsivo, alma forte, terna e virtuosa (*O rei de Kidji*).

Elfrida, cuja fisionomia ardente, dolorosa, que denotava uma sensibilidade profunda, uma alma vibrante feita para conhecer em toda a intensidade o sofrimento, o amor, o ressentimento. Alma ainda quase desconhecida para ele, mas que pressentia tão pouco comum e que lhe inspirava uma curiosidade esquisita, um interesse cada vez maior, mais vivo. (*O rei de Kidji*)

Consoante essa alma pura, delicada, imaculada, está a descrição da mocinha dellyana como ainda tendo traços (de alma, de sorriso, de ingenuidade, etc.) de criança: “a tua afilhada, minha cara Gilberta, é uma deliciosa criança, tanto no físico

como no moral. Não, a palavra criança não lhe cabe bem: é já uma jovem, a verdadeira jovem, que conservou toda a candura, toda a delicadeza de sua alma.” (*Entre duas almas*); “É ainda muito criança, por vezes até quase infantil...” (*Freirinha*).

— Efetivamente, mylady, acerca de alguns pontos, tenho idéias que em geral se não harmonizam com as que vão correndo o mundo. Sem me arrogar foros de censor, como diz Arquí, **deploro sinceramente muitos processos no tocante à atual educação feminina...** E ainda que V. Ex^a me tache de ultra-idealista, sempre lhe direi que **nada me parece mais digno de respeito do que uma dessas almas de donzelas, transparentes como cristal, nas quais a simplicidade da criança se casa harmoniosamente à gravidade da mulher, que tem estudado e refletido... uma dessas almas delicadas que se ocultam sob a própria humildade, revelando-se apenas pelas suas virtudes e pela caridade.**

Todos o olhavam, admirados do seu tom grave e sério. Nas largas pupilas de Magali estampava-se indizível admiração, por ouvir semelhante juízo externado com tão sincera gravidade por esse rapaz de vinte e quatro anos, em face dessas elegantes mundanas, nas quais a simplicidade e a reflexão, bem como a humildade e a caridade, não eram as virtudes predominantes.

— O senhor é terrível, mylord! exclamou lady Dowtill com um gesto brejeiro. Exige a perfeição... Mas onde a descobrirá realmente?

— São apenas ótimas teorias, nada mais que teorias, obtemperou lady Ofélia, abrindo num movimento rápido o leque... Eu não o julgava assim tão idealista. Afinal, não sabemos quando podemos contar com você... Parecenos frio como o mármore, e vai depois, desfecha-nos as suas ideias um tanto... — deixe passar o termo — um tanto extremadas.

— Não, não aceito o epíteto, pois não se ajusta absolutamente à opinião expressa por mim ainda agora, revidou ele com tranqüila ironia. Nada há de extraordinário, de incompreensível na respeitosa admiração, que me inspira uma menina verdadeiramente simples, piedosa, pronta a dedicar-se de corpo inteiro...

— Uma violeta, enfim! atalhou lady Ofélia com um sorriso zombeteiro.

— **Perfeitamente, uma violeta... Eu não aprecio as flores muito complicadas, replicou ele com frieza.** (*Magali*, p. 84-85, grifos meus)

A descrição da protagonista como quase uma criança é uma forma de Delly destacar sua pureza e ingenuidade, características valorizadas pelo herói, pois essa candura impede que a alma da mocinha tenha sido contaminada pelos artifícios mundanos femininos – como a frivolidade, a garridice, o coquetismo, a vaidade – tão desvalorizados por Delly. Jane Austen também criou uma heroína bem nova, na figura de Catherine Morland, de *A Abadia de Northanger*:

[...] o coração de Catherine era carinhoso; seu temperamento alegre e franco, sem presunção ou afetação de nenhum tipo – de maneiras que mal haviam perdido a falta de jeito e a timidez de menina. (p. 17)

Podemos afirmar que todas as virtudes relacionadas à inocência e à pureza femininas são incessantemente defendidas (e, por que não dizer inculcadas) em quase todos os romances; entretanto, se Delly é uma forte defensora, não é a única. Esses valores pertencem ao século XIX, como se pode observar na crítica que Elinor faz de Lucy, muito coquete e frívola, em *Razão e sensibilidade*; na crítica semelhante que é feita da rival de Elizabeth e de sua própria mãe e irmãs, frívolas, vaidosas e coquetes, em *Orgulho e preconceito*; bem como da esposa do pastor, em *Emma*, e da suposta noiva interesseira do senhor Rochester, em *Jane Eyre*. Assim como as heroínas de Delly, as mocinhas de Jane Austen e de Charlotte Brontë sentem-se superiores (de alma e de caráter, porque essas autoras não salientam a beleza como faz Delly) a muitas outras mulheres. Enquanto a maioria das mulheres se contentam em se fazerem bonitas, flertar e criar situações em que possam encontrar um bom partido e conversar assuntos frívolos, Elizabeth Bennet, Elinor Dashwood e Jane Eyre possuem “algo a mais”, uma inteligência mais aguçada, um caráter mais leal, interesses por outros assuntos, uma forma de ver a vida com mais responsabilidade e seriedade... e tudo isso será importante na formação do par, pois elas encontrarão um marido igualmente inteligente, que lhes valorizará o caráter.

Em relação ao vestuário, compartilho da observação de Cunha de que as mocinhas de Delly estão sempre usando vestidos de tonalidade clara, rosados, azuis e, especialmente, brancos, muitos deles feitos por elas próprias. Sempre simples, com apenas um pequeno enfeite, é justamente a simplicidade que as deixa mais belas, ressaltando a beleza encantadora que possuem.

Sim, conquanto a mais simplesmente vestida, não houvera nenhuma que pudesse rivalizar com ela em beleza... E, todavia, desdenhara mui sinceramente essa ocasião de se ver admirada! Quão poucas teriam procedido assim! (*Magali*, p. 88)

Maria Teresa Santos Cunha explica que o vestuário das heroínas sugeria beleza, inocência e sonho, com “panos finos, diáfanos, esvoaçantes” de “sedas, rendas, crepes, filós, cetins, gazes, tules” (1999, p. 113).

As descrições dos vestuários são abundantes: cinzento, rosa-pálido, branco, rosa, preto, *toilette* de finíssimo gosto em sua aparente simplicidade (*Foi o destino*); de crepe azul cor do céu, malva-róseo; “*toilette* branca, simples e vaporosa que ela mesma confeccionara”, rosa (*Magali*); seda branco, “de fina caxemira branca”, “trocou a saia azul e a blusa de flanela branca por um vestido de lã *gris perle*

simplesmente enfeitado por uma gola de renda”, “vestido de tule branco, enfeitado no ombro com um ramalhete de cravos”, “simplicidade requintada e duma elegância vaporosa”, “seda azul-celeste, bordada de prata, adornada de opalas” (*Corações inimigos*); “vestido, muito simples, feito por ela mesma com o auxílio da camareira”, “vestido cor-de-malva guarnecido com rendas de *Argentan*”, “o vestido de melânia branca com reflexos prateados envolvia em pregas soberbas o corpo escultural da moça” (*Entre duas almas*); “o vestido, dum cinzento-pálido, quase branco, dava uma nota discretamente clara na tristeza do ambiente”, “vestido de tecido leve, dum azul claro”, “aventil de chita cor-de-rosa”, “branco cor de creme”, “vestido de crepe da China, cor-de-rosa pálido”, “um vestido branco de seda, que lhe deixava a descoberto os seus pequeninos pés, e por agasalho a capa de raposa branca, que pusera no dia do seu casamento”. Na cabeça colocou-lhe um gorro também branco, ornado com uma *aigrette*” (*Escrava ou rainha*); “deliciosamente bela no seu vestido branco, muito simples, feito por ela mesma” (*Freirinha*).

— Que vestido queres que eu ponha hoje, meu caro senhor e mestre?, perguntou ela, com um sorriso de terna malícia.

Elias, inclinando-se, beijou-lhe os cílios castanho-dourados.

— Veste-te de branco, minha querida rainha. É a cor que te vai melhor. (*Entre duas almas*)

Antes que o trecho acima, quando Valderez chama seu marido de “meu caro senhor e mestre”, seja motivo de crítica ou que se pense isoladamente neste fragmento, vale notar que ela, sim, falou isso, mas com “um sorriso de terna malícia”, pois o esposo tinha-lhe dito pouco antes, após a revelação de seu amor, impedido de se manifestar pelo excesso de orgulho, que, “para começar, és tu quem organizará, de hoje em diante, a nossa existência ao teu bel-prazer”.

A respeito das cores, antes que se pense que a valorização das cores claras é um privilégio de Delly, como às vezes quer dar a entender a crítica, é importante especificar que, no século XIX, o preto e o cinza escuro eram usados quase que exclusivamente por ocasião do luto pela morte de um parente ou amigo ou por mulheres mais idosas; o vermelho era relacionado, por um lado, à realeza, e, por outro, às prostitutas e mulheres fáceis, sendo pouco recomendado às moças de família (o que ocorreu com o esmalte para unhas dessa cor até meados do século XX). Outras cores eram raras, privilégio dos muito abastados, que não é o caso das mocinhas pobres-nobres de Delly. As cores claras denotavam pertencer a mulher a

uma classe mais favorecida, visto que tinha criadas para deixá-las sempre limpas; a classe trabalhadora utilizava-se de roupas mais escuras, pois os trabalhos manuais as manchavam. Já o branco, realmente, sempre simbolizou a pureza, a castidade, a fé cristã, sendo, certamente, a vestimenta que mais se adequa às heroínas dellyannas, tão puras, cândidas e fervorosas.

Nos livros de Jane Austen e Charlotte Brontë, o vestuário é bem menos descrito. Entretanto, encontramos idêntico parecer sobre a cor branca em *Mansfield Park*, de Jane Austen:

– Uma mulher está sempre bem quando se veste toda de branco. Não, não acho que você esteja ataviada demais; está muito bem. Seu vestido me parece muito bonito. Gosto dessas manchas brilhantes. Miss Crawford não tem um vestido parecido com este? (Fala de Edmund para Fanny, em *Mansfield Park*)

O porte das mocinhas sempre é esbelto, delicado, possuindo graça e harmonia de movimentos: delgada, bem feita, qualquer roupa me ornava (*Meu vestido cor do céu*); beleza grega, andar elegante e majestoso (*Magali*); andar singularmente harmonioso (*A vingança de Raul*); esbelta e flexível (*Corações inimigos*); alta e admiravelmente bem feita de corpo, “conservava os modos e uma graça natural incomparáveis” (*Entre duas almas*); “O andar era elegante, gracioso e um pouco ondulante”, porte baixo (*Escrava ou rainha*); esbelta, não muito alta, caminhava com andar elegante, harmonioso (*Freirinha*). Elizabeth Bennet, de *Orgulho e preconceito*, na observação de Mr. Darcy, também era esbelta e harmoniosa: “sua silhueta era graciosa e agradável” (p. 38).

Embora sejam quase todas de constituição frágil, muitas são também exímias desportistas, amazonas, gostando de fazer exercícios e caminhadas: “rosto afogueado pela caminhada”, “saltos ágeis”, gosta de caminhar e descobrir novas trilhas (*Foi o destino*).

As qualidades das heroínas são abundantes, mas os adjetivos mais presentes são a altivez, a generosidade, a franqueza, a delicadeza, a dedicação ao trabalho: “altiva e bela fisionomia” (*Magali*); “boa, generosa, de sinceridade absoluta” (*Corações inimigos*); “natureza afetiva, delicada, sabendo aliar a mais infantil alegria à gravidade e aos bons modos, tanto que a deu muitas vezes como exemplo às minhas jovens paroquianas” (*Freirinha*).

Qualidades semelhantes aparecem nas heroínas de Jane Austen e Charlotte Brontë. Tomemos como exemplo a tímida e doce Fanny Price, de *Mansfield Park*:

A **beleza do rosto e do porte** de Fanny, **as graças e a bondade** de Fanny, era o assunto interminável. Dissertou ardentemente sobre **a ternura, a modéstia e a meiguice** do caráter dela; **aquela meiguice que, na opinião dos homens, forma a parte mais essencial do valor de qualquer mulher**, que é, embora, às vezes, imaginada onde não existe, eles nunca acreditam na sua inexistência. Quanto ao temperamento de Fanny, ele tinha motivos para se fiar nele e o elogiar. Viu muitas vezes quando tinha sido posto à prova. Havia alguém na família, exceto Edmund, que não tivesse, de um modo ou outro, continuamente provocado sua paciência e sua tolerância? Sua natureza era evidentemente **afetiva**. Vê-la com o irmão! Que coisa poderia provar mais deliciosamente que a bondade de seu coração era igual a sua meiguice? Que coisa seria mais animadora para um homem que tinha em vista o seu amor? E a sua **inteligência viva e clara**, que estava acima de qualquer suspeita; e as maneiras, que eram o reflexo da sua própria **modéstia e delicada consciência**. E isto não era tudo. Henry Crawford era bastante consciencioso para não apreciar o valor dos **bons princípios** numa esposa, apesar de estar tão desacostumado a sérias reflexões que não os pudesse classificar por sua denominação legítima; mas quando ele se referia ao fato de Fanny ter uma tal **firmeza e regularidade de procedimento**, uma tão **elevada noção de honra**, uma tal **consideração pelo decoro**, que qualquer homem poderia confiar inteiramente na sua **fé e integridade**, manifestava o que lhe era inspirado pelo conhecimento de que **ela era religiosa e bem educada**. (*Mansfield Park*, grifos meus)

– Você é infinitamente superior a mim em qualidades; tudo isso eu sei. Você **possui qualidades que eu até hoje não supunha existir em nenhuma criatura humana**. Tem uma **aparência angélica** acima do que – não apenas acima do que se pode ver, porque ninguém jamais viu uma coisa assim – mas acima de tudo que se pode imaginar que exista. (Fala de Henry Crawford para Fanny, em *Mansfield Park*, grifos meus)

– [...] e afortunado é o homem que se afeiçoou a uma tal criatura – a uma mulher, que, **firme como uma rocha em seus próprios princípios**, possui **uma delicadeza de caráter** tão propícia a recomendá-los. [...] (Fala de Edmund Bertram para Fanny, em *Mansfield Park*, grifos meus)

Apesar de meigas e delicadas, as mocinhas de Delly são também enérgicas, sabendo defender seus pontos de vista seja com quem for e, se preciso, ralhar com criadas e crianças. A educação de crianças costuma ser também bastante discutida nos livros em que a jovem protagonista tem a seu encargo o cuidado de uma criança, geralmente o filho ou a filha do primeiro casamento do marido ou os alunos quando é professora ou tutora. A falta de limites, de deveres e de amor, o excesso de caprichos e a propensão à indolência são criticados. A mocinha trata sempre as crianças com afeto, respeito e severidade, corrigindo-as e ensinando-as a portar-se bem.

Bom seria que todas as mães tomassem por modelo a Valderez e lhe copiassem esse misto de severidade e doçura que sabe empregar com esta criança. (*Entre duas almas*)

O melhor exemplo desse “jeito” com crianças encontra-se no romance *A exilada*, também editado com o título *A fada das flores*. Nele, Myrtô, órfã, vai morar na residência do príncipe Milcza, cuidando do filho dele, Karoly. O menino é doentinho, mimado e autoritário. Ninguém tem o direito de o repreender, recebendo apenas as correções vindas do pai, que raramente as faz. Entretanto, Myrtô aos poucos vai educando-o, e todos se surpreendem quando ela, de fato, passa a repreendê-lo sem que o menino se zangue. Entretanto, o pai consente tudo ao garotinho e, ao longo do livro, Myrtô vai influenciando-o, até, como todo romance dellyano, aprender a ser mais sensato, afável e bondoso como a amada.

— Hei de ver se posso... E depois hei de pedir ao papá que dê licença de tu me ralhares, porque tu sabes ralhar tão bem!

[...]

— Ah! papá ! Quero-te perguntar uma coisa! — disse de repente Karoly. — Tu deste licença a Myrtô para me ralhar às vezes?

— Não consinto isso a ninguém... A menina Elyanni só tem a obrigação de te distrair e recrear; o resto é comigo...

Estas palavras caíram geladas e nítidas dos lábios do príncipe Arpad... Myrtô afastou-se um pouco para ocultar o rubor que lhe invadia o rosto, e pegou na cafeteira com a mão um pouco trêmula.

— É pena, porque ralha muito bem — continuou a criança. — Parece que eu fui mau para Miklos. Tu nunca me disseste nada, papá...

— Não te preocupes com isso e faz o que quiseres de Miklos — disse o príncipe secamente. (*A fada das flores*)

Igualmente em Austen e Brontë a heroína é capaz de aconselhar e ensinar outras pessoas. Jane Eyre era a tutora de Adèle, e conta-se que, sob seus cuidados, a pequena, que tendia à frivolidade, tornou-se uma boa moça. Já Fanny Price, de *Mansfield Park*, mesmo sendo muito tímida, pôde prestar auxílio a sua irmã Susan:

Deu-lhe conselhos, conselhos demasiadamente lógicos para não serem seguidos por uma sã inteligência e dados com tanta suavidade e consideração que não poderiam irritar uma índole menos perfeita; e teve o prazer de observar seus bons efeitos não poucas vezes. (*Mansfield Park*)

Seria uma injustiça com a autora afirmar que as heroínas são perfeitas, isentas de defeitos. Os defeitos mais comuns, combatidos ao longo da trama pela tenacidade da heroína e com o auxílio da religião, muitas vezes representada pela figura de um padre, são o ciúme, o orgulho, o rancor, a irritabilidade chegando até a cólera e o amor-próprio: “Sim, Magali era orgulhosa. Causavam-lhe terríveis crises morais as rebentinas do seu amor-próprio ferido”, ficava de “mau-humor durante todo o dia”, “paixão que revelava em todos os seus sentimentos, assim nos seus

afetos como nas suas antipatias”, modos violentos (*Magali*); “caráter parecia orgulhoso e propenso à cólera e ao rancor” (*Corações inimigos*); orgulhosa, exprimindo cólera e desdém (*O rei de Kidji*); ciúmes da rival, precisando se controlar pela religião (*A vingança de Raul*). Esses defeitos, porém, convivem bem com as qualidades descritas anteriormente, surgindo quando suscitados pelos maus-tratos infligidos pelos vilões e, principalmente, pelo mocinho, durante a infância e adolescência, antes de se apaixonarem.

Qual era o conceito de “orgulho” no século XIX? Delly parece valorizar a altivez, um de seus adjetivos preferidos, e um pouco do orgulho; apenas o orgulho desmedido é censurado. Jane Austen explica o que é o orgulho, na fala de Mary, a intelectual, em *Orgulho e preconceito*:

— O orgulho – observou Mary, que se envaidecia da solidez de suas reflexões – é uma falha muito comum, acredito. Por tudo o que já li, estou convencida de que, na verdade, é bastante frequente, de que a natureza humana é especialmente propensa a ele e de que há muito poucos entre nós que não acalentam um sentimento de autoadmiração em relação a alguma qualidade, real ou imaginária. Vaidade e orgulho são coisas diferentes, embora as palavras sejam com frequência usadas como sinônimos. Uma pessoa pode ser orgulhosa sem ser vaidosa. O orgulho tem mais a ver com nossa opinião a respeito de nós mesmos, a vaidade, com o que desejamos que os outros pensem de nós. (p. 35)

— É, a vaidade é realmente uma fraqueza. Mas o orgulho... Quando há uma genuína superioridade de espírito, o orgulho está sempre sob controle. (Fala de Mr. Darcy, p. 73)

Os talentos e afazeres das heroínas não são o fenômeno que a crítica costuma considerar. São simplesmente aptidões que eram desenvolvidas por qualquer mocinha do século XIX que tivesse acesso a uma instituição de educação ou tutor. Assim vemos como as protagonistas de Jane Austen, e até mesmo Jane Eyre, sabiam pelo menos realizar razoavelmente alguns destes afazeres: desenhar, pintar, tocar um instrumento, cantar, bordar, costurar, montar (equitação). As heroínas de Delly costumam se destacar em uma dessas artes, geralmente o desenho, o bordado ou, principalmente, o canto. A respeito da voz, muitas vezes, mesmo sem cantar, é descrita como expressiva, de timbre claro (*Foi o destino*); voz cálida e expressiva (*Meu vestido cor do céu*); voz de timbre puro (*Freirinha*).

Em *Orgulho e preconceito*, o amável Sr. Bingley afirma ficar impressionado por todas as moças que conhece serem prenyadas:

[...] todas elas pintam mesas, forram biombos e tecem bolsas. Não conheço nenhuma que não saiba fazer tudo isso e tenho certeza de que nunca ouvi

uma moça ser mencionada pela primeira vez sem ser informado de que era muito prendada. (p. 54)

Já a srta. Bingley, mais exigente, contradiz o irmão, acrescentando mais predicados:

Uma mulher deve ser profunda conhecedora de música, canto, desenho, dança e línguas modernas para merecer tal adjetivo [ser prendada]. E, além de tais dotes, deve possuir um algo a mais em suas atitudes e modo de andar, no som de sua voz, em seu vocabulário e no modo como se expressa, ou o termo seria apenas parcialmente merecido. (p. 54)

Nos romances analisados, as protagonistas se dedicam ao desenho (*Foi o destino*); fazem vestidos, chapéus e o próprio enxoval; cantam, com uma voz agradável e bem-educada, uma delas canta um solo na missa de São João (*Meu vestido cor do céu*); tocam harmônio e, às vezes, cantam na igreja, desenham ou estudam música (*Freirinha*).

[...] a voz de Magali elevou-se, maleável, insinuante e cálida, de uma tão poderosa expressão, que fazia correr um calafrio pela epiderme da própria Isabel. (*Magali*)

— Essa toalha de altar parece-me uma maravilha. De onde tirou esse desenho?

— Imaginei-o, segundo uma velha gravura que encontrei na biblioteca.

— Oh, ainda não lhe conhecia esse talento! Decididamente, é uma artista em tudo! Está admiravelmente concebido esse desenho. (*Entre duas almas*)

Se esses predicados podem ser considerados pela crítica uma demonstração de que Delly queria convencer as leitoras de que a mulher devia se dedicar apenas a esses misteres, é importante ressaltar que também havia heroínas com outros talentos: excelente jogadora de tênis – párea para o próprio duque, sabe jogar golfe, exímia amazona, tendo por *hobby* escrever poemas (*Magali*); desenha, joga tênis com elegância (*Corações inimigos*).

Mais fortes ainda são Florita e Elfrida, que sabem se utilizar do revólver para se salvarem dos vilões, atirando com a intenção de matar. Florita desce por uma corda para sair de seu quarto sem ser notada e estapeia um oficial alemão que lhe faltou com o respeito. Por sua vez, Elfrida utiliza-se da picareta para, sozinha, derrubar a parede que fechava a passagem do subterrâneo e consegue, mesmo passando fome e frio, e tendo acabado de ver o pai falecer, sair de uma floresta perseguida pelos nativos inimigos juntamente com o herói.

A qualidade da firmeza do caráter, da disposição para o trabalho, da falta de gosto pelas futilidades, torna as heroínas fortes moralmente, conseguindo ter “sangue frio” nos momentos de grande necessidade ou naqueles em que precisam defender seu ponto de vista.

Mas a Sta. Valserres **não era de natureza fraca**, que depressa se abatesse. **Sua energia já punha em choque a angústia. Não se deixaria intimidar, fazia frente aos ladrões**, contanto que lhe desligassem os braços. Porque **havia de ameaçar os miseráveis com a arma que possuía**. (*O mistério de Ker-Even*, v. II, p. 52)

Florita indagou, **mostrando a corda**:

— Então, **deverei descer por aqui?**

— Sim, é favor. Eu a segurarei lá em baixo.

— Não é preciso, **sou ágil, e fiz muita ginástica**. (*O mistério de Ker-Even*, v. II, p. 170, grifos meus)

Mas um dia, **a sua pequena mão nervosa deu, em plena rua, uma bofetada num tenente da guarda**, que pretendia fazer-se escutar. (*O mistério de Ker-Even*, v. II, p. 108, grifos meus)

Raimundo sabia pelo padre Gélin que **ela atirava perfeitamente**, tendo o pai o cuidado de ensinar-lho, porque nunca abandonara a esperança de fugir um dia do reino de Kidji. (*O rei de Kidji*, grifos meus)

— Senhorita, seu cansaço ainda é muito grande? Quando poderemos continuar a nossa caminhada?

Ela afastou as mãos, mostrando um rosto muito pálido, com as feições alteradas, abatidas, olhos sombrios e altivos.

— **Podemos continuar agora mesmo. Ergueu-se, tomou a espingarda, saiu da gruta...** (*O rei de Kidji*, grifos meus)

Abaixou-se para **erguer a picareta e pôs-se a dar pancadas firmes e regulares**. Sob seu aspecto delgado e flexível, ocultava-se grande força física que reclamava atividade. Pouco a pouco destacavam-se as pedras e logo a picareta deu no vazio. (*O rei de Kidji*, grifos meus)

Era uma **arma elegante, mas temível nas mãos de uma exímia atiradora como era Elfrida**, que muito aproveitara das lições dadas pelo pai. (*O rei de Kidji*, grifos meus)

Essa mesma Elfrida, que utiliza picaretas e armas e foge pela floresta, também pode ser encontrada realizando trabalhos manuais, demonstrando como convivem bem as características “tipicamente” femininas com a força, agilidade e

coragem necessárias de se empregar nos momentos de adversidade: “Com um bordado nas mãos achava-se Elfrida sentada perto da mesa” (*O rei de Kidji*).

Dessa forma, diferentemente dos contos de fada, em que a gata borralheira fica esperando placidamente ser salva pelo príncipe, as heroínas de Delly são ativas e procuram ajudar a si mesmas e, muitas vezes, a outrem. Não raro, elas salvam o amado, como fez Florita ao atirar-se na frente de Alain, recebendo uma bala de revólver no lugar dele ou defendendo o mais fraco, como fez Magali, entrando na frente do chicote que objetivava o frágil servo.

Nenhuma heroína se interessa exageradamente ou se mostra interessada para o futuro marido, sendo esse comportamento justamente o que vai surpreender o herói, que está acostumado a ser solicitado por todas as mulheres. Então ele vai se apaixonar justamente por aquela que não “se jogou” a seus pés, papel das anti-heroínas, mulheres frívolas, pouco inteligentes e mundanas.

É exatamente esse papel que Elizabeth Bennet cumpre com Mr. Darcy, em *Orgulho e preconceito*, pois, tendo antipatizado com ele à primeira vista, segue sendo ela mesma, sem se preocupar se será ou não admirada. Enquanto isso, a srta. Bingley e outras fazem de tudo para atrair a atenção do riquíssimo jovem. O mesmo ocorre com as outras heroínas de Austen e também em *Jane Eyre*.

[...] com alguma frequência os olhos do sr. Darcy se fixavam nela. Era-lhe difícil imaginar que pudesse ser objeto de admiração de um homem tão importante; [...] Gostava muito pouco dele para se preocupar com sua aprovação. (*Orgulho e preconceito*, p. 67)

Também é a postura que Marianne Dashwood, de *Razão e sensibilidade* censura:

— Detesto toda frase feita que insinua astúcia e “estar de olho” em um homem, “fazer uma conquista” é a mais odiosa de todas. Soam grosseiras e mesquinhas. Mesmo que tenham parecido espirituosas no momento em que foram criadas, o passar do tempo já destruiu há muito sua ingenuidade. (p. 53)

Todas as heroínas possuem uma inteligência acima da média, mas não fazem o tipo “intelectual”, sendo também guiadas pelo coração:

Se entretivera com ela tratando de assuntos filosóficos, discutindo pontos de Direito ou de moral. Ela possuía um espírito vivo e ao mesmo tempo reflexivo, uma inteligência lúcida e um perfeito bom-senso. Suas faculdades intelectuais eram notáveis. Não obstante era extremamente simples, de uma graciosidade muito feminina, sempre sorridente, na alegria vivaz da sua mocidade [...]” (*Foi o destino*, p. 36)

Quase todas realizaram estudos na infância e adolescência, por meio de tutores ou de instituições próprias: estudou com beneditinas (*Entre duas almas*); “o mais inteligente cerebrozinho de mulher que tenho conhecido” (Fala do tutor, senhor Babbie, sobre Lisa, em *Escrava ou rainha*). Esse tipo de educação era muito comum no século XIX. Nos livros de Jane Austen, a irmã de Mr. Darcy, Georgiana, “mora em Londres, onde uma dama vive com ela e supervisiona sua educação” (p. 99); em *Emma*, há uma governanta/tutora para cuidar das filhas de Woodhouse; e em *Jane Eyre* a própria Jane é a tutora de Adèle, a filha do Sr. Rochester.

Aos dezessete anos, e em provas brilhantes, conquistou o seu diploma de instrução primária superior. (*A vingança de Raul*)

Pouco depois entrei para a escola. Desde os primeiros dias, a minha inteligência desperta, a minha compreensão viva atraíram a atenção da professora. [...] Iniciei-me depressa nos primeiros mistérios da aritmética e da ortografia, apaixonei-me pela história — devidamente acomodada ao estudo laico — ouvi com respeito os preceitos de moral, explicados com simplicidade pela senhora Valier. (*A canção da miséria*)

Embora Delly valorize a inteligência da mulher, descrevendo suas heroínas como estudiosas, capazes e, quando matriculadas em escolas, as primeiras da classe; critica as pedantes, “sabichonas”, que se ilustram com conhecimentos inúteis.

Fui educada, até aos dezesseis anos, nas Beneditinas de S. João, muito perto daqui, onde os estudos são seriamente dirigidos por uma abadessa ilustradíssima. Aqui mesmo, nos meus raros momentos de lazer, eu estudava ainda... Mas **não julgue encontrar em mim a ilustração moderna, tão extensa quanto variada**, acrescentou ela sorrindo — um sorriso tímido, delicioso, que lhe comunicava à fisionomia um indescritível encanto.

— Oh! Nem eu quisera isso, asseguro-lhe! disse ele com certa vivacidade. Em geral, **costumam ensinar às jovens toda a sorte de conhecimentos, que as mais das vezes, lhes é inútil.** (*Entre duas almas*, grifos meus)

Vale lembrar que, realmente, nessa época se aprendia muito pela memorização, sendo vários conhecimentos meramente um verniz cultural, como se pode observar em *Mansfield Park*, de Jane Austen:

– Quanto tempo faz, minha tia, que nós enumerávamos por ordem cronológica todos os reis da Inglaterra, com datas e suas ascensões e a maior parte dos acontecimentos principais de seus reinados?

– Sim, acrescentava a outra; e os imperadores romanos até Severo; como também muitas figuras da mitologia pagã e todos os metais, semi-metais, planetas e os filósofos mais conhecidos. (*Mansfield Park*)

Tendo recebido uma ilustração a respeito da literatura europeia, de uma língua estrangeira, de História, de Geografia, de Ciências e de Matemática básica, podem discutir com o herói muitos assuntos em pé de igualdade e é comum que ele lhe valorize a opinião, pedindo-lhe ajuda quando está escrevendo algum livro (muitos são escritores), compondo alguma peça musical ou tomando alguma decisão. Sobre isso, falaremos na seção que trata sobre as características do mocinho.

Em relação à fragilidade das protagonistas, que, ao longo do romance, costumam adoecer, ficar pálidas, desfalecer, sendo que a crítica acusa Delly de criar uma heroína tipicamente do “sexo frágil”; convém notar que, se isso é verdade, estava muito em voga, pois outras mocinhas que protagonizam livros escritos por autoras do século XIX têm igualmente essas predisposições. É assim que vemos Marianne, de *Razão e sensibilidade*, ficar triste, melancólica e fragilizada ao perder seu grande amor e de ser acometida por uma gripe e febre fortíssima após tomar chuva; do mesmo modo Jane Bennet, em *Orgulho e preconceito*, ao tomar chuva na ida para a casa do Sr. Bingley, precisa passar alguns dias de convalescença lá; e Jane Eyre, após passar fome e outros tormentos em sua fuga, desfalece e fica vários dias desacordada.

O sr. Harris foi pontual na segunda visita do dia, porém não correspondeu às esperanças que depositavam nele. Seus remédios haviam falhado, **a febre permanecia alta e Marianne agora encontrava-se inerte, fora de si, mergulhada em uma espécie de pesado estupor**. Elinor, reunindo todos os seus temores, e até mais do que todos, propôs procurarem outro prático em medicina para pedir-lhe conselho. Mas o sr. Harris achou que não seria necessário, que ela devia **continuar aplicando compressas frias**; tinha certeza de que a febre iria abaixar e terminou a visita com afirmativas encorajadoras que chegavam aos ouvidos de Elinor, porém não lhe atingiam o coração. (*Razão e sensibilidade*, grifo meu)

Vale lembrar que, no século XIX, muitas doenças não tinham remédios eficazes, sendo receitado pelos médicos o repouso absoluto, compressas frias ou quentes, sangrias, e, para a convalescença, a mudança para regiões de clima favorável, caminhadas ao ar livre e passeios a cavalo. Muitas vezes, não se procurava o médico nos casos mais simples, tratando com remédios caseiros ou com o boticário local, o que fazia com que as doenças se agravassem e muitas pessoas se tornassem enfraquecidas. Por isso era comum a figura do “doente”, aquela pessoa mais fragilizada, que ficava um pouco apática, muitas vezes descrita

por Delly como a mãe da mocinha (*Entre duas almas*), o pai do herói (*Mitsi*), a irmã do mocinho (*Corações inimigos*) ou o filho do marido (*A fada das flores*).

Esta moça precisa, quanto antes, de um tratamento sério. Felizmente, a sua constituição é perfeita, e não tem nenhum órgão especialmente lesado; mas acho-a muito fatigada, muito anêmica... Se fosse possível uma mudança de ares, eu lhe aconselharia, minha senhora, que a experimentasse, mas com repouso, muito repouso. O que não convém, de modo nenhum, é que ela passe aqui o próximo inverno; o clima é demasiado rude para uma saúde tão abalada. (Médico falando sobre Elys, em *Freirinha*)

Em *Mansfield Park*, de Jane Austen, Fanny Price, a mocinha, é descrita como de saúde frágil, adoecendo com frequência e necessitando de cuidados especiais prescritos pelo médico. A seguir, vários fragmentos de pontos diferentes do romance:

– **Admiro-me de estar cansada, pois só caminhei neste bosque tão fresco; mas no primeiro banco que encontrarmos, se não se opuserem, gostaria de me sentar um pouco.**

– Minha querida Fanny, – exclamou Edmund, imediatamente tomando-lhe o braço – que descuidado estou sendo! Espero que não esteja cansada demais. Talvez, disse virando-se para Miss Crawford, minha outra companheira queira me dar a honra de aceitar o outro braço.

[...]

– Receio que esteja muito cansada, Fanny – disse Edmund observando-a; – por que não reclamou mais cedo? **O dia não vai ser nada divertido para você, se ficar doente. Toda a sorte de exercício a fadiga logo, Miss Crawford, exceto andar a cavalo.**

[...]

– É verdade. Sim, o velho pônei querido! Ah! Primo, quando me lembro de como tinha medo de montar, **o terror que me dava ouvir que seria bom para minha saúde!** E então o trabalho que você teve para me convencer a não ter medo, e pensar que depois de pouco tempo eu iria gostar! Vendo como você tinha razão, tenho esperança de que suas profecias sejam sempre certas.

[...]

A primavera seguinte veio privá-la do seu amigo, o velho cavalo cinzento. E por algum tempo ela esteve em perigo de adoecer, pois apesar de **ser reconhecida a necessidade que tinha a equitação para a sua saúde**, não pensaram em arranjar-lhe outra montaria [...]

[...]

Envergonhava-se ao pensar que, durante quatro dias Fanny tinha sido privada de montar, e seriamente resolveu que, por muito que lhe custasse desagradar Miss Crawford, aquilo nunca mais aconteceria. (*Mansfield Park*, vários trechos, grifos meus)

É por isso que não me surpreendo quando Delly escreve que a mocinha pediu para retirar-se de um evento protestando dor de cabeça, que tivesse febre alta após ficar na chuva ou no frio ou que desfalecesse por excesso de cansaço ou emoção, pois a anemia era comum e não havia remédios eficazes para febres e cefaleias

como, por exemplo, o paracetamol. Para os desmaios, nada mais oitocentista do que os famosos “sais”, muito a gosto da mãe Bennet, de *Orgulho e preconceito*, e necessário às crises de Marianne Dashwood, de *Razão e sensibilidade*:

[...] ao saber que Marianne não se sentia bem, foi polida o bastante para nem sequer pensar em não levá-la embora. [...] Marianne mantinha-se em um silêncio agoniado, muito mais opressivo do que se ela chorasse.

Felizmente, a sra. Jennings ainda não voltara para casa e elas puderam subir diretamente para o quarto, **onde Marianne recuperou-se um pouco quando a irmã a fez cheirar sais.** (*Razão e sensibilidade*, grifo meu)

Portanto, nos romances analisados, encontramos: “se sentisse muito fatigada após um dia inteiro de trabalho e uma noite de vigília...”, “não sendo ela de saúde vigorosa”, dor de cabeça (*Magali*); dor de cabeça, desmaio, febre, palidez (*Corações inimigos*); “Valeu-lhe o esforço uma tão forte dor de cabeça acompanhada no dia seguinte de febre alta” (*Entre duas almas*); Lisa fica anêmica, não quer comer, tem desmaios, sente profunda tristeza, perdendo a alegria de viver (*Escrava ou rainha*).

Tenho, sobretudo, uma dor de cabeça que ameaça tornar-se violenta. Se não precisa de mim, Rosa, retiro-me. (*Corações inimigos*, p. 174.)

Apenas teve tempo para se retirar para o salão vizinho onde se deixou cair numa poltrona, meio desfalecida. Rodearam-na com solicitude e a fizeram respirar uns sais. (*Corações inimigos*, v. II, p. 122).

Ser caridosa, dando alento aos velhos, doentes e pobres, é outra característica da mocinha, dentre as mais presentes nos romances. Em alguns há descrições dos auxílios que ela presta aos menos favorecidos, chegando a ensinar a crianças as primeiras letras e as histórias religiosas; em outros há apenas uma ou duas frases informando o leitor sobre essa atribuição: “à casa de uma pobre velha, a quem costuma visitar e tratar de dois em dois dias” (*Magali*); Lisa visita os pobres da região (*Escrava ou rainha*); Gillette faz visita a dois idosos (*Meu vestido cor do céu*); Florita trabalha como enfermeira, tratando os feridos (trilogia *O mistério de Ker-Even*); Valderez ensina as primeiras letras e a religião ao negrinho do marido comprado na África (*Entre duas almas*).

A caridade era uma virtude feminina exaltada no século XIX. Uma vez que os nobres tinham várias famílias morando em seus domínios, era comum que a mulher e suas filhas, pelo menos em datas específicas, fizessem chegar até eles algum lenitivo em forma de alimento e medicação. Outras protagonistas também tinham esse hábito, como em *Emma*, de Jane Austen, que levava semanalmente cestas de

alimento para os muito pobres e fazia visitas de piedade a uma viúva de quem não gostava muito. Do mesmo modo ocorria com os personagens masculinos que não eram casados:

Era sabido, porém, que ele era um homem liberal e que muito fazia pelos pobres. (Sobre Mr. Darcy, de *Orgulho e preconceito*, p. 270)

3.3 Descrições do mocinho

Assim como as protagonistas, o herói é quase sempre belo, de porte alto, inteligente e altivo, tendo entre vinte e quatro a trinta anos. O par formado por eles será excepcional, como dois seres destinados a se pertencerem, causando admiração a toda gente.

De todos os que ali estavam nenhum poderia jactar-se de poder nivelar com o ente de harmoniosa beleza e suprema elegância que era Elias de Ghiliac. O rosto de linhas soberbas e viris, a tez ligeiramente mate, a boca fina e irônica, os cabelos castanhos, naturalmente anelados, os olhos de um azul-escuro, cuja beleza era tão célebre como as obras do senhor de Ghiliac, o talhe alto e esbelto — todo este conjunto de graça fácil, correção ativa e distinção patricia faziam desse homem de trinta anos um ser de incomparável sedução. (*Entre duas almas*)

[...] um homem de vinte e oito a trinta anos, cuja alta estatura não parecia exagerada, em razão da harmonia das suas formas e da esbelta elegância de toda a sua pessoa. Uma ligeira barba loura lhe emoldurava o semblante, de traços firmes e duma singular energia. A boca era grave, a fronte altiva e os gestos, graciosos e simples, muito eslavos. (*Escrava ou rainha*)

Entretanto, mais raramente e principalmente no caso dos heróis plebeus, que exercem profissões liberais ou são quinteiros, a beleza é pouco descrita (como o doutor Feliciano de *A Cascata Rubra*) ou até, sem dizer que seja feio, não se diz que é belo, como é o caso de Jaques Mariet:

[...] jovem quinteiro, envolvendo num rápido olhar esse rosto rude, de barba castanha e dura, de olhos negros como os do primo, mas mais pequenos, mais finos, um pouco impenetráveis. Pensava, sentando-me junto da velha avó: «Eis um homem certamente ríspido, difícil». (*A canção da miséria*)

Em *Os dois crimes de Tecla*, o futuro marido de Marta, a mocinha, é apenas um personagem secundário sem nenhuma beleza:

Não devia ter mais de **quarenta anos**, e ainda aparentava menos idade.

Magro e moreno, um pouco **ossudo**, **seria feio** se não tivesse um olhar doce, que deixava transparecer a sua inteligência e bondade. (*Os dois crimes de Tecla*, grifos meus)

Nos romances de Jane Austen, os heróis também são belos. Alguns bonitos e elegantes de chamar atenção, como Mr. Darcy, de *Orgulho e preconceito*; outros nem tanto, como o tímido Edward de *Razão e sensibilidade*. Assim como as heroínas, não são excessivamente belos e carismáticos como a maioria dos de Dely. Mr. Rochester, de Charlotte Brontë, ao contrário, é feio, descrito como possuidor de sobrelhas vastas e escuras, testa quadrada, cabelos negros, nariz resoluto de narinas distendidas, boca e queixo de aspecto cruel, ombros largos e flanco estreito; “não era nem alto nem bonito” (*Jane Eyre*, p. 145). Entretanto, essa má aparência é compensada por um carisma especial:

[...] havia em seu porte tamanha imponência, ainda que inconsciente; e em seu aspecto tanta confiança; e um ar de tão completa indiferença a respeito de outras qualidades, intrínsecas ou adquiridas, para contrabalançar a falta de atração pessoal; que, olhando para ele, tendia-se a compartilhar daquela indiferença e, ainda que de forma cega e imperfeita, acreditar nele. (*Jane Eyre*, p. 160)

Em Dely, há, basicamente, dois tipos de herói. Podemos dizer que um deles já “está pronto”, isto é, já merece a mocinha, pois é bom cristão, generoso, caridoso, cortês e afável, além de viril, patriótico, altivo e seguro de si mesmo. São assim, por exemplo, Raimundo, de *Foi o destino*; Alain, de *O mistério de Ker-Even*; e Jaques Mariet, de *A canção da miséria*. Nesse caso, o conflito da trama será dado pela falta da fé da mocinha, que será convertida pelo herói, como em *Foi o destino* ou *A canção da miséria*, ou pelos percalços da Primeira Guerra Mundial e dos espões alemães, como em *O mistério de Ker-Even*.

É de uma discrição exagerada, inteligente, perspicaz... sim, terrivelmente perspicaz. [...] Sério, cristão convicto, bom filho, bom irmão, admiravelmente considerado como oficial. (*O mistério de Ker-Even*, v. II, p. 11)

Esse tipo de mocinho assemelha-se a Edward, de *Razão e sensibilidade*; a Henry, de *A Abadia de Northanger*; a Mr. Knightley, de *Emma*; a Edmund, de *Mansfield Park*; e ao Sr. Bingley, de *Orgulho e preconceito*, que “era bastante jovem, muitíssimo bonito, agradável ao extremo” (p. 25), “tinha ares de cavalheiro, seu rosto era agradável e suas maneiras descontraídas e sem afetação” (p. 26).

[...] ele não era o que se diz um homem jovial; **não conversava tolices; não fazia elogios; suas opiniões eram inflexíveis e suas atenções para com elas eram tranquilas e simples.** Havia, talvez, um encanto na sua

lealdade, sua firmeza, sua integridade, [...] (Sobre Edmund Bertram, na opinião de Mary Crawford, ao observar que ele não flertava como o irmão mais velho, em *Mansfield Park*, grifos meus)

— [...] Dir-lhe-ei pois que nos avistamos umas duas ou três vezes, e que os meus amigos daqui apreciaram muito a sua **aparência fidalga**. Mrs. Fraser, (que não é mau juiz) declara que talvez não conheça na cidade três outros cavalheiros que se possam gabar de uma **figura tão agradável, tanta distinção, tanta nobreza**; e eu devo confessar que quando ele jantou aqui, outro dia, **não havia ninguém com quem de pudesse compará-lo** – e éramos dezesseis pessoas. (Edmund Bertram na visão de Mary Crawford, em *Mansfield Park*, grifos meus)

O outro tipo, mais frequente, ainda não “está pronto”, e o enredo se desenrolará começando por uma antipatia mútua entre os protagonistas, que divergem nos gostos e no caráter, desenvolvendo-se a trama por uma paixão nascida apesar das diferenças e pelas características superiores latentes do mocinho e culminando pela influência benfazeja da heroína, que ajuda o herói a tornar-se uma pessoa melhor.

Existem três tipos de problemas de caráter do protagonista desse segundo tipo, na visão de Delly. O primeiro é a religião: ou ele é cético ou pertencente a outra religião que não o catolicismo apostólico romano, convertendo-se ao longo do romance.

O segundo é o excesso de orgulho, sempre consequência de uma educação, na infância, por pais ou avós fracos e frívolos, que não impunham limites aos caprichos do pequeno déspota, que se torna um adulto autoritário, indiferente à sorte do próximo e egoísta. Nesse caso, há variantes de graus desses defeitos, desde o orgulho que se manifesta apenas com certa violência na fase da adolescência e, na fase adulta, relutando em pedir a mão da amada por ela ser de classe inferior, como em *Magali*, ou por não querer descobrir-se apaixonado e dominado por uma mulher, como em *Meu vestido cor do céu*; até, no último grau, o que o leva a tornar-se violento e irascível com seus subordinados, como em *Aélys*, *O deus hindu* e *Entre duas almas*, quando o nobre tinha o poder de castigar fisicamente e até, no caso dos dois primeiros, infligir a pena de morte aos infratores.

Pereça o mundo e a própria honra dos meus, contanto que seja feita a minha vontade! (*Escrava ou rainha*)

Mr. Darcy, de *Orgulho e preconceito*, parece ser o inspirador desse tipo de protagonista. Se imaginarmos que os irmãos Delly provavelmente leram Jane

Austen, esse paralelo não é impossível. Jane descreve seu protagonista mais famoso assim:

[...] o sr. Darcy, logo chamou a atenção do salão pela figura alta e elegante, belos traços, ar nobre [...] era orgulhoso, considerava-se superior aos demais e era incapaz de se sentir bem naquele ambiente [...] expressão extremamente antipática e desagradável estampada no seu rosto. (*Orgulho e preconceito*, p. 26)

O terceiro defeito é o excesso de mundanismo, a falta de reflexões superiores e da fé, tendo o homem o hábito de ir a muitas festas, de flertar abertamente com mulheres frívolas, como em *Corações inimigos*, *Mitsi* e *Freirinha*, podendo até possuir uma amante, como a bailarina Apsara, de *Corações inimigos*. Entretanto, até o momento de apaixonar-se pela heroína, nunca havia amado de verdade, apenas se distraído com outras mulheres.

Envolviam-no as mulheres de admirações apaixonadas a que ele, até então, permanecera insensível. Deixava-se adorar com irônica indiferença, divertindo-se tão somente às vezes com excitar, por uma atenção efêmera, os zelos femininos. Uma ou outra vez, empenhava-se num flerte, que não durava mais de uma estação. (*Entre duas almas*)

É este o caso do herói de Charlotte Brontë, em *Jane Eyre*, que tentava se distrair com festas, viagens e amantes para esquecer seu triste e atormentado casamento com uma mulher louca.

Para Delly, a educação da infância é extremamente importante, e é a educação excessivamente condescendente, de moral frouxa, que faz com que os protagonistas adquiram os defeitos do ceticismo, orgulho desmedido e mundanismo. Entretanto, eles sempre têm alguns valores morais, como a honestidade e a lealdade, sendo os demais latentes, e sentem-se, no fundo, insatisfeitos com a vida que levam, como é bem explicado por Elias Ghiliac:

E pôs-se a falar de si, simplesmente, lealmente. Descreveu-se a si mesmo, criança ainda, de coração ardente e graça encantadora, um **despotazinho por todos adorado**; depois, **adolescente adulado**, mas já cético, pois compreendia bem todas as fraquezas humanas, delas escarnecia sem piedade. Essa tendência crescera muito quando, já rapaz, se tornara o **ídolo da alta sociedade elegante**, que esquecia o impiedoso ironista diante do fidalgo e do escritor de estilo magnífico...

A educação religiosa, muito superficial, recebida na infância, fora logo esquecida. Dela, **contudo, ficara-lhe na alma, de instintos muito nobres e cavalheirescos, uma impressão indelével**; fora a ela, mais ainda que ao seu orgulho de homem consciente de sua força moral, que Elias devia o ter-se conservado invulnerável às fraquezas e aos erros em que se afundaram tantos outros. Mas, no exagero do seu ceticismo, terminara por calejar o coração, concedendo ao cérebro a preponderância. **Exaltara-se o orgulho,**

entretido em demasia pelas **adulações de que era alvo**, pela **consciência de sua superioridade moral e intelectual**. E, por uma contradição que nunca tentara explicar, esse homem que escarnecia e desprezava a sociedade, vivia continuamente nessa ambiência, deixando-se de bom grado incensar, com um sorriso de sarcasmo nos lábios, pelos adoradores idolatras.

Nele os contrastes tinham tido sempre efeito inesperado. É que **jamais lhe havia sido ministrada séria educação moral, tendo crescido sempre ao arbítrio de sua natureza exuberante, sem outra lei que o seu capricho**. O pai morrera moço, e a mãe vira somente no filho, a princípio, a criança inteligente que lhe lisonjeava a vaidade; depois admirara cegamente o rapaz, cuja vontade imperiosa e altiva inteligência a subjugavam. Ainda criança, adivinhara-a frívola, unicamente preocupada consigo mesma. (*Entre duas almas*, grifos meus)

A falha na educação também é a causa do orgulho desmedido de Mr. Darcy, em *Orgulho e preconceito*, e que será contemporizada por Elizabeth. Abaixo, Mr. Darcy explica à amada como foi sua educação:

Em criança me ensinaram o que era direito, mas não me ensinaram a corrigir o meu gênio. Deram-me bons princípios. Mas deixaram-me praticá-los orgulhosamente. Infelizmente, sendo durante muito tempo único filho, e mais tarde único filho homem, **fui mimado** pelos meus pais e, embora eles fossem bons, meu pai sobretudo, que era a benevolência em pessoa, permitiram, encorajaram e **quase me ensinaram a ser egoísta e tirânico**, a pensar apenas nas pessoas da minha família, **desprezar todos os outros** e a pensar, com desprezo, no bom senso e valor das outras pessoas, comparados com os meus. Assim fui eu dos oito aos vinte e oito anos. E, se não fosse a minha querida e adorável Elizabeth, talvez ainda não me tivesse mudado. Que é que não lhe devo? A lição que me deu foi certamente a princípio muito dura, mas muito vantajosa. Por suas mãos recebi a humilhação que devia. Aproximei-me de você sem duvidar de que seria aceito. Revelou-me como eram insuficientes as minhas pretensões de agradar uma mulher digna de ser amada. (p. 374, grifos meus)

E o mesmo podemos dizer dos filhos de Sir Thomas Bertram, em *Mansfield Park*:

Fora esse o erro mais ponderável; mas, por pior que fosse, Sir Thomas gradualmente começou a enxergar que não fora esse erro sozinho o principal engano do seu plano de educação. Algo faltara, ou fora destruído pelos maus efeitos do tempo. **Ele receava que um princípio, um princípio ativo, houvesse faltado; elas nunca haviam propriamente aprendido a governar suas inclinações e temperamentos por amor a esse sentimento do dever que, só ele, pode suprir tudo. Haviam sido instruídas teoricamente na sua religião, porém nunca lhes haviam exigido uma prática religiosa diária**; a distinção obtida graças à elegância e prendas – objetivo autorizado à juventude, – pode não ter influência útil nem efeito moral sobre o espírito. Ele quisera encaminhar bem as filhas, porém os seus cuidados se tinham dirigido aos conhecimentos e às maneiras, e não aos sentimentos; e por necessidade de justificativa e humildade, o pai receava que jamais as filhas houvessem escutado, dos lábios de quem quer que fosse, algo que lhes pudesse servir moralmente.

Deplorava amargamente uma deficiência que dificilmente o poderia compreender agora como é que ela fora possível. E sentia,

desgraçadamente, que apesar de todo o dinheiro e cuidados que gastara numa atenta e dispendiosa educação, **ele afastara as filhas da compreensão dos seus deveres elementares e não aproveitara nem o seu caráter nem o seu temperamento.** (*Mansfield Park*, grifos meus)

A respeito da situação financeira dos mocinhos, a maioria é nobre com título nobiliárquico ou provém de famílias tradicionais, apesar de plebeu, tendo boa ou excelente condição financeira. Entretanto, alguns ganham o próprio sustento pelo trabalho (*Foi o destino, A canção da miséria, Os dois crimes de Tecla*) enquanto outros não são ricos inicialmente, mas ganham uma fortuna no meio da trama. É o caso, por exemplo, de Raul, que fora até rejeitado pela primeira noiva, Joana, em favor de seu primo, que seria conde. Raul é um engenheiro trabalhador e casa-se com Serena; entretanto, com a morte do primo, torna-se o herdeiro e ganha o título de conde. Para essa e outras narrativas de Delly, é muito pertinente o que Bakhtin expressa sobre os problemas que deixam de ser problemas, nas narrativas de massa, para constituírem fórmulas. Sobre as personagens, Bakhtin expõe:

[...] de miserável ele se torna rico, de vagabundo sem linhagem se torna nobre; o herói ora se afasta, ora se aproxima do seu objetivo — da noiva, da vitória, da riqueza, etc. Os acontecimentos mudam o seu destino, mudam a sua posição na vida e na sociedade, mas ele continua imutável e igual a si mesmo. (2003, p. 218-219)

No que diz respeito ao aspecto físico do mocinho, o porte geralmente é magro, flexível, ágil, de “silhueta alta e elegante” (*Mitsi*), vestindo-se com apuro.

A tonalidade de pele é pouco descrita, geralmente apenas aludida quando possui uma ascendência eslava, russa ou oriental. Em alguns, como em Raimundo de Faligny, a tez é amorenada; em outros, de “tom mate”, uma das tonalidades preferidas por Delly, como a do marajá Maun-Sing, dos quatro volumes de *O deus hindu*.

Os cabelos, geralmente macios, fartos e encaracolados, podem ser louros (*Escrava ou rainha, Freirinha*); castanhos ou pretos (*O mistério de Ker-Even, O rei de Kidji, O deus hindu, A vingança de Raul*). Não raro, em algum ponto do romance, o narrador fala algo sobre a barba ou o bigode do protagonista, mesmo não os tendo descrito no início do livro.

Os olhos e o sorriso do mocinho, especialmente o do tipo orgulhoso, cético ou mundano, exprimem com frequência frieza, ironia, sarcasmo e desdém. Utilizando-se de sua inteligência, é cortês e polido, como manda a etiqueta da época, mas alfineta os anti-heróis e, sobretudo, as anti-heroínas, que estão sempre buscando

conquistá-los, falando a eles com ambiguidade e malícia. A explicação é que, embora não tenha ainda se convertido à bondade ou à fé cristã, sempre intuiu que existe algo superior no mundo e se revolta ao deparar-se constantemente com uma parcela da humanidade pouco afeita a assuntos mais interessantes e ao culto aos valores morais. Não tendo conseguido encontrar uma companheira que possa compartilhar com ele esses elementos superiores, se embriaga no mundanismo das relações ou se esconde na frieza cética.

— Cristiano, **nunca sei quando falas sério!**

Ele respondeu com **sarcasmo**:

— Podes adivinhar, bela Florine.

— É impossível. **As ondas são menos inconstantes do que o teu humor,** Cristiano.

Os olhos do rapaz brilharam de ironia.

— Que queres? **Quem gostar de mim, deverá aceitar-me como sou.**

— Oh! certamente. E com quanta felicidade, ainda assim!

O rapaz sorriu, zombeteiro.

— Muito obrigado, querida Florine. Mas deves convir que o mundo anda às avessas. Fazes-me declarações, e eu fico um tanto acanhado.

Mas na sua fisionomia não havia a menor sombra de acanhamento. Florine corava até a raiz dos cabelos, baixava os olhos, agitada por um tremor estranho. (*Mitsi*, grifos meus)

Assim vemos as descrições desses olhos e olhares: “Aqueles olhos de um azul tão escuro, que em certos momentos pareciam negros, exerciam uma fascinação que Florine não fora a primeira a sentir” (*Mitsi*); “cujos olhos, rasgados como os de um oriental, seduziam tanto pela expressão de força dominadora como pela carícia aveludada que deles parecia se desprender” (*Ondina*); “tão viril, não obstante a sua finura, com aquele olhar firme, ardente, dominador, mas que às vezes se amenizava tanto” (*Foi o destino*); “tem olhos incrivelmente belos e fascinantes – olhos que se não pode certamente esquecer, quando a gente os viu uma vez. Mas não, ele nos olha com um ar de desprezo irônico insuportável” (*Corações inimigos*); “de olhos azuis, altivo e ardente, que sabiam tornar-se meigos para ela” (*O mistério de Ker-Even*, v. I); “olhar enigmático, frio, desdenhoso e sem ternura, mas fascinador, por uma estranha extravagância e pela inteligência rara que denotava” (*Escrava ou rainha*).

Olhos escuros, brilhantes, atravessados de centelhas de ouro que revelavam um temperamento ardente, voluntarioso, dominador... Que se iluminavam, por vezes, com um sorriso que entreabria os lábios

motejadores, raramente dulcificando-se com uma luz acariciadora, aveludada. Olhar de sedução rara, irresistível. (*Corações inimigos*)

[...] me perturbavam cada vez que se fixavam em mim estes olhos cuja tonalidade eu ignorava... Castanhos? Verdes? Escuros? Não: eu não podia pronunciar-me. Mas havia neles, de quando em quando, um clarão de vida concentrada, violenta, profunda, e então julgava-os cheio de fulvas claridades, enquanto o rosto, baço e viril, de lábios fortes, de um vermelho escuro, ficava frio, duro, impassível. (*Meu vestido cor do céu*)

Em alguns, os olhos mudam de cor conforme as emoções:

Os olhos, principalmente, é que chamavam mais a atenção naquela fisionomia. De que cor seriam eles? **Azuis**? Sim, diríamos por momentos, mas também poderíamos dizer que eram **verdes**, dum verde estranho, misterioso, fascinador... Outras ocasiões parecer-nos-iam **negros**, mas isso muito poucas vezes, nos raros instantes em que o príncipe Ormanoff deixava transparecer, em público, qualquer irritação. (*Escrava ou rainha*, grifo meu)

Tinham olhos castanhos: Raimundo, de *Foi o destino*; o duque Geraldo de Stalldiff, de *Magali*; (com reflexos alaranjados) os condes Raul, de *A vingança de Raul*, e Ogier de Chancenay, de *Freirinha*. Azuis eram os olhos de Alain, de *O mistério de Ker-Even*, (escuros) de Raimundo de Faligny, de *O rei de Kidji*, e do marquês de Ghiliac, de *Entre duas almas*. Tinha olhos cinzentos o Dr. Feliciano de *A Cascata Rubra*. E negros eram os olhos de Jaques Mariet, de *A canção da miséria*, e comumente os dos protagonistas que tinham o poder da hipnose, como Maun-Sing, de *O deus hindu*.

Nos casos dos orgulhosos em grau máximo, o olhar chega a amedrontar e dominar seus subordinados, exercendo semelhante efeito também nos parentes e amigos sob sua dependência. Em alguns casos, o olhar torna-se mais fascinante por ter o personagem aprendido, em viagens ao Oriente, a exercer o “domínio da hipnose” e técnicas místicas, como em *O deus hindu*, *O mestre do silêncio* e em *O rei de Kidji*, na figura do pai de Elfrida, que, embora não seja um protagonista, é um personagem “do bem” tão forte como o herói.

Esse olhar, que reflete a inteligência do mocinho, perpassado por “clarões” de ironia, sarcasmo, etc., parece ser valorizado no século XIX, quando as brincadeiras envolvendo ambiguidades, troca de letras, charadas, adivinhas, etc. eram tão apreciadas. Por exemplo, o pai Bennet, de *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, assim é descrito: “era uma mistura tão singular de rapidez de raciocínio, humor sarcástico, retraimento e caprichos”.

Raul não se privava de usar, nas suas relações com as pessoas que sobremaneira lhe desagradavam, duma **ironia leve, que ele sabia manejar destramente, conseguindo sempre tocar o adversário no ponto mais sensível**. (*A vingança de Raul*)

Depois dos olhos, o que é mais descrito são os sorrisos: “Cristiano teve um sorriso zombeteiro”, “sorriso divertido e um tanto irônico” (*Mitsi*).

A voz comumente é harmoniosa, mesmo quando o protagonista não possui a aptidão do canto: “a sonoridade harmoniosa de sua voz dava encanto à narrativa” (*Corações inimigos*); “uma voz quente, de inflexões singularmente encantadoras, e de que sabia servir-se de modo incomparável” (*Entre duas almas*).

Os talentos do herói são variados. Principalmente, dedica-se às artes (escultura, pintura e, mais frequentemente, à música), à caça, à equitação, à literatura e a viajar por países do Oriente. Temos assim: pintura, caça e advocacia (*Foi o destino*); escultura, viagens exóticas (*O rei de Kidji*), escrever romances, jogar polo, caçar raposa (*Entre duas almas*); violino, canto, poesia, caça, viagens exóticas (*Magali*); violino, excelente cavaleiro, caça, xadrez, viagens exóticas (*Corações inimigos*); piano, excelente administrador de suas terras (*Meu vestido cor do céu*); oficial, gosto pela música (*O mistério de Ker-Even*); oficial (*Freirinha*).

[...] o célebre autor de delicados estudos históricos e alguns romances psicológicos, cujo valor literário era incontestável. (*Entre duas almas*)

Até hoje nenhum cavalo teve veleidades de independência sob minhas mãos... (*Corações inimigos*, v. II, p. 67)

Quando o mocinho é um oficial, sempre demonstra bravura no campo de batalha, ganhando honrarias e medalhas, como mostram as transcrições lidas pela protagonista no jornal, sobre o amado:

«De Chancenay, tenente do... regimento de dragões. Oficial de bravura e inteligência pouco vulgares. Admirável comandante. Em várias circunstâncias, tem mostrado, tal audácia e sangue-frio, que lograram restabelecer situações difíceis. Ferido quando carregava à frente dos seus soldados, tornou ao fogo logo depois de medicado. Tem sempre solicitado para si as missões mais perigosas».

«De Chancenay, capitão do... de infantaria. Oficial do mais alto valor. Pediu transferência da cavalaria para a infantaria. Exerce sobre os seus comandados extraordinário prestígio moral, conduzindo-os para onde quer. Ferido gravemente no correr de um assalto, brilhantemente levado a efeito, foi trazido por um dos seus soldados sob um chuva de balas. Tem-se portado sempre como herói». (*Freirinha*)

No caso do marquês Alain de Penvalas, de *O mistério de Ker-Even*, e do conde Ogier de Chancenay, de *Freirinha*, ambos foram feridos na guerra. Alain teve o braço direito mutilado, e Ogier ficou com o seu paralisado, totalmente inerte. Esses dois casos, somados à descrição dos horrores da guerra, revelam como esse período impressionou Jeanne Marie, pois tornar o belo herói em inválido não tem nada de conto de fadas. Há outros protagonistas inválidos por outros motivos, como o Alexis de *As duas fraternidades*, que se achou preso a uma cadeira de rodas ainda na adolescência. O próprio Frédéric, irmão de Jeanne Marie, ficou com as pernas paráliticas; portanto, essa circunstância fazia parte da vida de Dely.

É comum que o protagonista defenda a mulher, principalmente a amada, dos ataques físicos dos vilões e dos ataques verbais dos anti-heróis. Por exemplo, em *Corações inimigos*, Válder dá uma surra em um admirador de sua esposa que ousou escrever-lhe um bilhete de amor:

— O senhor joga boxe?

— Mas... não milord, balbuciou o outro, estupefato e assustado.

— Então defenda-se como puder, porque prometi a mim mesmo desfigurá-lo por alguns dias. (*Corações inimigos*, v. III, p. 93)

Nos romances de Jane Austen essa defesa igualmente acontece. Por exemplo, em *Razão e sensibilidade*, o coronel Brandon duela com Willoughby pela honra de sua pupila.

Os mocinhos de Dely sempre têm uma inteligência superior, dedicando-se a escrever romances, poesias, relatos de suas viagens exóticas ou memórias de seus antepassados. Também dedicam-se à música, geralmente piano ou violino, sendo alguns concertistas. Outros são pintores ou escultores. E os nobres ricos gerenciam suas propriedades, podem frequentar a Câmara dos Lordes, como Geraldo, de *Magali*, e dedicam-se a *hobbies*, como Raimundo de Faligny, de *O rei de Kidji*, que resolve “difícil problema de geometria” e faz uma “tradução de Goethe”.

[...] indicava ao secretário as respostas que devia dar às cartas recebidas com tal precisão e prontidão que denotavam um cérebro privilegiado, de organização superior. (*Corações inimigos*, v. II, p. 61)

O segundo tipo de herói – cético, orgulhoso ou mundano – tem um desequilíbrio entre a mente e a sensibilidade: “Com certeza falta a esse homem um órgão: o coração. Pelo menos assim pensam todos os que o conhecem” (*Escrava ou rainha*).

Devido à sua inteligência, é comum que possua uma boa penetração psicológica, conseguindo rapidamente distinguir uma alma frívola e falsa de outra leal e honesta. Por isso, comumente, logo sente uma desconfiança pelo vilão, muitas vezes compartilhada pela amada, como sentiam Alain e Florita pela alemã Elza, em *O mistério de Ker-Even* e intuía o marquês Válder de Shesbury a respeito do supostamente honestíssimo Humphrey.

A “penetração psicológica”, especialmente desenvolvida no protagonista que se dedica à literatura, fará com que preste mais atenção à mocinha, pois sua alma diferenciada o intriga.

— Que diz, Ruperto? Não ouvi.

— Como! Se você parecia ouvir atentamente! Em que pensava então?

Um sorriso fugitivo entreabriu os lábios do duque.

— Estava estudando, Ruperto.

— Estudando!... Estudando o quê, Geraldo?

— Uma alma.

— Ora essa! Só mesmo você!... E pode-se saber quem era o objeto desse estudo?

— Não, Ruperto, respondeu ele em tom grave, que cortou cerce as perguntas de lorde Dorwilly. (*Magali*, p. 81)

Essa inteligência aguçada, que favorece o domínio do herói sobre as pessoas à sua volta, a perspicácia, a reserva, a “altivez”, este último um dos adjetivos mais repetidos por Delly para descrever os protagonistas, são também características de Mr. Darcy, de Jane Austen:

Na força do olhar do amigo, Bingley tinha a mais absoluta confiança e, a respeito de seu critério, a melhor opinião. Em inteligência, Darcy era o melhor. [...] Era ao mesmo tempo altivo, reservado e perspicaz e, embora bem educado, não era simpático. (*Orgulho e preconceito*, p. 32)

Os protagonistas nobres costumam ter cães, geralmente galgos, lebrés, sabujos e policiais. O príncipe Lotário, de *Aélys*, tinha até um leopardo, a quem dominava com tranquilidade, embora fosse uma fera. Ora, isso também não é nenhuma surpresa, visto que a nobreza sempre teve canis em suas propriedades, incluindo a matilha de caça, e, de certa forma, podemos dizer que na época era moda alguns excêntricos possuírem animais trazidos das colônias do Oriente.

Dois soberbos cães policiais penetraram ao mesmo tempo na sala – os favoritos do jovem Lord, que possuía os mais belos espécimes dessa raça. (*Corações inimigos*, p. 82)

Quase todos os heróis eram aventureiros, tendo, na fase jovem, feito viagens a países considerados exóticos. Por exemplo, o duque Geraldo de Stalldiff, de *Magali*, viajara pela Pérsia, Índia e Birmânia; o marquês Válter de Shesbury, de *Corações inimigos*, viajou “nas Índias” e no Turquestão; o conde Raimundo de Faligny, de *O rei de Kidji*, vai procurar o misterioso reino da Oceania; o príncipe Lotário, de *Aéllys*, fora ao Turquestão e à Ásia; o conde Ogier de Chancenay, de *Freirinha*, parte para “as Índias” para esquecer a amada...

Também encontramos esse protagonista viajado no Sr. Rochester, de *Jane Eyre*, que havia passado um bom tempo nas “Índias Ocidentais” e na Jamaica, e em St. John, primo de Jane, que tencionava ir como missionário à Índia; e no tio de Fanny, Sir Thomas Bertram, de *Mansfield Park*, que possuía terras e negócios na Índia.

Não haveria alguma oportunidade, mais tarde, de ser ele útil a Sir Thomas em alguma de suas propriedades na Índia? Qualquer situação lhe serviria; ou quem sabe se Sir Thomas não preferiria Woolwich; ou então como poderia ele ir para o Oriente? (Frances Price, mãe de Fanny, pensando sobre o filho mais velho, em *Mansfield Park*)

No século XIX, quando as travessias para terras longínquas não apresentavam mais tantos perigos quanto na época das Grandes Navegações, havendo o fascínio que o desconhecido e as histórias contadas sobre esses lugares exercia nas pessoas, é natural que os jovens europeus ricos quisessem utilizar seu dinheiro e tempo ocioso em conhecê-las, até mesmo com objetivos comerciais.

Esses protagonistas viajados de Delly costumam trazer dessas expedições um “criado”, geralmente muito devotado ao patrão, a ponto de endeusá-lo; e, mais raramente, transformado em vilão. São devotados, por exemplo, o anamita Dom, de Raimundo, em *O rei de Kidji*; o pretinho Benaki, comprado por Elias em *Entre duas almas*; o hindu de lorde Válter, de *Corações inimigos*; e são vilões o secretário de Geraldo, de *Magali*, e o criado de Maun-Sing, em *O deus hindu*.

Um pretinho que estava acororado aos pés de Elias, enviesou ao cão um olhar ciumento. Benaki fora trazido da África pelo marquês de Ghiliac, que o comprara num mercado de escravos; participava com Odin [o cão] dos favores do imperioso e original amo, bom, sim, mas que parecia considerar apenas o moleque como um animalzinho interessante e gentil, com que, às vezes, se dignava de folgar, e que emprestava uma nota original à opulenta decoração do gabinete. [...] repelindo com o pé Odin e Benaki. (*Entre duas almas*)

[...] um homenzinho magro, de tez amarelada e olhos oblíquos. Tinha um

nariz bastante achatado e os cabelos pretos, muito luzidios, estavam colados à cabeça. Apesar do seu vestuário europeu, este personagem, que fez abrir de espanto os olhos da Suzel, tinha uma aparência, na verdade, exótica. (Sobre Hi-Phung, criado dos anti-heróis, em *A casa do Lis*)

Entretanto, o modo cruel ou indiferente com que o mocinho trata os criados nunca é compartilhado pela heroína, que, ao longo do livro, procura convencer o marido a tratar melhor todos os seus subordinados. Por exemplo, em *Entre duas almas*, Valderez ensina Benaki a ler e escrever, além de batizá-lo. Aí está outro ponto em que Delly não deve ser criticada. Se cria protagonistas que maltratam os negros e estrangeiros, é com o objetivo de passar a mensagem de que não devem ser tratados assim. Novamente, se lembramos que, na época de Delly, os negros ainda sofriam perseguições, havendo até chacinas nos Estados Unidos, o posicionamento da autora deve ser considerado como favorável. É verdade que Delly jamais vai igualar negros e brancos, mas os autores nascidos no século XIX que fizeram isso são exceções.

Outra peculiaridade dos protagonistas é gostar de flores, especialmente de flores perfumadas trazidas do Oriente, que sempre deixam a heroína meio tonta por causa do enjoativo e forte perfume. É sabido que a nobreza tinha estufas de flores em suas residências, havendo um jardineiro para cuidar delas, que costumavam concorrer a prêmios nas feiras e festas regionais. Era um *hobby* comum do século XIX, por isso não deve ser uma surpresa que o herói tenha se lembrado de trazer flores exóticas de suas viagens. Podemos ver esse hábito ilustrado em *Mansfield Park*, de Jane Austen:

Fazia muita falta à saúde de Fanny os prazeres da primavera, que perdia. Antes ela não poderia imaginar os divertimentos que teria de perder passando março e abril na cidade. Só então compreendia como o aspecto do brotar e do crescimento da vegetação a deleitavam. Que animação, de corpo e de espírito, derivava daquela estação que, a despeito de sua caprichosa irregularidade, não podia deixar de ser apreciada, com o escrúpulo da beleza crescente das **primeiras flores nas estufas do jardim de Lady Bertram, ou do rebentar das folhas tenras nas plantações do tio, ou o glorioso esplendor dos bosques de Mansfield.** (*Mansfield Park*, grifo meu)

É assim que Elias Ghiliac, de *Entre duas almas*, perfumava sua carruagem com um “certo perfume do Oriente que entontecia e repugnava a Fernanda”, sua primeira esposa, tendo idêntico efeito com Valderez, a mocinha.

[...] Lord Shesbury retirou-se da estufa para onde viera, a fim de dar um golpe de vista às plantas raras que trouxera da sua última viagem [...] (*Corações inimigos*, p. 121)

[Aélys] inclinava a cabeça como se fosse desmaiar.

— Que tens?... Sentes-te doente?

Uma mão pousava no braço da jovem, um rosto atento inclinava-se para ela.

— Estas flores cheiram muito... Penso que é isso...

— Habituar-te-ás. É preciso, porque gosto muito de flores odorantes.

Estas palavras tiveram o poder de dissipar por um curto instante o mal-estar de Aélys pelo sobressalto de revolta que lhe suscitaram. Num movimento brusco afastou o braço fino de delicada alvura que a mão fremente e acariciadora do príncipe segurava.

— Serei forçada a adotar todos os vossos gostos mesmo que sejam contrários, à minha saúde? (Aélys)

3.4 Descrições dos personagens secundários

Em Delly, os personagens secundários, geralmente, ocupam três funções, além dos meramente figurantes ou pouco importantes, como a maioria dos criados, dos hóspedes do castelo, etc.

Na primeira função, possuem o mesmo (ou quase o mesmo) nível de “nobreza de alma” dos protagonistas, são “do bem”, podem ser feios ou bonitos; jovens, adultos ou idosos. Sempre que entram em contato com o herói ou a heroína, forma-se entre eles uma simpatia natural, tornando-se amigos. Entretanto, na trama, têm pouca relevância. Ou são meramente citados em um parágrafo ou dois, dando a entender que os protagonistas tinham amigos verdadeiros, ou, especialmente quando mais velhos, cumprem a função de conselheiros.

São exemplos de personagens mais velhos e conselheiros a mãe de Raimundo, de *Foi o destino*; a boa dama de companhia Amélia Nowey e seu irmão padre, de *Magali*; o pai de Elfrida, de *O rei de Kidji*. Costumam ser pessoas belas, elegantes, ricas ou nem tanto, com várias das características psicológicas dos protagonistas.

A carta da sra. Evennes — dona Helena, como a chamavam em família, para distingui-la de sua prima Berta — era, como de hábito, longa. Entre ela e o filho a troca de ideias se fazia com absoluta confiança. Raimundo não tivera nunca segredos para com aquela **mãe amantíssima, de uma firme solicitude e ternura sem fraqueza, que haviam feito dele um ser enérgico e reto, incapaz de um deslize de consciência.**

[...]

— Conheço pouco a sra. Evennes, mas **é uma das raras pessoas por quem sinto uma espontânea simpatia**. Tive sempre a impressão, ao vê-la, de ser **pessoa incapaz de uma falsidade**, de uma dessas pequenas baixeiras e fraquezas morais que pululam por aí em toda parte e se teme encontrar mesmo entre os nossos melhores amigos. (*Foi o destino*, grifos meus)

E são exemplos de personagens meramente citados ou pouco explorados como pessoas enérgicas, inteligentes e bondosas a marquesa de Penvalas, de *O mistério de Ker-Even*; as famílias de Miguel Dorques e de Jaques Mairret, de *A canção da miséria*; o conde Jacques d'Essil e sua esposa, de *Entre duas almas*; a família de Valerius Burnett, de *A vingança de Raul*.

Às vezes também algumas pessoas vizinhas vinham visitar lorde Felborne, para se informarem do seu estado. Entre elas, Raul apreciava particularmente o castelão de Wismarch-Court, Valerius Burnett, **homem honesto e muito sensato e de conversação atraente**. Igualmente agradavam a Serena a esposa e as filhas dele, porque **eram simples, amáveis, bondosas**. Por isso, já várias vezes as tinha convidado a virem tomar chá em Leinborough-Castle. (*A vingança de Raul*, grifos meus)

Nos romances de Jane Austen, igualmente vemos os personagens que se assemelham, pelo menos moralmente, às heroínas, servindo de amigos ou parentes queridos. Temos Jane, a irmã mais velha, os tios da cidade e mesmo o pai, em *Orgulho e preconceito*; Marianne, a irmã mais nova, e a mãe, em *Razão e sensibilidade*; a conselheira lady Russel, em *Persuasão*; a tutora e conselheira Miss Taylor, em *Emma*; e a irmã de Henry, em *A Abadia de Northanger*. Em *Jane Eyre*, de C. Brontë, temos St. John e suas irmãs, primos de Jane, com os quais, nas palavras da mocinha: “as opiniões combinavam, os pensamentos se igualavam. Resumindo, coincidíamos de forma perfeita” (p. 407).

A segunda função é a de ser apenas um anti-herói, podendo tender para o bem ou para o mal, mas sem se constituir em um vilão. Podem ser belos ou feios, jovens ou velhos, geralmente parentes do mocinho e da mocinha. Se tendem para o bem, não têm a intenção de prejudicar os protagonistas, são de boa índole, mas um pouco fracos moralmente, céticos, católicos não praticantes ou pertencentes a outras religiões, tendo recebido uma educação falha na infância e deixando-se influenciar por frivolidade, mundanismo e ambição. É comum que sejam adoentados, fracos também fisicamente, como um reflexo da fraqueza moral. São exemplos o conde Farnella, pai de Orieta, e Rosa, a irmã de Válter, em *Corações inimigos*; a irmã do príncipe, em *Escrava ou rainha*; Paula, a primeira noiva de Raimundo, em *Foi o destino*; o pai de Valderez, em *Entre duas almas*; a mãe de Florita, em *O*

mistério de Ker-Even; o tio Beckford, em *A vingança de Raul*; o pai de Solange, em *A canção da miséria*. Às vezes acabam prejudicando a mocinha pelo temperamento fraco, deixando de impedir que seja importunada pelo(a) vilão(ã) ou tornando sua vida mais difícil por não ser capaz de prover suficientemente as necessidades financeiras.

[...] fisionomia móvel, de linhas flácidas, deixava adivinhar a natureza desse homem, pródigo incorrigível, **alma a um tempo fraca e voluntariosa, que conduziria os seus à ruína e não encontrara em si a coragem de tentar refazer o que malbaratara.** (Pai de Valderez, em *Entre duas almas*, grifos meus)

Meu pai, Félix Dorvenne, exercia a profissão de serralheiro. Ganhava bem, quando trabalhava. Mas preferia mais discutir horas e horas na mesa de um café, saboreando um café ou uma inofensiva limonada, porque detestava álcool, e só se embriagava com largas tiradas revolucionárias, de ardentes aspirações para a idade de ouro do proletariado vencedor. Essa embriaguez, por não ter certas consequências como as provocadas pelo álcool, chegava todavia a resultados semelhantes: o **desprezo pelo trabalho**. E, esperando que a maré de felicidade se espalhasse pela classe operária, **Félix Dorvenne deixava que aos seus faltasse até o indispensável.** (Pai de Solange, em *A canção da miséria*, grifos meus)

Ou então são apenas pessoas boas, mais ou menos capazes ou um pouco ingênuas e infantis, amigos e parentes dos protagonistas. São exemplos desse tipo de anti-herói Faustina, a irmã de Orieta, em *Corações inimigos*; Isabel, a irmã do duque Geraldo, Freddy, o irmão de Magali, e Archibaldo Downtill, o pretendente de Magali e amigo do duque, em *Magali*; Alexandrina, a irmã de Solange, em *A Canção da miséria*; a mãe de Valderez, em *Entre duas almas*; Emiliana, prima de Serena, em *A vingança de Raul*; André Martelier e Dinah Barnet em *O rei de Kidji*.

De feito, era lorde Downtill um cômico irresistível. Muito magro, excessivamente alto, tinha o rosto delicado, quase imberbe, rosado como o de um bebê, o nariz de respeitável volume, ligeiramente arrebitado na extremidade, os olhos azuis um tanto arregalados que se prestavam facilmente a todas as expressões. Os cabelos ruivos, muito acamados sobre o crânio, os gestos típicos, a voz original, e mais a dom inato de impecável dicção, acabavam por fazer dele um cômico absolutamente hilariante. (Sobre Archibaldo Downtill, pretendente da mocinha e amigo do mocinho, em *Magali*)

Lady Isabel, pelo contrário, exigia a todo instante a presença de Magali. **Era uma cabecinha de vento, mas de muito bom coração, desprovida absolutamente dessa arrogância natural** que era o apanágio do irmão e da prima. Gostava muito de Magali pela sua viva inteligência, suas maneiras impregnadas de inata distinção, e por essa graciosa meiguice que lhe revia no olhar e nos gestos, quando nada lhe feria a suscetibilidade. (*Magali*, grifos meus)

Encontramos esse mesmo tipo de personagem nos livros de Jane Austen, quando se descreve a frivolidade e a falta de juízo das irmãs mais novas de Elizabeth Bennet (*Orgulho e preconceito*), do irmão e das irmãs de Edmund Bertram (*Mansfield Park*) e da senhora Elton (*Emma*); a vulgaridade e ignorância de Lucy e sua irmã e da sra. Jennings (*Razão e sensibilidade*) e dos parentes de Fanny (*Mansfield Park*); a indolência e a falta de vontade do Sr. Hurst, marido de uma das irmãs de Mr. Bingley (*Orgulho e preconceito*), de Mary, irmã de Anne (*Persuasão*) e, mais intensamente ainda, da tia Bertram (*Mansfield Park*); a falta de caráter e a hipocrisia dos irmãos Thorpe (*A Abadia de Northanger*), de Frank Churchill (*Emma*), de Willoughby (*Razão e sensibilidade*), do jovem sr. Elliot (*Persuasão*) e de Mary e Henry Crawford (*Mansfield Park*); a ambição, a vaidade e o orgulho da mãe e dos irmãos de Edward (*Razão e sensibilidade*), do pai de Henry (*A Abadia de Northanger*), de Mr. Elton (*Emma*) e do pai e da irmã de Anne (*Persuasão*).

Quanto ao sr. Hurst, ao lado de quem Elizabeth estava sentada, era um homem indolente, que vivia apenas para comer, beber e jogar cartas e que, ao descobrir que ela preferia um prato simples a um elaborado ensopado, nada mais encontrou para lhe dizer. (*Orgulho e preconceito*, p. 50)

A sra. Jennings, mãe de Lady Middleton, era uma bem-humorada, simpática e gorda senhora de meia-idade que falava sem parar, parecia muito feliz e tinha atitudes um tanto vulgares. Era cheia de anedotas, de risos e antes do jantar já havia feito uma porção de observações picantes a respeito de amantes e de maridos [...] (*Razão e sensibilidade*, p. 41)

Se tendem para o mal, querendo prejudicar os protagonistas, é porque são influenciados pelos vilões ou estão sob o jugo da inveja, dos ciúmes ou de outra circunstância. Entretanto, quando a maldade chega a um nível mais alto, sempre se arrependem ou acabam revelando aos heróis a trama contra eles. São exemplos a mãe de Elias, em *Entre duas almas*; lady Doroteia, em *A vingança de Raul*; lady Pamela, em *Corações inimigos*; e tia Pepita, em *O mistério de Ker-Even*.

Lady Shesbury era ainda uma mulher bela, flexível e felina, cujos olhos sabiam exprimir todas as nuances da coqueteria. (Sobre Pamela, madrastra do marquês Válder Shesbury, em *Corações inimigos*, p. 24)

Humphrey [o vilão] disse a meia voz, com um sorriso de ironia:

— Ciumenta!... Ciumenta!... Por detrás dessas crianças você vê a mãe que talvez tenha sido amada por Cecil [o marido de Pamela]. Julgo que se lhe fosse possível fazer-lhes algum mal, você encontraria nisso grande prazer, não é verdade? (Sobre Pamela, madrastra de Válder, em *Corações inimigos*, p. 27)

O remorso, que viera outrora atingi-la diante da infelicidade e loucura da irmã, ambas sua obra, insinuara-se de novo na alma culpada. A dedicação, a bondade de Florita, a alegria desta alma pura pesavam muito nas reflexões da tia. Acrescentava-se ainda uma coincidência que parecia um castigo - sua saúde, antes tão firme, ia declinando justamente desde a época em que se fingira doente para separar Florita de Alain.

Todavia, **achava-se ainda quase inteiramente sob a influência do marido; estimava-o muito para opor-se-lhe aos atos desleais.** (Sobre Pepita, em *O mistério de Ker-Even*, v. II, grifos meus)

A terceira função é ser o antagonista de fato, planejando e executando atos contra os protagonistas, em especial, contra a mocinha. Nesse caso haverá dois tipos. O primeiro não deseja o mal físico a sua vítima, apenas a quer tirar do seu caminho por meio da infâmia, espalhando boatos ou tornando sua vida mais difícil. Nesse caso, geralmente são mulheres que encontram na heroína sua rival, pois são apaixonadas pelo herói. São exemplos Sari, de *Freirinha*; Roberta, de *Entre duas almas*; Angelina, de *Meu vestido cor do céu*; lady Ofélia, de *Magali*; lady Violeta, de *Corações inimigos*; Jeanne, de *O rei de Kidji*.

— Bela! exclamou ele com desdém. Tem apenas uma fisionomia interessante, é o que é. Quanto à **inteligência é superficial, como também a sua educação. Mundanidade, convenção, demasiada garridice, eis aí Roberta**, e, desgraçadamente, como ela existem muitas. Sim, Valderez, a senhora há de ter muitos estudos curiosos para fazer neste mundo, que ainda ignora. Há de ver então todas as pequenezas, as rivalidades, as intrigas pérfidas, que se ocultam sob as mais amáveis aparências. Posso dar-lhe algumas lições sobre isto, porquanto conheço toda essa gente que já não tem segredos para mim. (Elias de Ghiliac falando sobre Roberta, em *Entre duas almas*, grifo meu)

No caso das rivais, sempre são bem inferiores à mocinha no quesito moral e espiritual. Mas, no que diz respeito à beleza, há as feias e as muito bonitas. Das citadas acima, Angelina e Jeanne são feias, do tipo mais ignorante.

E tomando um pequeno espelho sobre a mesinha a seu lado começou a analisar-se com esmero, ajeitando a ondulação dos **cabelos pretos muito secos e sem brilho**, que lhe cobriam quase inteiramente a **testa curta**. Tinha traços regulares, mas sua **tez era macilenta**. Os **dentes, embora pequenos, eram mal dispostos**; os olhos cinzentos **não tinham doçura**. **Faltava encanto à sua fisionomia**, em que se revelava um gênio frio, autoritário e orgulhoso. Havia nela, talvez, uma certa nobreza de atitude, mas **faltava-lhe graça** no andar assim como em todos os movimentos de seu grande corpo esguio, que ela entretanto vestia com verdadeira elegância, adornada sempre de joias ricas e discretas. (Sobre Jeanne, em *O rei de Kidji*, grifos meus)

Muitas vezes, em Delly, a anti-heroína vulgar, do tipo que não é bela (as belas costumam ser vilãs), se veste de forma escandalosa, ao contrário da mocinha, sempre elegante, mas simples:

Neste ano, a senhora da Ridière tinha escolhido uma **seda amarela de ouro, com listras de cor de violeta, de um gosto detestável**, e Simone decidira-se por **um dos modelos mais excêntricos** que se encontravam na coleção de figurinos da senhora Loutre. (*A vingança de Raul*, grifos meus)

Entretanto, essa mesma Simone, tão frívola e extravagante, também usava o branco, como a mocinha. Em sua descrição, diz-se que tinha vinte e quatro anos, era uma rapariga loira, ambiciosa e namoradeira, com uma grande boca de lábios muito grossos. E na tetralogia *Ourida*, a vilã Angélica usa uma capa cor de malva, e em *A herança da gata borralheira*, o vilão Teobaldo usa um lenço da mesma cor, “a cor das heroínas de M. Dely”, segundo Prado (1981, p. 98).

Há outras antagonistas, como Sari e Roberta, que são reconhecidas na sociedade por sua enorme beleza, tendo mesmo encantado o herói antes de este conhecer a mocinha. Por exemplo, Sari Doucza, a filha da suposta condessa Doucza, é descrita como linda, tendo cabelos loiros “cor-de-fogo acamados em fartos mantos ondedados”, belo semblante, rosto de feições delicadas, pele fresca e olhos cinzentos-escuros muito expressivos.

Não raro, frente às insistentes investidas da anti-heroína, o mocinho precisa ser enfático a respeito de seus sentimentos, “colocando-a em seu devido lugar” e até expulsando-a de sua propriedade.

Em Jane Austen, também é comum encontrarmos a figura da rival, sempre moralmente inferior à mocinha. Temos a ignorante e vulgar Lucy em *Razão e sensibilidade*; a espirituosa, bela e excessivamente liberal Mary Crawford em *Mansfield Park*; e a orgulhosa, elegante e crítica srta. Bingley em *Orgulho e preconceito*. Do mesmo modo, em *Jane Eyre*, há a rival srta. Blanche Ingram, belíssima e ambiciosa.

– Ah, Fanny, ouvir a mulher amada não achar para aquilo outro nome senão “loucura”! Descrever aquilo tão voluntariamente, tão friamente, tão livremente! **Sem relutância, sem horror, sem timidez feminina, e, ousarei dizê-lo? sem modéstia nem repugnância! Eis o que o mundo faz de uma moça!** Onde encontraríamos entretanto, Fanny, uma mulher tão ricamente dotada pela natureza? Corrompida! Corrompida! (*Mansfield Park*, grifos meus)

Em Dely, ainda na terceira função, há também os que sentem inveja dos heróis ou simplesmente não compartilham de suas crenças e ideais, prejudicando-os por serem pessoas mesquinhas, interesseiras, invejosas, como Fernando Daubrey, em *Foi o destino*; Lasalle, em *A canção da miséria*; a avó de Cristiano, em *Mitsi*;

Simone e a avó, em *A vingança de Raul*; Luiza Barnet, a mãe de Elfrida, em *O rei de Kidji*; e Mme. Barduzac, a esposa do tutor, em *Meu vestido cor do céu*.

Essa **dama importante e orgulhosa**, que **detestava tudo quanto não pertencia à alta sociedade**, combatera tenazmente, nele, a tendência para a piedade. **Calculista fria**, vira no casamento do filho com a filha de Jacques Douvres, o opulento mestre de forjas, e de Joana de Tarlay, única descendente dessa nobre família normanda, a **satisfação máxima da sua ambição**. (Sobre a Sra. Debrennes, avó de Christiano, em *Mitsi*, grifos meus)

Com sarcasmo frio, ela replicou: Justamente porque era admirável de mais para mim. **Sua virtude, sua alma elevada esmagavam-me, humilhavam-me... Fui feita para amar um Frund, um monstro moral se quiser, mas que eu sentia precisamente pior do que eu. Tinha a vertigem dos abismos, a atração do mal...** Está vendo, Sr. de Faligny, faço-lhe minha confissão! (Fala de Luiza Barnet, a mãe de Elfrida, em *O rei de Kidji*, grifos meus)

Porque a **senhora da Ridière juntava a mais completa desordem a uma garridice que a idade não pudera corrigir**. No seu **rosto largo e de traços vulgares**, acumulavam-se **o arrebique e as pinturas, em ridícula mistura**, para dissimular os estragos dos anos. Os cabelos conservavam-se loiros, como no tempo em que Eulália Barbour casara com Augusto da Ridière, mas mudavam de tom segundo os **caprichos da moda**, passando do loiro ardente ao mais perfeito acaju. Agora tinham uma cor açafroada, muito retinta, e, misturados a outros postigos, formavam sobre essa cabeça de velha **o mais grotesco conjunto de rolos, anéis e canudos que jamais se viu**. Tendo de ocupar-se de tal maneira de si mesma, e farejando sempre distrações, ora por casa de uns, ora por casa de outros, como é que a senhora da Ridière havia de poder velar pelo arranjo da sua casa? (Sobre a avó de Simone, em *A vingança de Raul*, grifos meus)

É interessante notar que o fato de a mocinha ser às vezes quase angelical, delicada e honesta, não faz com que todos gostem dela. Pelo contrário, alguns anti-heróis, sobretudo as anti-heroínas, não gostarão dela, especialmente por causa de suas virtudes. De acordo com a analogia da nobreza de almas, muitas vezes a heroína e a antagonista são como água e óleo: não podem se misturar, não podem se entender ou gostar. Por exemplo, em *A casa do Lis*, não obstante Suzel ser descrita pela empregada e pelo amado como “um anjo”, a tia e a prima não gostavam dela:

— Que foi, senhor Aymard ? Com cara de zangado ao lado da menina Suzel?

Pôs-se a rir, agarrando na mão enrugada da sua velha criada.

— Não, não, minha boa Fanny, não é por estar ao lado dela! Quem é que porventura se pode zangar com os anjos?

— Aymard! — exclamou Suzel num tom de reprovação.

— Ele tem razão, menina! — apoiou a Fanny. — Se há anjos, a menina é um... (*A Casa do Lis*)

— Oh! a nossa querida pequena é na verdade muito caridosa! Encontro-a fatigada estes dias e compreendo bem que tem sido atormentada pela tia e pela prima. Disse-me que têm tentado proibir-lhe as vindas cá a casa, que a tia lhe tem feito sempre, a tal respeito, qualquer observação menos cortês, que a Laura **lhe critica os vestidos e o penteado, tão simples, na verdade, chegando a acusá-la de galanteadora...**

A menina Haude observou, depois dalguns instantes de reflexão:

— A menina Monil tem talvez **ciúmes da Suzel?**

— É possível. Noutros tempos manifestava ter **inveja pelos seus sucessos escolares**, hoje é capaz de **invejar também a sua graça e a sua beleza delicada...** (*A Casa do Lis*, grifos meus)

Encontramos essa aversão de alguns personagens pela heroína também nos livros de Jane Austen. Por exemplo, em *Razão e sensibilidade*, a indolente lady Middleton, embora sempre fosse cortês com as irmãs Dashwood, não gostava delas:

As irmãs Dashwood eram inteligentes demais para serem uma companhia desejável para a primeira [Lady Middleton] e provocavam impulsos de ciúmes nas últimas [srtas. Steele], que as consideravam intrusas no território *delas*, obrigando-as a dividir as atenções que pretendiam monopolizar. Nada poderia ser mais bem-educado neste mundo do que as atitudes de Lady Middleton para com Elinor e Marianne, embora ela realmente não gostasse das duas. Nem uma nem outra lisonjeava a dama ou a seus filhos e, por esse motivo, ela não as considerava boas pessoas; como adoravam ler, imaginava que fossem satíricas; talvez a lady não soubesse o que significava exatamente ser satírico, mas sabia o que *não* significa. Aliás, esta era uma censura de uso comum e feita indiscriminadamente. (*Razão e sensibilidade*, p. 258, grifos do original)

O segundo tipo de antagonista é o vilão que deseja o mal para ambos ou apenas um dos protagonistas, chegando a ponto de cometer crimes. Se direcionam esse desejo apenas a um dos protagonistas, é porque a vilã ou o vilão ama um deles; se deseja aos dois, é porque são alemães (quando o enredo se passa durante a Primeira Guerra Mundial) ou porque são movidos por uma vingança. São exemplos de vilões o Sr. Parceuil, de *Mitsi*; Bárbara, de *Escrava ou rainha*; o barão de Rechensfeld, Elza e seus parentes alemães, de *O mistério de Ker-Even*; o secretário Roswel, de *Magali*; o Sr. Barford Humphrey e a dançarina Apsara, de *Corações inimigos*; Joana, de *A vingança de Raul*; e Frund Erlich, de *O rei de Kidji*. Desses citados, quase todas as vilãs atentam contra a vida da mocinha e são mulheres lindíssimas, de chamar a atenção da sociedade, exceto Bárbara, que não é bela. Já os homens geralmente não querem a morte da mocinha, apenas do mocinho: Parceuil encarcera Mitsi com uma mulher má, pensando mesmo que ela pode chegar a morrer um dia pelos maus-tratos; o barão Rechensfeld rapta Florita,

tenta se casar à força com ela e quer matar Alain; Roswel dá um sonífero a Magali, com a intenção de raptá-la e casar-se com ela e tenta matar Geraldo; Humphrey convence Orieta a fugir com ele, mente para ela com a intenção de desposá-la e tenta matar Válter; e Frund Erlich quer matar Elfrida a sangue frio.

Lisa sentiu percorrê-la um calafrio de terror. **A fisionomia de Bárbara, convulsa de paixão, revelava ódio e vingança...** E Lisa via-se só, junto dessa mulher, decerto mais forte do que ela, apesar da sua pequena estatura...

— Quero vingar-me de Sérgio, que ontem me expulsou de casa e de junto da senhora, a quem odeio. Ele há de contar, dentro em pouco mais uma criminosa na família... Que me diz a senhora à maneira por que a sua madrastra se desembaraçou da prima?... Alegrou-se, com certeza, em conhecer esse segredinho, não é assim?. Foi, contando com isso, que instei com Ivan, a quem o ouvi num dos seus momentos de embriaguez, para que lho revelasse. Era também ciumenta essa Catarina... mas o meio de que se serviu não me agrada. Prefiro proceder com mais franqueza... Primeiramente, preparei isto...

E puxou dum comprido punhal, que trazia escondido sob as roupas.

— ...Porém as circunstâncias depararam-me coisa melhor. Já estou a ver as noites terríveis que Sérgio há de passar, ao evocar a sua Lisa bem amada **feita em bocados, viva e palpitante, pelos dentes das feras, e então suporá ouvir-lhe ainda os gritos de dor e os apelos de socorro... Ah! que doce coisa é a vingança, princesa!**

E aproximou o rosto, horivelmente descomposto, do da pobre criança, que recuara, trémula de terror, ante esse olhar, semelhante ao dos lobos que uivavam lá fora, adivinhando a presa. **As mãos de Bárbara prenderam-se nas dela, cravando-lhe as unhas agudas.**

Lisa compreendeu que estaria perdida, se a não salvasse um milagre. À ideia da morte atroz que a aguardava, sentiu-se desfalecer de horror, ao mesmo tempo que do fundo do coração soltou, num grito de desespero, uma prece fervorosa a Deus misericordioso...

Bárbara segurou-a e procurou arrastá-la para a porta. Lisa tentou ainda lutar, mas, como previra, Bárbara era dotada duma grande força, duplicada nesse momento pela sua paixão furiosa.

Apertou com uma das mãos, de encontro a si, a pobre criança, meia desmaiada, ao mesmo tempo que com outra abriu rapidamente a porta, e **atirou para fora a sua vítima, que rolou pelo chão.**

As feras, espantadas, fizeram um movimento de recuo. Depois, arrojaram-se, vorazes, sobre aquela presa palpitante, que duma forma tão inopinada se deparava à sua gula... (Atentado de Bárbara a Lisa, em *Escrava ou rainha*, grifos meus)

O normal é, ao final do livro, o anti-herói se arrepender e tornar-se amigo dos protagonistas ou ser mandado para um local distante do convívio com os heróis. Já o vilão costuma ser expulso do castelo sob ameaças, se for um parente, ou ter um fim trágico. Dos vilões citados acima, Parceuil é expulso, o barão Rechensfeld morre numa explosão de dinamite arquitetada por ele próprio, Elza morre afogada no mar, Roswel é morto pelo punhal do mocinho, Humphrey pelo punhal usado pelo criado

hindu, Bárbara se suicida, Joana é assassinada por um amante e Frund Erlich é ferido mortalmente pelo revólver de Elfrida.

Uma formidável explosão se fez ouvir, enquanto tudo se arrebatava, tudo se fazia em pedaços em redor dos dois alemães **cujos corpos se misturavam em frangalhos aos destroços.**

No corredor sombrio onde Hilda [nome verdadeiro de Elza], vencida pelo cansaço, tinha caído no solo úmido, sentiu-se **sacudida, rolada** durante alguns segundos. **Tudo caía ao redor dela**, mas a galeria ainda se conservava na mesma posição. A jovem senhora tentou levantar-se; **sua pequenina lâmpada elétrica desaparecida... e as trevas enchiam totalmente o corredor!**

Hilda escorregou mais um pouco, engatinhou por um instante, arrastando-se sobre os joelhos, sobre as mãos. **O terror a fazia estremecer toda.** De repente, um ribombar surdo nessa parte das galerias que não tinha sido destruída pela explosão precedeu o mar, que se precipitava com uma espécie de raiva, como que triunfando afinal, vendo desaparecer o obstáculo contra o qual seu furor se quebrava havia tantos séculos.

A vaga impetuosa invadiu o corredor, envolveu o corpo de Hilda, carregou-o e lançou-o sobre as rochas das galerias; alguns segundos mais e a bela condessa dos cabelos azuis deixara de viver... **E sua sombria cabeleira desatada era juguete das águas que carregavam a vítima para os abismos marinhos** de que Ker-Even estava toda cercada. (*O mistério de Ker-Even*, v. III, p. 129, grifos meus)

Não encontramos esse tipo de personagem-vilão em Jane Austen. Entretanto, em Charlotte Brontë temos a figura da esposa louca do Sr. Rochester, que atenta contra a vida dele por mais de uma vez e coloca fogo na mansão, morrendo ao cair do alto do telhado. Em relação aos alemães, sempre colocados no papel de vilões, como bem recorda Cunha (1999, p. 79), Delly parece sentir grande ressentimento em função das perdas ocasionadas com a Guerra Franco-Prussiana de 1870. Essa guerra é citada em diversos livros, tendo mesmo alguns heróis ou seus pais participado dela como oficiais. Ainda tendo vivido na França ocupada durante a Primeira Guerra Mundial, é de se esperar que os irmãos Petjean de la Rosière guardassem – como o fizeram muitos franceses – um grande rancor contra os alemães.

4 AS PRINCIPAIS TESES DEFENDIDAS POR DELLY

Na centena de livros que escreveram os irmãos Petitjean de la Rosière, além das características mais ou menos semelhantes entre os protagonistas, é possível identificar outros aspectos que se repetem nas histórias. Alguns podem ser apontados apenas como um gosto pessoal ou valorização individual da autora, como as flores perfumadas, o uso frequente de certos adjetivos (“postura altiva”, “olhos ardentes”, “pupilas aveludadas”, “sorriso irônico”, “alma enérgica”, entre outros), o ódio aos alemães e o patriotismo. Outros parecem indicar uma intenção talvez consciente de instruir o leitor, especialmente a leitora, convencendo-a a adotar posturas consideradas corretas ou desejáveis por Delly.

Sim, Delly tinha um ideal, um arquétipo mais ou menos rígido de como deveriam ser, sobretudo, as mulheres em sua postura frente ao sexo oposto e em seus hábitos, gostos e distrações. Também, claro, havia o ideal religioso – o catolicismo – mas sobre este falaremos em uma seção à parte.

Se os irmãos Petitjean tivessem nascido em meados do século XX e, ainda assim, escrito as mesmas tramas, ressaltando os mesmos valores, poderíamos, sem dúvida, protestar que fossem moralmente rígidos, machistas, relegando à mulher um papel menor em vários aspectos da vida. Entretanto, esta não é a realidade; embora a crítica pareça, algumas vezes, considerar assim. A verdade é que Frédéric Henri e Jeanne Marie Henriette nasceram na década de 70 dos anos oitocentos, tendo passado a infância, a adolescência e a juventude – fases da vida em que se formam o caráter, os hábitos e a forma de pensar de qualquer pessoa – ainda no século XIX e tendo falecido, ambos, antes da década de 50 do século XX. Portanto, esses franceses jamais viram os *anos dourados*, nada viram ou participaram das conquistas feministas mais elementares, como a conquista do mercado de trabalho, o acesso ao ensino superior, o exercício da sexualidade, entre outros. Se pensarmos que os primeiros livros foram escritos a partir de 1903, a nossa postura, como críticos, forçosamente tem de levar em conta o contexto histórico e social da época.

Outro ponto importante a ser abordado é a questão de os romances dellyanos serem considerados “romances de costume”. Assim, podemos esperar encontrar em suas tramas não apenas o imaginário da autora, mas o comportamento que era mais frequente na sociedade que ela descreve.

Feita essa ressalva, início por discorrer sobre o ideal de mulher defendido por Delly, que pode ser considerado, em vários pontos, como feminista, claro, para a época em que foram escritos. Rosane Manhães Prado compartilha desta visão, apesar de, em seu artigo, criticar Delly neste mesmo aspecto (1981, p. 106).

4.1 As principais teses

Qual é o ideal de mulher para Delly? A resposta a essa pergunta pode ser encontrada em todos os livros, sendo que em alguns Delly utiliza o termo e deixa claro o conceito de “ideal”:

Deparava-se-lhe Elys como a **realização de um ideal** até então mui vagamente concebido. Primeiro, ideal físico, pela sua rara beleza, pelo encanto puro de sua expressiva fisionomia; mas também **ideal moral**, porquanto Ogier, tendo apenas encontrado em seu caminho muitas consciências femininas frágeis ou perversas apreciava a **delicadeza de alma e coração**, sempre que esta se lhe deparava... Ora, ele o havia percebido como um reflexo muito vivo, nesses olhos cor-de-violeta, nesse olhar de sincera **candura**. Observador mui sutil dos que o cercavam, sabia às maravilhas **reconhecer numa mulher a faceirice, as manhazinhas, as ambições ocultas**; nada disso vira na fisionomia de Elys, perturbada unicamente pelo olhar com que ele a flechara, nesse colóquio de dois com um rapaz sedutor, que lhe concedia toda a atenção... (*Freirinha*, grifos meus)

As qualidades que uma mulher deveria ter já foram citadas na seção sobre as características da heroína; entretanto, vale aprofundar em algumas, muito ressaltadas nos livros:

— Que boa **educadora** ela há de ser! Murmurou o duque. **É o ideal feminino: bondade, dedicação, energia, delicadeza incomparável**. E aquela **modéstia**, aquela **simplicidade**, que faz que **se ignore a si mesma!**... (*Magali*, p. 212, grifos meus)

O “ignorar-se a si mesma” é muito destacado nas protagonistas. Se por um lado são belíssimas, por outro não são vaidosas; Delly explica esse “antagonismo” pelo fato de as mocinhas ignorarem a própria beleza ou não gostarem dos elogios e deferências de que são alvo, ficando constrangidas e chateadas quando ocorrem.

Ariana tinha se formado alguns meses antes [na faculdade de Direito], mas ainda não fizera nenhuma defesa. Contentava-se em receber alguns clientes no gabinete que montara em sua própria casa. Era sempre vista no Foro, onde ia ouvir os advogados de fama e pedir conselhos aos mestres

juristas, sempre prontos a dar-lhe esclarecimentos. **Sua entrada numa sala de audiência tinha por efeito desviar do debate, por mais importante que fosse, a atenção dos seus colegas masculinos. Ela parecia insensível a essa admiração, que mantinha sempre a distância.** Ninguém podia vangloriar-se de ter recebido a permissão de fazer a corte a Ariana Daubrey, e os audaciosos que o tentavam sabiam o irônico desdém que acolheria suas ousadias. (*Foi o destino*, p. 74, grifo meu)

Outras percebem que são bonitas, mas, pela própria força de caráter, impedem que a vaidade e o orgulho se tornem defeitos:

Por instantes, **quase se deixou tentar por um pensamento de orgulho. De repente, o afugentou.** Se rejubilava por ser bonita, era por ele, pelo seu noivo, por esse Raul Hawton ainda tão misterioso, para quem a impelia o seu coração juvenil, ávido de dar a sua ternura e de ser amado. (*A vingança de Raul*, grifo meu)

A delicadeza e a feminilidade são muito enfatizadas em pequenas situações ao longo dos romances. Por exemplo, o fato de as heroínas não gostarem de participar das caçadas, atividade tão comum na época e muito ao gosto dos heróis, que valorizam a sensibilidade da amada e criticam a falta dela nas anti-heroínas.

Nós continuamos a série das soberbas montarias que fizeram a reputação de Arnelas, mais ainda do que todas as maravilhas deste domínio. Elias foi sempre apaixonado desses desportos: é uma característica de sua raça: seus antepassados foram todos grandes monteiros. **Valderez acompanha as caçadas a cavalo; monta admiravelmente** e é a amazona mais encantadora que se pode imaginar. Mas **repugna-lhe o ver montar o veado; mantém-se por isso a distância**, no que é acompanhada por Cláudia, que sente a mesma aversão. Roberta, ao contrário, não recua ante o encalço à vítima, nem ao espetáculo do halali. Talvez que, conhecendo o gosto de Elias, julgue assim agradar-lhe; mas, se assim for, engana-se redondamente, pois, ainda há dias, dizia-me ele, ao regressarmos de uma caçada com falcões, que fora o encanto dos amadores desse gênero:— Eu não censuro absolutamente as mulheres que se comprazem nas emoções da caça; **julgo, porém, infinitamente mais delicado e mais feminino e, pois, mais atraente para nós outros, homens, o afastarem-se desse desporto sanguinário.**— Como Valderez? perguntei, sorrindo. — Sim, como Valderez. **Ela perderia aos meus olhos alguma coisa do seu encanto, se eu a visse** como Leonor, Roberta e outras, **assistir impassível à morte de um animal.** Toda pieguice é ridícula, mas **a sensibilidade é uma das mais delicadas virtudes femininas**, quando bem dirigida, como é o caso de minha mulher. (*Entre duas almas*, p. 111, grifos meus)

No ideal de Delly, a mulher se veste sempre de maneira simples. Note-se bem: simples – não simplória –, é uma simplicidade clássica, de bom gosto, elegante. Mesmo quando a mocinha já se casou e tem ao seu alcance toda a fortuna do esposo, continua a gostar de se vestir de forma mais sóbria.

[...] admirou a elegância natural da moça, sua graça aristocrática, naquele vestido já fora da moda, mas cuja sobriedade parecia encantadora e de bom

gosto aos olhos de Ogier, fatigados das ridículas extravagâncias e loucuras absurdas do trajar contemporâneo. (*Freirinha*)

Delly revela, por meio dos livros, sua aversão ao artificialismo e à extravagância da moda de sua época. Pode-se identificar isso na fala de Elias diz sobre as flores, fazendo, ironicamente, uma analogia com as mulheres:

Ora, aí está o que se chama amar as flores! Quanto a mim, **esses produtos de estufa, essas criações complicadas, deixam-me insensível**. Depois de haver por algum tempo admirado a sua beleza, destruo-a sem piedade. Para mim a **verdadeira flor, aquela na qual somente tenha tocado para admirar-lhe a harmoniosa simplicidade, é a humilde flor dos campos e dos bosques**. (*Entre duas almas*, grifos meus)

Por diversas vezes, identifica-se um machismo intransigente na fala do protagonista. Entretanto, o fato de estar escrito no livro não quer dizer que Delly compartilhava essa opinião. Ao contrário, as opiniões preconceituosas dos heróis estão lá para serem modificadas pela mocinha ao longo do livro.

Neste homem, à alma rude dos velhos moscovitas, une-se o despotismo oriental. Para ele, ouvi-lho dizer um dia!, **a mulher é um ser inferior, um lindo objecto que se embeleza para prazer dos olhos, que se coloca em casa como se fora uma bela estátua ou uma famosa obra de arte, e que deve possuir a docilidade e a humildade necessárias, a fim de se curvar, sem um murmúrio, à vontade e aos caprichos do seu senhor e patrão**. Não lhe fale nunca, já não digo nas mulheres cultas por Deus! mas simplesmente numa mulher instruída, um tanto intelectual, tendo ideias pessoais, pretendendo não ser semelhante ao homem, mas diferente dele e, todavia, sua igual. (Sobre o príncipe Ormanoff, em *Escrava ou rainha*)

Hei de proceder com Lisa como procedi com Olga. **Quero ser sempre o senhor absoluto e, por outro lado, em compensação, darei a minha esposa todas as satisfações que convêm a um cérebro feminino. Que poderá ela exigir mais?** (Fala do príncipe Ormanoff, em *Escrava ou rainha*, grifos meus)

É assim que, em *Meu vestido cor do céu*, Gillete receia casar-se com o visconde de Trézonnes, que lhe parecia frio e autoritário. Sua concepção de marido e de casamento é outra, e ela confronta o pretendente, explicando-se:

Oh! Como era correto e ao mesmo tempo reservado!... Aí estava o casamento de conveniência!... Contudo não ocultava as razões da sua escolha. Eu gostava do campo, era pobre e órfã, tudo lhe ficaria devendo.

[...]

— Espero, senhor, que não se iluda demasiado acerca das minhas qualidades. É verdade que gosto do trabalho, que a vida agitada da sociedade não me atrai; **devo contudo esclarecê-lo que não sou dum carácter muito... passivo. Aceitando a autoridade dum marido, no que tem de legítimo, de acordo com a minha dignidade e os direitos da minha consciência, desejaria não abdicar por completo de toda a**

minha vontade, de todas as minhas opiniões, nem daquela parte de autoridade moral, que me parece toda a mulher deve manter em sua casa.

Isto tinha de ser dito. Porém com que dificuldade as palavras me saíram da boca, sob aquele olhar cuja expressão me parecia tão enigmática!

— Falando duma forma tão clara, **quer dizer, minha senhora, que receia encontrar em mim uma espécie de déspota, que pretende curvá-la sob o jugo duma vontade prepotente?** (*Meu vestido cor do céu, grifos meus*)

Embora o visconde de Trézouzes já compreendesse e quisesse uma mulher companheira – não escrava –, essa não era a intenção inicial de outros protagonistas, como o príncipe Lotário, de *Aélys*, o marquês Elias Gilliac, de *Entre duas almas*, e o príncipe Ormanoff, de *Escrava ou rainha*. A essas vontades déspotas, autoritárias e preconceituosas, respectivamente Aélys, Valderez e Lisa tiveram de dobrar com o encanto de sua beleza de alma, a energia da sua fé e a força da sua inteligência.

De qualquer forma, para Delly, a mulher deve obedecer ao marido. Isso é uma qualidade cristã e não poderia ser ignorada por uma autora tão fervorosa.

— Vejamos, que entende você por deveres [de esposa]?

— Oh!... **amar a meu marido, ser-lhe inteiramente dedicada, obediente em tudo que for justo, em tudo que não estiver em desacordo com a minha consciência...** (Resposta de Valderez à sogra, em *Entre duas almas*, grifos meus)

Entretanto, no momento em que o casal se encontra de verdade, quando não há mais nada se antepondo entre eles, essa obediência não é um peso para a mulher, pois o esposo, apaixonado e esclarecido, nunca irá exigir dela a obediência cega que alguns protagonistas acham por bem merecer no início da trama. Ao contrário, é comum que a mulher passe a exercer preponderância no casamento, conseguindo que ele faça ou deixe de fazer o que a amada lhe pedir.

— Válder, não tome esse tom de “senhor”! Sabe que **sempre eu lhe obedeco!**...

— Sempre, sim... porque **cedo a todos os caprichos** da minha bem-amada! (*Corações inimigos*, v. III, p. 137, grifos meus)

É o que ocorre em *Escrava ou rainha*. Depois que Lisa adoece, o príncipe Ormanoff revela que a ama e diz:

“Permites-me que fique ao pé de ti, Lisa? — perguntou Sérgio, num tom que era mais uma súplica. — Ficarei quietinho, para não perturbar o teu repouso.” E depois: “Agora é preciso que repare o mal que te fiz. Daqui por diante és tu que hás de reinar e eu serei o primeiro dos teus servos.” (*Escrava ou rainha*)

A mudança operada no castelo, depois que o príncipe passou a ser carinhoso com a esposa e deixou que ela “reinasse”, é observada pelo sobrinho, Sasha, apenas uma criança, que assim se expressa:

Desde que a nossa tia governa, tornou-se isto tudo um paraíso! O tio é muito mais amorável, a mãezinha e o Hermann não se atrevem a contrariar-me, e todos parecem ser mais felizes... **Quando me casar, a minha mulher, é que há de governar, não achas?**... concluiu, beijando o focinho negro do cão, que começou logo a latir, o que Sacha considerou um sinal de aprovação. (*Escrava ou rainha*, grifo meu)

No romance *A casa dos rouxinóis*, o protagonista, orgulhoso e impiedoso proprietário da fábrica têxtil, pede perdão a amada de um jeito nem um pouco machista:

Antes que pudesse obstar a este movimento, **pôs-se de joelhos diante dela** e, agarrando-lhe de novo as mãos, cobriu-lhas de beijos.

— Perdão, minha Lila querida!... Far-te-ei esquecer tudo com o meu amor e com a dedicação de toda a minha vida,.

— Hugo... peço-lhe...

— Não!... É justo que pela primeira vez te peça perdão, como outrora te obriguei a fazer!... (*A casa dos rouxinóis*, grifo meu)

Frequentemente, a esposa ideal é tida como “colaboradora” ou “conselheira” do marido:

Ante esse olhar, teve o duque a radiosa visão de uma existência em que **ela seria sua inspiradora, sua meiga conselheira, guiando-o, animando-o** a prosseguir nessas caridosas reformas, **ensinando-lhe a verdadeira bondade**, - feita espontaneamente e da qual sempre nos esquecemos. (*Magali*, p. 216, grifos meus)

Um exemplo desse poder de censura da mulher, que auxilia o marido a ser uma pessoa melhor, pode ser encontrado no simples olhar de Magali:

— Isto é uma pequena reparação. Quero apagar desse pulsozinho a marca que nele deixou a minha violência de outrora... Tracei eu mesmo o desenho desta jóia, Magali, que há de ser para ti uma dupla recordação: **a do Geraldo de outrora, arrebatado e orgulhoso... e, principalmente, como espero, a do noivo que só aspira a torná-la feliz e a tornar-se ele mesmo melhor ao pé de ti.**

E isto, nele, não era uma vã promessa. Sabia Magali que **esse coração lhe pertencia inteiro e que ela podia pedir o que quisesse** àquele que havia posto nela a sua absoluta confiança e a cercava de respeitosa ternura, chamando-lhe: **"Minha querida Conselheira", realizando assim esse consórcio ideal de alma e coração, que deveria existir sempre entre os esposos cristãos.**

Magali não se deixava, contudo, inebriar pela sua elevada posição, nem pelas homenagens, que lhe prestavam a todos os instantes; como também não se orgulhava da **influência que possuía sobre essa vontade, que**

jamais ninguém conseguira fazer dobrar, e que um olhar dela, um desses seus olhares, a um tempo, firmes e ternamente súplices, de que tinha o segredo, bastava para logo o conduzir a uma salutar reflexão. (*Magali*, p. 254, grifos meus)

Como colaboradora, a protagonista, algumas vezes antes de se tornar esposa e outras vezes depois, costuma auxiliar o herói em seu trabalho, quase como uma secretária. Por exemplo, em *Entre duas almas*, Valderez ajudava o marido a escrever um livro de memórias sobre sua família; e em *Corações inimigos*, Orieta classifica e copia as anotações realizadas por Válter em suas viagens.

De vez em quando, lia o marquês à mulher os trechos mais curiosos dos manuscritos que examinava. Um dia, mostrou-lhe um cujos caracteres estranhos eram quase indecifráveis para ele, de natural pouco paciente. Valderez, depois de algum esforço, conseguiu **decifrá-los** e, como esses mesmos caracteres reapareciam em muitos outros documentos, pediu-lhe o marquês que **os copiasse. Via-se, assim, a moça associada ao trabalho do marido** a quem, aliás, muito interessava a inteligência arguta e viva de Valderez. Era agora nesse terreno histórico e literário que eles continuamente se encontravam. **Elias parecia comprazer-se em conversar com a esposa, guiá-la em suas leituras, e isso com um tato, um cuidado moral, que muito deram que pensar ao cura de Vimères, quando Valderez lhe comunicou que o senhor do Ghiliac somente lhe autorizara a leitura de dois dos seus próprios romances.** (*Entre duas almas*, grifos meus)

Neste consórcio, em que um cônjuge auxilia o outro, a mocinha também era auxiliada pelo marido, que a protegia moralmente e lhe ensinava, chegando a dar-lhe lições de língua, equitação, música, etc.

Eram agora, de contínuo, passeios, visitas aos castelões dos arredores, sessões de música em comum, lições de equitação, de desportos da moda, **dadas por ele mesmo à moça**, cuja elegante destreza e rápidos progressos entusiasmavam esse *sportman* sem rival. (*Entre duas almas*, grifo meu)

Também Charlotte Brontë cria um par – Jane Eyre e o Sr. Rochester – que se complementa. Ele, muito comunicativo, autoritário, de caráter forte e expansivo. Ela, silenciosa, pouco comunicativa, mas gostando de ouvir, predisposta a se submeter de boa vontade às personalidades mais fortes que a dela. Jane Austen também cria um par de opostos em *Orgulho e preconceito*:

Era uma união que traria vantagens para ambos: com a espontaneidade e alegria dela, o gênio dele se suavizaria, suas maneiras melhorariam; e, com o raciocínio, a cultura e o traquejo social que ele possuía, os benefícios dela seriam ainda maiores. (Sobre Mr. Darcy e Elizabeth Bennet, em *Orgulho e preconceito*, p. 316)

Note-se que, no fragmento acima, assim como em Delly, a mocinha traz como benefícios seus dons naturais, seu encanto e vai auxiliar o marido a tornar-se mais “suave” e se relacionar melhor com os outros; já o mocinho traz como benefícios sua inteligência, seus estudos mais avançados, sua experiência de vida.

Outra característica importante da mulher dellyana é não estar em busca de um pretendente. As mocinhas serão sempre “a caça”, os mocinhos os “caçadores”. E como toda caça, as heroínas vão lutar por se desvencilhar da armadilha do amor, não serão presas fáceis. E, como todo bom caçador, que se instiga com os desafios, o herói a valorizará mais e desvalorizará as anti-heroínas que se fazem de caçadoras ou de presas fáceis. Algumas mocinhas até terão o desejo de não se casar:

Sentimental, eu não o era menos. Por muito poetisa que fosse, **via a vida sob um aspecto muito prático e o amor não era aos meus olhos senão uma perigosa quimera de que me julgava prevenida** pelo meu gosto, pelo estudo e vocação pedagógica que se esboçava nitidamente dentro de mim. A minha índole era no entanto singularmente ardente, um pouco inflexível, muito capaz de me afeiçoar. Mas o orgulho da minha infância persistia. **E Solange Dorvenne tinha tacitamente decidido consigo própria que não se entregaria a homem algum, que ficaria independente e livre.** (*A canção da miséria*, grifos meus)

Essa concepção de mulher recatada *versus* mulher dada foi e ainda é muito presente em nossa cultura. Quem nunca ouviu falar da “mulher para ficar” e da “mulher para casar”? Encontramos essa dualidade na fala da anti-heroína Sari:

Porque são assim os homens! Depois que certa mulher se comprometeu por eles, depois de aceitarem o amor que se lhe ofereceu, o que nos reservam em troca é tão-somente o desprezo... **A estima deles vai para as almas virtuosas, para essas que denominam «mulheres irrepreensíveis»** (*Freirinha*, grifo meu)

Jane Austen também apresenta anti-heroínas tidas como mulheres “fáceis”. Em *Mansfield Park* as irmãs Bertram, mesmo a mais velha, que era noiva, flerta com Henry Crawford, que as vê apenas como um divertimento, não obstante sabendo-as apaixonadas por ele:

As duas irmãs, lindas, inteligentes e fáceis, eram um divertimento para seu espírito saciado [...] e lá foi com igual prazer recebido por aquelas com quem pretendia continuar a divertir-se. (*Mansfield Park*)

Diferente é a mocinha de *Mansfield Park*, Fanny Price, que ignora as investidas galantes de Henry, o anti-herói, portando-se com recato e timidez, e deixando-o apaixonado por ela a ponto de pedi-la em casamento.

– [...] Mal pude arrancar-lhe algumas palavras. Nunca estive tanto tempo em companhia de uma moça, procurando entretê-la, que fosse tão mal sucedido! Nunca encontrei uma pequena que me olhasse com tanta severidade! Preciso tirar o melhor partido disto. O olhar dela me diz: “Não hei de gostar de você e estou decidida a não gostar”; e eu digo que ela gostará.

– Sujeito louco! **Então este é o atrativo que ela tem afinal? Isto é, o fato de ela não se interessar por você**, é que faz com que ela tenha uma pele tão macia, o que a faz tão mais alta e que produz todos estes encantos e graças? Só desejo realmente que você não a faça infeliz; um pouquinho de amor, talvez, lhe faça bem e sirva para a animar, mas não admito que a fira profundamente; ela é a melhor criatura deste mundo e é muito sensível. (*Mansfield Park*, grifo meu)

– Henry, meu muito querido – exclamou Mary, sorrindo-lhe – como fico contente por vê-lo tão apaixonado [por Fanny]! Dá-me um prazer enorme! Mas o que dirão Mrs. Rushworth e Julia [as rivais, mulheres fáceis]?

– Não me preocupo com o que elas digam ou pensem. **Elas agora verão que espécie de mulher pode prender-me, – pode prender um homem de senso. Desejo que a descoberta lhes seja útil.** [...] (*Mansfield Park*, grifo meu)

A respeito da anti-heroína, sempre criticada, Delly certamente a responsabiliza em grau muito superior que o homem. Se o herói flertava ou tinha amantes, isso ocorria porque estas eram mulheres fáceis, faceiras, coquetes, frívolas... mas o mocinho, não, este estava apenas se distraindo enquanto não encontrava o amor verdadeiro. Vemos a mulher como “culpada” na fala do conde Ogier, quando a criada lhe pede que intervenha no caso entre sua sobrinha e o criado dele:

— Pouco me importam essas coisas, mulher! A ti é que compete velar por tua sobrinha... e quer-me parecer que a deves trazer de olho... A despeito daqueles olhos sempre no chão, daqueles modos muito recatados, **é uma grande namoradeira — namoradeira e sonsa, é o que é! Ah! Só aos homens é que sabem lançar os anátemas! Como se, desde que o mundo é mundo, não tivesse havido mulheres a lhes oferecer o fruto proibido... Eis em que deveriam meditar bem certas pessoas demasiado parciais, que condenam, sem remissão, toda uma parte do gênero humano!** (*Freirinha*, grifos meus)

Devido à pureza da mocinha, que desconhece “o mundo”, o herói – que conhece “o mundo” – procura sempre evitar que ela escute ou participe de situações que podem afetar essa candura. Além de ser capaz de proteger a esposa fisicamente, por ser mais forte, protege-a também moralmente, por ser mais viajado e conhecedor do “mal”. Como o mocinho é, geralmente, cinco a quinze anos mais velho que a mocinha, esse cuidado é quase o mesmo que ocorre de pai para filha ou, para seguir a trama dos romances, de tutor para pupila.

D. Vitória se divertia em contar algumas anedotas e pequenos ditos da sociedade aristocrática. Fazia-o de modo muito claro, não recuando mesmo diante das narrações as mais escandalosas. Porém, **cada vez que ela abordava esses assuntos perto de Orieta, Lorde Shesbury mudava logo o curso da conversa.** (*Corações inimigos*, v. III, p. 88, grifos meus)

A forma mais comum de o protagonista fazer essas intervenções é selecionando e aconselhando a leitura dos livros de literatura realizada pela mocinha. Assim vemos que o marquês Gilliac apenas deixava que Valderez lesse dois de seus próprios romances; lorde Válter não permitia que Orieta lesse para Rosa *La princesse de Clèves*, de Mme. Lafayette, e passa a auxiliá-la na escolha dos livros, tanto que Orieta adquire a destreza necessária para poder distinguir os “bons” dos “ruins”, como ocorre quando pega emprestado um livro da biblioteca de Humphrey, o vilão:

O primeiro capítulo lhe agradou. Mas, do segundo em diante, algumas ideias a chocaram e, logo, presa de um mal estar, fechou o volume. Sucessivamente começou a ler outros e sentiu a mesma impressão. Entretanto não havia em nenhum deles palavras chocantes, ou cenas arriscadas; porém **havia uma imoralidade escondida perfidamente, dissimuladamente rodeada de prestígio.** Era preciso uma alma delicada, uma inteligência sutil para perceber o **veneno disfarçado sob aparências inocentes.** (*Corações inimigos*, v. III, p. 10, grifos meus)

Esse auxílio do mocinho na formação intelectual da mocinha igualmente é descrito por Jane Austen:

Miss Lee ensinava-lhe francês e ouvia-a diariamente ler uma parte de história; **mas os livros que ela deveria ler nas horas de folga eram escolhidos por ele, que a ajudava na seleção dos assuntos e lhe corrigia o julgamento; fazia da leitura um prazer útil, comentando sobre o que ela lia e elevando seu gosto por meio de sensatos elogios.** (Época em que Fanny tinha 10 anos e Edmund 16, em *Mansfield Park*, grifo meu)

A mocinha de fato sente que o herói é superior a ela em alguns pontos.

O marido parecia-lhe o ser superior a quem era naturalíssimo que se submetesse uma criança inexperiente como ela. (*A vingança de Raul*)

Esse ideal de o homem superar a mulher em alguns aspectos, sobretudo na inteligência e no conhecimento de mundo, também ocorre nos romances de Brontë e Austen.

[...] Conheço o seu temperamento Lizzy. Sei que você não poderia ser feliz ou respeitável a não ser que realmente estimasse seu marido; **a não ser que o considerasse superior a você** [...] (Fala do pai para Elizabeth em *Orgulho e preconceito*, p. 381, grifo meu)

Abordaremos a seguir o ponto mais polêmico: a mulher como profissional. A crítica tem sido severa com Delly nesse aspecto, e é nesse ponto que as feministas a apontam como machista. Entretanto, novamente, vale a mesma reflexão: como poderia ser diferente para uma autora que nasceu na década de 1870? Por acaso as heroínas de Jane Austen, de Charlotte Brontë, de Charles Dickens e de Elizabeth Gaskell eram profissionais de sucesso? Qual delas era advogada, médica, engenheira, empresária?

Foi justamente no final da vida dos irmãos e autores franceses que a mulher começou a ingressar no mercado de trabalho, assumindo algumas das funções dos homens. É natural que, já idosos (na casa dos setenta anos), os irmãos vissem essa mudança com certo receio e quisessem alertar as leitoras sobre o “real” papel da mulher.

É assim que, em *Foi o destino*, a protagonista Ariana é a única mocinha que possui uma profissão considerada masculina – a advocacia – e que vive em uma época mais avançada da primeira metade do século XX, ainda que não especificada no livro. Entretanto, essa profissão não foi a primeira escolha dela, que precisa trabalhar para ser independente; porém, quando se casa, deixa a profissão e passa a se dedicar integralmente ao lar, auxiliando o marido – também advogado – sempre que necessário. A questão da mulher-profissional é bem explicada no diálogo entre Ariana e seu futuro marido, Raimundo:

— Talvez me ache às vezes demasiado audaciosa. É bem possível que não aprecie muito as mulheres que se lançam ao assalto das profissões masculinas.

— Meu parecer é que **só excepcionalmente as mulheres devem seguir certas profissões** e isso mesmo levadas por uma **vocação irresistível**.

— Por quê?

— Em primeiro lugar porque, em nossos caminhos atravancados, **elas estão mais desarmadas** ainda que os homens diante da concorrência, a não ser que possuam faculdades acima do comum. Algumas abrirão caminho, outras morrerão de fome com seus diplomas. Portanto para que submetê-las a estudos longos, custosos, difíceis e que por sua natureza mesma, e ainda pelo meio masculino em que são obrigadas a se moverem, **as arriscam a perder qualquer coisa de seu encanto, de sua delicadeza de alma?**

Ariana curvou um pouco o busto, de encontro à balaustrada.

— Então, censura-me ter escolhido esse caminho?

— Não tome essas palavras para si. Sua inteligência a coloca acima do nível comum. Atingiu brilhantemente e sem esforços a entrada desta carreira em que se lhe oferecem oportunidades de êxito. Além do mais,

sabe manter-se sempre bem feminina. Tudo isto basta, parece-me, para justificar a escolha que fez.

Ariana abanou a cabeça.

— **Na verdade não foi uma escolha. Por mim preferiria seguir uma carreira artística.** Meu pai é que me fez estudar direito, achando que me traria vantagens pecuniárias. Mas não é do meu gosto. Entretanto, **preciso ganhar a vida**, principalmente agora. Vim a saber ultimamente que nossa fortuna, que já não era grande, em parte evaporou-se, devido a ter sido por vezes mal empregada. Meu pai poderá aposentar-se, levar até o fim uma existência confortável, mas eu tenho de trabalhar para viver e poder manter a minha independência. Tem pois, diante de si, uma colega de fato, dr. Evennes.

Ela sorriu, mas seu olhar era severo, resoluto.

— Muito bem, senhorita. Neste caso desejo-lhe um sucesso rápido. **Tenho uma grande admiração pelas moças corajosas que enfrentam audaciosamente a vida e trabalham para adquirir sua independência, em vez de contar unicamente com a renda dos pais ou um casamento rico.** (*Foi o destino*, p. 76-7, grifos meus)

Delly admira as mulheres que trabalham, acha sempre melhor que a mulher trabalhe nos casos em que precisa do que se colocar em posição de “caçadora” de marido. Entretanto, na medida do possível, aconselha à mulher que busque ocupações de acordo com sua natureza feminina, como as já citadas: professora, tutora, bordadeira, rendeira, enfermeira, etc.

Não obstante, para os irmãos franceses, se houver a opção de um casamento em que ambos poderão ser companheiros de alma (cristãos, compreendendo-se espiritualmente, com os mesmo objetivos de vida), sempre será a melhor opção para a mulher.

Não estava a srta. Hetty acostumada a semelhante desdém, parecia-lhe sobremodo irritante esse jovem duque, que ignorava a existência das herdeiras desprovidas de suficientes costados de nobreza, tinha aversão ao flerte, metia a riso o feminismo intransigente — o único que agradava a srta. Hetty — e declarava que **o verdadeiro lugar da mulher é no lar, exceto nos casos, infelizmente muito frequentes, em que se vê obrigada, pelas modernas condições económicas, a ganhar por si mesma o pão de cada dia.**

— Isso é uma verdadeira **ameaça para o futuro**, dissera ele. Principalmente, em nosso país, **a família se vai desagregando.** Os clubes femininos, fundados com excelentes intenções, e necessários aliás pela nova condição da mulher, só podem, infelizmente, animar essa **tendência, importada do espírito americano.**

— Tendência admirável, pois liberta a mulher das cadeias, que lhe haviam sido lançadas pela tirania do homem!, replicara a srta. Hetty, num tom de desafio. Sim, pertence a nós outras, americanas, a glória de termos lançado o grande grito de emancipação da mulher, e acredite, mylord, que não serão as reivindicações masculinas que nos hão de deter os surtos para a liberdade.

— Bem sei, concordava o duque, com forte dose de ironia. **Esse movimento, no que tem de funesto para a família e para o coração**

feminino, só poderá ser entravado pela influência das verdadeiras cristãs, nutridas dos sãos princípios do Evangelho. Essas não trocam o lar pelas frivolidades mundanas, nem descuidam do marido e dos filhos, para fazer conferência acerca do papel social da mulher ou da higiene infantil. Estas irradiam, primeiro, a sua caridade por sobre os que lhe estão imediatamente confiados por Deus, para, em seguida, a derramarem ainda com abundância — como no-lo provam os exemplos dos santos — pelos desgraçados.

— Oh! Geraldo, você está-se tornando de uma austeridade! ... interrompeu lady Ofélia, com um momo fascinador, dissimulando assim a surda contrariedade que lhe causava esse resumo das virtudes femininas, as quais ela estava longe de possuir.

— **Eu desejaria que mylord me dissesse a que século pertence?** acrescentara a srta. Hetty, não menos vexada, mas afetando gracejar.

— **Ao século das pessoas que meditam, das que vêm um pouco mais longe que o presente,** srta. Loodler, respondera ele, entre sério e irônico. (Magali)

O lar como “verdadeiro lugar da mulher” é algo bem tranquilo de ser lido e compreendido para as pessoas do século XIX e ainda para quase todas as pessoas do início do século XX. As tarefas de dona de casa, muito mais pesadas sem a existência dos aparelhos modernos, mesmo com o auxílio de uma ou mais criadas, tomavam quase todo o dia. Se pensarmos que a mulher tinha de quatro a doze filhos, chegando algumas a ter quinze ou vinte, e que as crianças só iam à escola após os sete anos, não havia mesmo outro local, além do lar, para a mulher ficar. Podemos acrescentar que, nessa época, na Europa, para as famílias de classe média e alta, a renda proveniente apenas do trabalho do marido era suficiente para sustentar a família, não sendo necessário, como muitas vezes é hoje, o auxílio da renda da mulher.

Uma tarde Raimundo apareceu no pequeno terraço, em frente ao Penhasco do Inferno, onde Ariana estava bordando. Ela gostava de todas as ocupações femininas e dirigia seu lar de modo a merecer os elogios da sra. Evennes. Segundo o desejo do marido, abandonara a advocacia. Raimundo concordava em que uma mulher exerça uma função que lhe seja um meio de vida, mas, **uma vez casada, deve dedicar-se antes de tudo ao lar, já que o marido prove às necessidades materiais.** Ariana fizera-lhe sem hesitar o sacrifício de sua independência e contentava-se em ser para ele a companheira inteligente e compreensiva que seu forte temperamento exigia. (Foi o destino, p. 170, grifo meu)

O fato de Ariana ter deixado a sua carreira de advogada não é um absurdo para a época; ao contrário, era comum, algo vivido pela maioria das mulheres. Se imaginarmos que, em menos de um ano, nasceria o primeiro filho do casal e, daí para frente, um filho a cada ano ou dois, como Ariana poderia ter continuado advogando?

Podemos confirmar que, no imaginário da autora, que era baseado na doutrina católica, os protagonistas teriam muitos filhos a partir do trecho final de *Freirinha*, quando Elys e Ogier tiveram um bebê, o que levou o conde a escrever no “Diário da Família”: “Veio ao mundo hoje o nosso primogênito Jacques de Chancenay. Que o Senhor o conserve, e nos conceda a graça de uma prole numerosa!”

Continuemos, agora, analisando o que Delly diz de concreto sobre o movimento feminista nos livros. Como cidadãos de sua época e escrevendo livros para um público majoritariamente feminino, não podiam deixar de acompanhar o movimento; porém, sendo católicos atuantes, não poderiam consentir com todas as reivindicações feministas.

Em *Escrava ou rainha*, vemos que o príncipe Ormanoff é bastante severo com sua parenta afastada Bárbara, a vilã, quando descobre que ela tomava papel ativo em uma publicação. Não se diz claramente que era de cunho feminista, mas tudo indica que sim:

— Aceite então os meus cumprimentos! A senhora dessedenta-se em fontes... um tanto vulcânicas. Eu mesmo pude verificar, folheando esta publicação um tanto incendiária, que a senhora toma parte ativa na sua redação. Não tendo nenhum direito legal sobre os seus atos, cumpre-me apenas reconhecer a sua inteira liberdade neste assunto. Porém, enquanto eu for o senhor desta casa, **Cultow não dará guarida a revolucionários e principalmente a revolucionários de saias, os piores que existem.** Providenciará portanto para que, antes do fim do mês e fora dos meus domínios, encontre outro teto onde possa então elaborar em paz o programa da futura sociedade” (*Escrava ou rainha*, grifo meu)

Esse príncipe é descrito como um déspota, sendo que, no início do livro, tinha a pior opinião possível sobre as mulheres, julgando-as muito inferiores aos homens. Opinião mais tolerante possui o duque de Stalldiff, em *Magali*, e a própria protagonista, que defende, de certa forma, o Movimento Feminista em um diálogo com o duque e a ingênua Isabel, a irmã dele:

— E eu congratulo-me com a senhora, por esse seu pensar. **Não é que eu pretenda ver as mulheres afastadas sistematicamente da ciência... oh! absolutamente! Reconheço até que, neste terreno, elas têm feito boa ceifa; mas são exceções...** O que detesto é o pedantismo que é, em geral, o apanágio das mulheres sábias... ou antes, sabichonas.

— Hoje, menos do que outrora, mylord.

— Sim, evidentemente, elas afetam simplicidade, ingenuidade... Hum! **O sexo masculino que se acautele, pois há de ser em breve investido, submergido pelo oceano das reivindicações femininas! [...]**

— Para mim, pessoalmente, eu nada desejo, pois **tenho o direito de trabalhar; não pretendo conquistar os cargos masculinos; nem desejo derrubada a lei estabelecida por Deus após a queda de Eva...** Mas não se pode negar que **se propõem reformas verdadeiramente úteis e boas;** por isso, **admiro profundamente essas mulheres que se consagram hoje, em todos os países, a semelhante tarefa social, lastimando somente os exageros a que, às vezes, são levadas e que as arrastam a um declive perigoso.**

O seu olhar cruzou, neste momento, com o de lorde Geraldo, o qual denotava uma certa surpresa.

— Vejo que **não é uma feminista exaltada,** disse ele sorrindo. **Eu admito também esse movimento social no que tem de útil e sensato...** Mas, quer-me parecer que poderemos dar um galopezinho, pois estamos próximos da cascata, alvitrou ele, cortando assim, abruptamente, a conversa. (*Magali*, p. 43-44, grifos meus)

A partir desses fragmentos, podemos concluir que Delly admitia o feminismo no que tinha “de útil e sensato”, criticando e, mesmo temendo, “os exageros”. Resta saber: o que os irmãos Petitjean de la Rosière consideravam por “sensato” e por “exagero”?

Se tomarmos como base de resposta seus próprios livros, podemos inferir que seriam “sensatas” as reivindicações da igualdade entre homens e mulheres em termos de inteligência, de estudo, de capacidade para opinar sobre diversos assuntos, embora cada natureza tivesse uma gama de temas mais apropriada. Seria “sensato”, também, que os casamentos se dessem por amor e que o homem valorizasse sua esposa, não submetendo sua vontade à dele e muito menos usando de força física, de modos e palavras rudes para com ela. Ainda no terreno da sensatez, a mulher que necessita trabalhar poderia se dedicar à profissão para obter a sua independência; de preferência uma “profissão feminina”, podendo também arriscar-se em uma masculina se tivesse, como o advogado Raimundo, de *Foi o destino*, explicou: “uma vocação irresistível”, com o cuidado de não perder a sua feminilidade na árdua luta com os homens.

Entretanto, seria um “exagero” querer igualar-se ao homem em tudo, ignorando que as naturezas feminina e masculina são diferentes. Nesse afã por igualdade, Delly temia que a mulher perdesse sua sensibilidade, simplicidade, seu ideal cristão e sua função – considerada divina – de ser mãe, educadora e senhora de seu lar, atuando como a conselheira e a sábia companheira do esposo.

Não tinha a mínima veleidade de independência feminista, e a fraqueza do senhor Beckford não podia senão fazer-lhe apreciar a força de carácter num homem. Demais, sozinha, desditosa, **sentia a necessidade de ser protegida e defendida.** (Sobre Serena, em *A vingança de Raul*, grifo meu)

Outra característica marcante nos livros é a diferença de classe social. Mais frequente nos livros em que aparece a nobreza, costuma haver um impedimento entre os protagonistas para que se efetue o casamento, pois a amada é plebeia ou, sendo nobre, ainda desconhece sua origem.

— Possui tudo o que eu poderia desejar! murmurou ele, contraindo as mãos na balaustrada de pedra. Mas é impossível!... Eu... eu! casar-me com uma plebeia, cuja origem paterna nem sequer conheço!

Passou lentamente a mão pela fronte em febre.

— Contudo, seria a minha felicidade. Muitos, em meu lugar, não hesitariam. Hoje em dia são tão comuns os casamentos desiguais! (Fala do duque de Stalldiff, em *Magali*)

No fragmento acima, vemos como o duque de Stalldiff sofria, pensando que, por tradição, não poderia casar-se com uma plebeia. Para mostrar seu sofrimento atroz, Delly narra que o herói chega mesmo a verter uma lágrima. Entretanto, como bem afirma Prado, o que Delly defende é a nobreza de alma, não a aristocracia; portanto, Magali, por ser tão boa, estava no mesmo nível que o duque. Depois de lutar em vão contra seu coração, o jovem decide por pedi-la em casamento; porém, Magali não aceita, pois ela também não admite os casamentos desiguais. O enlace apenas se dará quando sua origem nobre for revelada.

O mesmo ocorre com Mitsi. Lorde Cristiano envia o amigo em busca da origem da amada para que possa fazer o pedido de casamento, já que não poderia se casar com a suposta filha de uma união não sacramentada pela Igreja. Depois que se descobre que os pais da moça tinham de fato se casado, sendo ela prima dele, o nobre pede a sua mão.

Merecem toda a crítica de Delly os “novos ricos”, que, tendo adquirido fortuna, fazem de tudo para travar relações com a nobreza, afetando ares aristocráticos. Comprovamos isso na fala do duque de Stalldiff, talvez o protagonista mais cioso de sua linhagem. Vale alertar que o trecho abaixo é de um momento do livro em que o duque ainda não tinha refletido sobre seu orgulho e decidido por relevar a diferença social, demonstrando seu amor por Magali:

— Estou furioso contra essa louca de lady MacDolley! explicou ele com impaciência. Pois não é que arranjou modo de fazer que minha mãe a convidasse e mais a essa jovem americana, que ela anda a introduzir na aristocracia inglesa!...

— A srta. Hetty Loodler, a filha do quase bilionário?

— Essa mesma... Conhece-a, Arquí?

— Vi-a este ano em Londres, durante a *season*. É uma bela mulher, muito elegante, que **não oculta a intenção de comprar com os seus vinte milhões de dote uma coroa de duquesa...**

— Oh! mas então tudo se explica! Você pode oferecer-lhe a sua, Geraldo! exclamou sorrindo lorde Dorwilly.

Um rictus de inexprimível desdém entreabriu os lábios de lorde Geraldo.

— Pode procurar outra, porque esta não se vende, disse ele com um movimento altivo de cabeça. **Mas é realmente desagradável ver a gente introduzir-se em nossa roda essa estrangeira, uma ricaça de ontem, cujo avô ajuntava latas vazias de conservas nas ruas de Nova York e o pai começou os seus grossos haveres com a preparação de ingredientes destinados a encher latas semelhantes.**

Que orgulhoso desprezo vibrava no acento destas palavras!... Magali sentiu um ligeiro aperto no coração. Todavia, esse homem tão desdenhoso, tão enfatuado de sua linhagem, acabara de mostrar-se delicadamente bom para Freddy, e, para com ela mesma, já não conservava a atitude altaneira dos primeiros dias; antes, testemunhava-lhe, apenas com reserva mais acentuada, atenções respeitosas com que tratava os seus iguais. (*Magali*, grifos meus)

Já em *Meu vestido cor do céu*, Gillette, furiosa ao saber que a sua tutora tinha recebido um pedido de casamento para si feito por um homem de quase sessenta anos, diz:

— Não adianta insistir. Mesmo que fosse mais moço, o Sr. Huchard não me conviria, porque **pertence a um meio que, por muito honrado que seja, não é o de minha família**, e sua educação, os seus gostos são muito diferentes dos meus. (*Meu vestido cor do céu*, p. 33, grifo meu)

Entretanto, embora alguns personagens de Delly sejam preconceituosos em relação aos casamentos desiguais, não podemos afirmar que essa seja a opinião da autora. Ao contrário, em vários pontos dos livros há referências à boa disposição para se realizar casamentos entre nobres e plebeus, *desde que* haja a igualdade de “nobreza de alma”.

— Então tu também não punhas dúvida em casar com plebeu?

— De modo nenhum, **uma vez que fosse bem educado e de mentalidade igual à minha**. Cumpre atendermos primeiro ao principal, minha Marta, e não nos preocuparmos com considerações secundárias... Mas é muito pouco provável que moças pobres como nós tenham de se desposar com semelhante problema, acrescentou Valdez com um sorriso triste. (*Entre duas almas*)

Para os livros em que há nobres, geralmente a trama se passa na Inglaterra ou o herói pertence a países eslavos, como o príncipe Ormanoff, que era russo. Entretanto, mesmo quando se passa na França, Delly menciona os títulos nobiliárquicos dos franceses. Ora, como isso é possível, se há tantos anos a França é uma República? Como Alain de Penvalas, o oficial francês de *O mistério de Ker-*

Even, livro cujo tempo da narrativa coincide com o da Primeira Guerra Mundial, podia ser considerado um marquês? Em seu artigo *A nobreza em França: a tradição como crença*, de 1992, Monique de Saint Martin explica que muitas das famílias descendentes da milenar nobreza francesa ainda se consideram nobres, adotando um estilo de vida (local e tipo de residência, gostos, hábitos, educação, etc.) diferente do restante da população e tendo um prestígio social que em nada combina com uma república. Se atualmente alguns descendentes de nobres ainda são conhecidos por levar antes do nome o título nobiliárquico, certamente esse costume seria bem mais forte na época dos irmãos Petitjean de la Rosière.

Já em outros livros, como em *Foi o destino*, todos os personagens são plebeus, existindo apenas a alusão a que os protagonistas pertencem a uma “tradicional família” e à nobreza de caráter, coração, sentimentos e alma. Ainda há aqueles, como *A canção da miséria* e *As duas fraternidades*, em que as protagonistas vieram da classe mais baixa da sociedade e tinham pais e irmãos dados ao vício e ao socialismo. E outros livros, como *Os dois crimes de Tecla*, nada se fala sobre a origem familiar da heroína, mencionando apenas que era uma enfermeira que precisava trabalhar para viver.

A respeito dessa “aristocracia de almas”, em Delly, é como se as pessoas pudessem ser agrupadas em níveis, de acordo com sua inteligência (mente), bondade (sensibilidade), valores cristãos (fé/religião). Assim, a heroína fará amizade e amará aqueles que estão no mesmo nível (o mais alto da escala) que ela. Normalmente o anti-herói e a anti-heroína terão a inteligência muito desenvolvida (os vilões, geralmente os alemães, como Elza, de *O mistério de Ker-Even*) ou pouco desenvolvida (os anti-heróis, como Angelina e os tutores Barduzac, em *Meu vestido cor do céu*); a sensibilidade será sempre embotada, alguns totalmente maus (vilões) e outros sentimentalistas e muito passivos (anti-heróis, que podem até ser amigos e parentes dos heróis). Em relação à religião, os vilões serão ateus ou professarão outra fé (protestantes, como Elza; anglicanos, como Humphrey, de *Corações inimigos*; ou seguidores de seitas orientais, como os criados do mocinho, em *O deus hindu* e *Magali*), e os anti-heróis serão céticos, de outra religião ou mesmo católicos, porém sem serem praticantes.

— Sim, a Gina [a protagonista] **não é da mesma raça moral que elas. A alma dessas mulheres é muito inferior à sua.**

[...]

— Logo compreendi que [outra personagem] devia ter uma vida muito ocupada... fora de casa.

— Uma vida capaz de fatigar um homem saudável, mas que no entanto é intrepidamente suportada por mulheres delicadas, que no entanto muitas vezes recuam ante os deveres da maternidade. Este pobre Verseuil, durante muito tempo, fez o possível por viver na ilusão, mas por fim teve de se render à evidência: a esposa nada tem das virtudes familiares, e com mais boa vontade se dedicará a reformar «a família em geral», do que a conservar a unidade da «sua família», dessa pequena fracção da humanidade, da qual Deus a fez depositária e responsável. (*O infiel*, grifo meu)

O mocinho sempre será inteligente. Algumas vezes será conhecido por “não ter coração”, mas, ao longo do livro, com o auxílio da mocinha, aprenderá a ser gentil e caridoso. A falta de sensibilidade era apenas fruto do orgulho desmedido e de uma educação falha. Poderá ser cristão, no caso do primeiro tipo de herói, que já “está pronto”; porém será cético ou protestante no caso do segundo tipo. Enquanto o mocinho está “incompleto”, especialmente no quesito religioso, acha-se em nível inferior ao da mocinha, e ela não pode aceitar o pedido de casamento ou amá-lo completamente, no caso de ter sido obrigada a se unir a ele por um casamento de conveniência, como em *Escrava ou rainha*. Entretanto, quando se torna cristão e bondoso, igualam-se, e o enlace pode ser realizado. O mesmo ocorre nos livros em que é a mocinha que não se encontra no mesmo nível que o herói, como em *Foi o destino*, quando Ariana, cética, não podia ser a esposa de Raimundo, que valorizava em alto grau serem ambos os esposos cristãos.

Identifica-se esse espírito mais elevado também nas protagonistas de Austen e Brontë, algo muito comum no Romantismo, que pode ser encontrado em diversos romances da época.

Mesmo no auge da sua paixão anterior, **nunca deixara de reconhecer a superioridade de espírito de Fanny**. Imagine-se como sentia ele tal superioridade, agora! **Ela era, naturalmente, boa demais para ele**; porém como não havia mais ninguém suficientemente digno dela, prosseguia firmemente nos esforços para obter tal bênção dos céus, e seria possível que o consentimento dela se fizesse esperar muito tempo. (*Mansfield Park*, grifos meus)

Assim, não é raro que os protagonistas se sintam diferentes e considerem uma boa parcela da humanidade em condição inferior de educação:

São poucas as pessoas de quem realmente gosto, e menos ainda as que tenho em bom conceito. Quanto mais observo do mundo, mais me deceptiono; e cada dia que passa confirma a minha crença na inconsistência do caráter humano e na pouca confiança que se deve ter nas aparências de mérito ou sensatez. (*Orgulho e preconceito*, p. 150)

[...] uma vez que era esse o caso da maioria dos convidados; quase todos deixavam de ser agradável por apresentar uma dessas desqualificações: falta de bom-senso, natural ou adquirido, falta de elegância, falta de ânimo ou falta de caráter. (*Razão e sensibilidade*, p. 246)

Outro aspecto marcante dos romances é o culto ao passado. Só o fato de Delly ter narrado muitos de seus romances em épocas mais antigas, geralmente na segunda metade do século XIX, mais próxima da época em que nasceram e não da em que escreveram, demonstra essa tendência.

Mesmo nos livros que se passam na primeira metade do século XX, os protagonistas valorizam as tradições, demonstrando isso em situações simples, como conservando uma residência antiga que sempre pertenceu à família. Um livro que trata mais a fundo desse tema é o romance *O passado*:

— É bom, menina. Estas pedras conservam algo dos nossos antepassados, assim como a terra que pisamos e o ar que respiramos. São uma parcela dos seus pensamentos, um átomo das suas almas. São as pulsações de um coração, que devemos ouvir, porque representa a vida intensa da França. Ama sempre as nossas velhas pedras. Madel, ama as nossas terras e procura compreender o que elas dizem às almas que meditam, às verdadeiras almas da França. (*O passado*)

À senhora de Chancenay não preocupavam absolutamente os sentimentos graves, o **culto do passado**. Parecia-lhe evidentemente o cúmulo do absurdo **conservar um velho solar, lá num rincão de província, só porque durante quatro séculos vinha sendo habitado por membros da família**. (*Freirinha*, grifos meus)

— É tradicionalista, senhor?

— Inteiramente, menina. É tão bom sentir atrás de si o passado morto na aparência, no entanto sempre vivo pela alma e recordação dos nossos mortos e por essas tradições que nos legaram, que são como um sopro dessa alma que se prolonga através dos séculos! (*A canção da miséria*)

Tanto a mocinha quanto o mocinho, mesmo que alguns aprendam só ao final do livro, adquirem maneiras condizentes com o século XIX, ainda quando o enredo se passa no século XX:

— **Não há mais homens como aquele! Perdeu-se o molde!**

O fato é que existiam ainda homens assim. A vovozinha verificou-o alegremente e comentou essa impressão, de volta a casa, com a filha e Madel. Aquele rapaz era realmente belo e educado. Vital tinha muito que aprender com ele. Era bastante amável, na verdade, mas faltava-lhe **aquela distinção, aquela cortesia do tempo antigo** que tanto se fazia notar no jovem Marsy. (*O passado*, grifos meus)

Também valorizavam as formalidades das relações sociais, criticando como as pessoas na “modernidade” travavam relações, recebendo umas as outras em suas casas, sem que se soubesse previamente a origem e o caráter delas.

— Aí está um dos resultados da facilidade com que hoje em dia se travam relações com qualquer pessoa. Uma vez que essa pessoa traje com elegância, tenha um vocabulário ousadamente mundano e se atribua — real ou falsamente — o conhecimento de algumas importantes personagens, é para logo admitida em nossa intimidade [...] (Fala de Ogier de Chancenay a respeito das anti-heroínas Doucza, em *Freirinha*)

Encontramos essa valorização igualmente nos livros de Jane Austen. Por exemplo, em *Mansfield Park*, Fanny deplora que Mr. Rushwood pretenda derrubar sua alameda para seguir a modernidade e que a prática de a família se reunir todos os dias para rezar tenha terminado. Edmund, o mocinho, vê com maus olhos ser introduzida em sua convivência uma pessoa de quem não sabe as referências.

— Sim, seu conselho e opinião. Não sei o que fazer. Esta ideia de teatro vai de mal a pior, como vê. Não podiam ter escolhido uma peça pior e agora, para completar, **vão convidar para nela fazer parte, um rapaz a quem conhecemos muito ligeiramente. Isto é o fim de toda a intimidade e decoro de que a princípio falavam. Não conheço nada de mal a respeito de Charles Maddox; mas a excessiva intimidade que poderá surgir por ele ser introduzido desta maneira em nosso meio, é absolutamente inadmissível, e mais do que intimidade — a familiaridade. Não posso pensar nisso sem me revoltar;** e a mim me parece uma tão grande desgraça que, se possível, se deveria impedir. Você não concorda comigo? (*Mansfield Park*, grifo meu)

Junto ao culto ao passado, está a crítica a alguns pontos da modernidade, como a literatura e a música. Por exemplo, em *Entre duas almas*, há uma crítica ao Simbolismo. Leonor, irmã do marquês Elias de Ghiliac, é poetisa e escritora. Quando Valderez lê uma de suas obras, revela ao marido não ter compreendido nada.

— Sim, muito boa e graciosa e estou certo que lhe agradará muito mais que Leonor. **Esta é um tanto moderna, o que lhe há de parecer bastante estranho. Ê, aliás, muito inteligente tendo até alcançado certo nome na literatura como romancista e poetisa.** Ainda não leu nenhuma produção dela?

— Sim, lembro-me agora, já li alguns versos...

— Então? Agradaram-lhe?

As veludosas pupilas de Valderez denotaram um tal ou qual embaraço.

— Confesso-lhe que não compreendi muito bem, disse com sinceridade.

Elias soltou uma risada — um riso são, sem mescla de ironia, que lhe era pouco habitual.

— Ah! **pois isso é justamente a perfeição do gênero simbolista!** A senhorita é profana... e eu também, tranquilize-se. A esse respeito, temos tido, Leonor e eu, pequenas escaramuças, mas vá lá alguém **convencer**

uma mulher, compenetrada de sua superioridade mental e que vê o marido constantemente em êxtase ante as suas **nebulosas criações!** Esse pobre Anatólio é o rei dos parvos. (*Entre duas almas*, grifos meus)

— Que ária é essa tão... **cacofônica**? — Perguntou Ariana, gracejando.

Fernando [o anti-herói] deu de ombros, lançando à irmã um olhar de desdém.

— Não compreendes nada de **música moderna**. [...] [...]

— Mas não sou *snob*. Não compreendo que se fique em êxtase diante **da incoerência e da falta de gosto**. [fala do herói]

— É isso mesmo! — disse Ariana. — Não encontrarás aqui admiradores de tua **música selvagem** [...] (*Foi o destino*, p. 28, grifos meus)

Em *Jane Eyre*, também se faz uma crítica à literatura da época:

[...] Mas eu lhe trouxe um livro para alegrar a sua noite – e ele depôs sobre a mesa uma publicação. Era poesia, uma daquelas produções genuínas que faziam a alegria do público naquela época – a era de ouro da literatura moderna. Que pena! **Os leitores de hoje são muito menos favorecidos**. Mas, coragem! Não vou fazer uma pausa para acusar ou me queixar. (*Jane Eyre*, p. 431, grifo meu, grifo meu)

Uma derivação desse culto ao passado e à tradição é o fato de a heroína preferir sempre a vida no campo, retirada do convívio em sociedade, à vida citadina, tida como “mundana”, um adjetivo negativo muito presente nos romances. O mocinho, nos casos em que o defeito inicial é ser mundano demais, ao final do livro também querará evitar o excesso de compromissos sociais, escolhendo comparecer apenas àqueles em que tem o dever de estar presente e àqueles em que o ambiente não é afetado pelas frivolidades.

Assim, em *Magali*, a mocinha procurava sempre ficar à parte dos divertimentos do castelo, mesmo tendo constantemente solicitada a sua presença pela amiga Lady Isabel, protestando ser essa a posição que mais lhe convinha, uma vez que era educada lá por caridade. Orieta, apesar de ter gostado das distrações no início, logo “sentiu” algo que a fez repelir esse estilo de vida:

Não que ela não apreciasse as diversões; nos primeiros tempos principalmente ela gostou muito dos divertimentos de Falsdone Hall e até se comprazia com as discretas homenagens dos hóspedes masculinos de Lord Shesbury; mas, porque **ela sentia em sua alma uma inquietude, um pressentimento, um mal-estar indefinível, que lhe fazia desejar o sossego de uma vida regrada, e mais seriamente ocupada**. (*Corações inimigos*, v. II, p. 22, grifo meu)

Já Valderez, de *Entre duas almas*, foi obrigada pelo esposo, muito mundano, a tomar posição ativa nos prazeres da sociedade, sendo a anfitriã dos vários

hóspedes convidados para a época da caça ao castelo. Contudo, quando os esposos se entenderam, têm o seguinte diálogo:

— Permites que ela [minha vida] não seja tão mundana? — inquiriu alegremente Valderez.

— Repito, será o que tu quiseses. Basta-me que eu te tenha comigo, em nossa casa, do resto pouco se me dá. **Tu não foste criada para a vida mundana, Valderez. Quis experimentar-te, para saber se o tesouro que eu possuía era realmente de ouro puro. E vi que não mudaste**, que continuaste a mesma que eras ante as tentações do luxo, dos galanteios, da vaidade que te podia inspirar a tua posição. Vi-te permanecer **indiferente aos atrativos do prazer** das mundanidades que tanto preocupam as outras mulheres, sem dares conta sequer da admiração de que te fazias alvo em toda parte. De que forte paciência, Valderez, deves ser dotada, para que conseguisses fazer-me digno de ti. (*Entre duas almas*, grifos meus)

Assim, para Delly, a vida mundana traz consigo o perigo de contaminar o espírito das pessoas, sobretudo o da mulher, tornando-a ambiciosa, vaidosa, coquete e frívola. As heroínas dellyanas não deixarão de ir a festas, concertos e outros eventos, porém suas vidas não se resumirão a isso, tendo afazeres mais sérios, que, para Delly, se resumem na caridade cristã e nos deveres do lar. Talvez haja aí a crítica da autora às mulheres que dedicam suas vidas apenas aos prazeres, algo comum na época, visto que muitas mulheres ricas não tinham mais nada a fazer do que gastar seu tempo com futilidades, o que também é muito criticado por Jane Austen, especialmente nas figuras das irmãs mais novas e na própria mãe de Elizabeth Bennet, de *Orgulho e preconceito*.

— De tudo o que posso deduzir por sua maneira de falar, **vocês devem ser as duas moças mais tolas do país**. Eu já suspeitava disso há algum tempo, mas agora estou convencido. (Fala do Sr. Bennet sobre as duas filhas mais novas, em *Orgulho e preconceito*, p. 44, grifo meu)

Sobre a dicotomia campo e cidade, em *Meu vestido cor do céu*, a protagonista sai da cidade e vai morar no campo, havendo trechos de exaltação das qualidades do meio rural:

— Ora, não andes a pensar em tolices [Catarina falando para a filha Angelina]. É verdade que o campo dá trabalho, mas a gente está melhor no campo que na cidade, por muitos motivos. (*Meu vestido cor do céu*, p. 49)

— Parece-me que está se tornando uma perfeita rendeira?

— Quem lhe disse isso?

— Seu administrador e também nosso amigo aqui presente. Permita que a felicite por essa iniciativa. É um belo exemplo para a nossa mocidade feminina. Se elas vissem muitas mulheres da nossa sociedade deixar a cidade para entregar-se à existência do campo, talvez refletissem muito

mais antes de abandonar a província. (Colóquio entre o visconde de Trézones e Gillette, em *Meu vestido cor do céu*, p. 89)

Frédéric Henri nasceu em Vannes, e Jeanne Marie Henriette em Avignon, e ambos passaram grande parte de suas vidas em Versailles, nos arredores de Paris. Toda a popularidade de seus livros, geralmente com mais de um romance publicado por ano, e os rendimentos provenientes das excelentes vendagens, que lhes permitiram ter uma vida confortável, não influenciaram para que os autores mudassem seus hábitos. Vivendo em completa discrição, permaneceram desconhecidos do público e dos críticos até que a identidade de M. Delly foi revelada em 1947, ano da morte de Marie. Portanto, como seus protagonistas, os autores também compartilhavam do ideal de discrição, reserva e retiro residencial.

Essa crítica ao mundanismo aparece igualmente em Jane Austen e em Charlotte Brontë, com suas heroínas mais sossegadas, sérias e nada frívolas. Em *Mansfield Park*, Mary Crawford, a anti-heroína, pergunta aos irmãos Bertram – Tom e Edmund – se Fanny Price, a mocinha, já tinha sido apresentada à sociedade, pois estranhava vê-la, aos 18 anos, tão simples e acanhada. Há um longo diálogo em torno desse assunto no livro, ao qual pertence o fragmento a seguir:

– No entanto, de um modo geral, não há nada mais fácil de se saber [se Fanny foi ou não apresentada à sociedade]. A diferença é bastante grande. Tanto as maneiras quanto as aparências são, falando de um modo geral, completamente diferentes. Até agora eu nunca supus ser possível enganar-me a esse respeito. **Uma moça ainda não apresentada nunca varia de vestuário; porta-se modestamente e não diz uma só palavra. Pode quando muito sorrir; e assim mesmo, se o fizer demais, é considerado impróprio, posso lhe assegurar. Elas têm de ser quietas, reservadas.** E a pior parte de tudo isto é que ao serem introduzidas na sociedade a mudança geralmente é muito brusca. Às vezes passam subitamente da reserva para a mais oposta ousadia! Esta é a parte defeituosa do sistema atual. Ninguém gosta de ver uma moça de dezoito ou dezenove anos mudar repentinamente em todos os sentidos – pelo menos quando a viu, apenas no ano anterior, quase incapaz de abrir a boca. (*Mansfield Park*, grifos meus)

Em *Jane Eyre*, o herói também valoriza o fato de sua amada não ser uma mulher fútil, mostrando nunca ter dado valor às moças frívolas:

— Mas o senhor não admite que é cheio de caprichos?

— Com mulheres que me agradam apenas por seus belos rostos, que não têm nem alma nem coração, com essas sou, sim, um verdadeiro demônio. Isso acontece quando elas abrem diante de mim uma perspectiva de superficialidade, trivialidade, talvez até de idiotice, grosseria e mau humor. Mas para um olhar aberto e uma língua eloquente, para uma alma feita de chama, um caráter que não se deixa alquebrar, ao mesmo tempo sutil e estável, amável e consistente, aí sou eternamente terno e fiel. (*Jane Eyre*,

p. 303)

Sobre a posição superior do campo em relação à cidade, há também semelhança. Todas as heroínas de Austen moram no campo e se deslumbram com a natureza, indo à cidade apenas por pouco tempo, de visita; e Brontë coloca sua mocinha vivendo na mansão campestre do Sr. Rochester ou na paróquia interiorana com os primos.

– Aqui há harmonia! – disse ela; – aqui se repousa! O que se vê aqui não há pintura nem música capaz de igualar e somente a poesia poderia tentar descrever! Eis o que pode tranquilizar todos os espíritos e transportar o coração para a felicidade! Como vejo uma noite linda como esta, não posso acreditar que haja maldade nem tristeza no mundo; **e certamente haveria menos sofrimento se a sublimidade da natureza fosse mais apreciada e se o povo se deixasse induzir a contemplar um cenário como este.** (Fala de Fanny para Edmund, em *Mansfield Park*, grifo meu)

Ainda derivado da crítica ao mundanismo e da valorização da intimidade, encontra-se a crítica ao teatro e aos artistas do palco em Delly. As peças consideradas boas eram assistidas pelos protagonistas, mas os atores e atrizes não eram bem recebidos pela sociedade, como demonstra a falta de apreço pela mãe de Mitsi, que era cantora, e pela aversão das mocinhas em se tornarem atrizes ou cantoras quando a qualidade de sua voz é sugerida como meio profissional pelos anti-heróis.

— Não aprecia então o teatro de salão, mylord? — perguntou lady Ana Dowtill, que se havia aproximado.

— Ao contrário, mylady, aprecio muito... exceto para as meninas. Em minha opinião, estas perdem sempre, nessas exibiçãozinhas, um tanto de sua simplicidade, de seu frescor moral; adquirem aí um entono que não convém à sua idade, e acham depois impossível viver sem aplausos, sem espetáculos, sem essas emoções fictícias, essa exaltação perigosa, que lhes proporcionam a cenazinha mundana onde elas evoluem. (*Magali*, p. 84)

A princípio levava Madel a numerosos concertos, dos quais ela voltava sempre encantada. Mas uma tarde, ela se encontrou no teatro, entre seu pai e Florine. Madel devia conservar, toda a vida, a impressão dolorosa daquela tarde. A virtude ridicularizada, entre sorrisos, o vício ostentado com um cinismo amável, a velha moral cristã rejeitada como um vestido incômodo. E as palavras, as atitudes, os gestos? Eis o que viu e ouviu Madel naquele espetáculo. Quando Florine, no fim do segundo ato perguntou: «Não é delicioso, Madel?» ela respondeu com veemência: «É, repugnante!» (*O passado*)

Identificamos esse mesmo tipo de pensamento em Jane Austen, quando os irmãos de Edmund Bertram pretendem encenar um teatro na ausência do pai:

– Acho que seria um grande erro. **Num ponto de vista geral, as comédias**

de salão já estão sujeitas a muitas objeções, mas nas circunstâncias em que nos achamos, acho que seria a maior falta de juízo, mais do que falta de juízo, tentar qualquer coisa neste gênero. Seria mostrar uma grande falta de respeito a papai, estando ele ausente e por assim dizer em constante perigo; além disso, seria imprudente, parece-me com respeito a Maria, cuja situação é muito delicada, – considerando tudo, – extremamente delicada [Maria estava noiva]. [...]

– [...] Quantas vezes choramos sobre o cadáver de Julio César nesta mesma sala, para divertimento dele [do pai]?

– Mas aquilo era muito diferente. Você mesmo sabe que era diferente. Papai queria que nós, como estudantes, fálássemos bem, mas **nunca desejaria ver suas filhas moças representando peças de teatro. Sabe como ele é severo nestas questões de decoro.** (*Mansfield Park*, grifos meus)

4.2 Influência da religião

Nos romances, o catolicismo, a religião dos irmãos autores, é sempre tida como a única onde se encontra a verdade, o perdão, a tranquilidade de espírito e o conforto de alma. A ela se opõem o ceticismo do ateu, o anglicanismo, o protestantismo e as religiões orientais e pagãs.

Os protagonistas sempre sentem um descontentamento com a decadência dos valores da sociedade, entre eles a hipocrisia, a frivolidade e a baixeza de caráter das pessoas em geral:

— Muito brincalhão?... Não é o que dizem os meus amigos, quando recuso associar-me às suas brincadeiras. E, se não lhe desagrada, minha tia, dir-lhe-ei que **sou dotado duma respeitável bagagem de reflexão, de ceticismo, e também dalgumas desilusões.**

— Desilusões?... Quem lhas originou, Siegbert? — exclamou Eichten. com vivacidade.

Meio sério, meio motejador, respondeu:

— Tranquiliza-te, Carólia, que não foste tu. Nos últimos invernos, em parte passados em Viena, **observei e estudei muito para concluir que, de facto, há no mundo muita gente má.** (*Vencido*, grifos meus)

Todo livro de Delly cita a religião católica como sendo a dos melhores personagens. Alguns ficam apenas nessa menção, às vezes com o arrependimento e a conversão de um personagem secundário explicada em um ou dois parágrafos, e sua trama transcorre por outros caminhos: de aventura, como em *O rei de Kidji*; de guerra, como em *O mistério de Ker-Even*; ou de romance, como em *Corações inimigos* e outros tantos. Entretanto, há livros em que o *leitmotiv* é a questão

religiosa, como em *Foi o destino* e *A canção da miséria*. Nestes é o fato de ambos os protagonistas não serem cristãos que impede o enlace (em *Foi o destino*, Ariana era cética e se converteu ao final) ou o fato de um deles ter que recusar o amor para obedecer a um dogma religioso (por exemplo, o de que o casamento é indissolúvel, em *A canção da miséria*, quando Miguel se apaixona por Solange, mas, cristão como era, não podia divorciar-se da mulher que o abandonara). Certamente nesse tipo de enredo há – podemos dizer conscientemente – a intenção da autora em “educar” o leitor, em convencê-lo de que a religião católica é a melhor e, até, convertê-lo.

Por muito tempo a França foi considerada "a filha mais velha da Igreja", sendo o catolicismo a religião oficial do Estado, que perseguia os protestantes e calvinistas. Com a Revolução Francesa, isso começou a mudar, pois a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, instituiu a liberdade de pensamento e de culto. A República francesa admitiu a “liberdade de consciência” desde 1880 e, em 1905, o Estado separou-se da Igreja definitivamente. Nessa data, 1905, Jeanne Marie tinha trinta anos e já havia iniciado suas publicações (o primeiro livro data de 1903). Cristã devotada, assim como a maioria das pessoas de sua época, deve ter ficado descontente com esse rompimento do governo com a fé cristã. Receosa que isso acarretasse um crescimento das outras doutrinas, é de se supor que tenha tentado conter essa ruptura em seus livros.

Assim, em *A canção da miséria*, são os católicos os perseguidos, uma vez que Solange, a cética professora da escola laica do governo, é advertida por manter relações com a família católica militante de Miguel, que criara uma escola cristã.

— Os nossos piores inimigos. Miguel Dorques, o dono da herdade, é um dos principais sustentáculos da escola livre e do padre. É o reacionário completo. A irmã era religiosa; secularizada desde o ano passado, ei-la que volta a casa. Atrai as crianças ali, para lhes ensinar a doutrina. São pessoas perigosas, que infelizmente têm por aqui influência, porque a família habita esta terra desde tempos imemoriais; têm uma certa fortuna e dão muito, dizem, o que de resto é sempre o melhor meio de iludir as pessoas. (*A canção da miséria*)

À Solange era proibido falar até do catolicismo a seus alunos:

— São teus, estes livros ? [pergunta da Solange à aluna]

Ela corou muito, tomou um ar assustado. Sem dúvida, em casa, tinham-lhe recomendado que não deixasse ver à professora os livros suspeitos.

— Sim, minha senhora! — balbuciou.

— Podes responder francamente, sem corar. Aí só há boas e belas palavras. — disse-lhe corajosamente, com toda a franqueza, sem querer recordar-me que podia exaltar à vontade diante das minhas alunas Confúcio, o Corão, os deuses do Egito e da Grécia, mas me era proibido louvar o Evangelho. (*A canção da miséria*)

Também data da época do início das publicações de Delly o fervor revolucionário comunista. Vale lembrar que a Revolução Russa ocorreu em 1917 e que antes houve muita discussão na Europa sobre o Marxismo. A Seção Francesa da Internacional Operária (SFIO) foi um partido político socialista francês, criado em 1905, e que, em 1969, vai se tornar o Partido Socialista Francês. O medo do socialismo – sempre antirreligioso – era patente em Delly, como em qualquer cristão. Vários romances tratam desse assunto, sempre contrapondo ao ideal socialista o ideal cristão. Um exemplo é *As duas fraternidades*, obra cujo título que se refere à fraternidade comunista e à fraternidade cristã.

Por isso também vemos em alguns livros a descrição de personagens do proletariado, como o pai de Solange, que não deu aos filhos educação religiosa, achava que os padres “eram todos canalhas e ladrões” e chegou mesmo a agredir um fisicamente.

Mas havia um nome que eu não devia nunca ouvir pronunciar durante a minha infância, senão no meio das maiores blasfêmias ou troças — o de religião — eu não deveria conhecer nunca a história divina.

Minha mãe, criada até à sua primeira comunhão nesse vago cristianismo que bastou muito aos nossos operários e camponeses franceses, abandonara logo todas as práticas religiosas. Meu pai, batizado ele também, tinha, adolescente ainda, caído sob a tutela dos camaradas que fizeram dele um ateu militante, sempre pronto a fulminar os padres. Sem discussão, sem mesmo, creio, que minha mãe tivesse o menor desejo contrário, combinou-se que seríamos educados sem religião. (*A canção da miséria*)

Os revolucionários vermelhos são descritos como ateus ignorantes, preguiçosos, que preferem ir de greve em greve a trabalhar com afinco: “Quanto a Adrião, só raramente sabia notícias. Representava o tipo do operário estroina, preguiçoso, não mau no fundo, mas que se deixa arrastar e forma o maior contingente dos agitadores e condutores de greves” (*A canção da miséria*).

Entretanto, a mocinha Solange, mesmo tendo sido criada no meio dos “camaradas” e compartilhando os ideais revolucionários, é descrita como “honesta”, de “boa moral” e “alma leal e sincera”. Inteligente, conseguiu progredir mais nos estudos do que seria natural no seu meio, e por suas próprias reflexões e

observações e com o auxílio da família de Miguel foi compreendendo “seu erro”, segundo Delly.

Ao encontrar um livro de catecismo e um Evangelho de uma de suas alunas e fazer a leitura, Solange pela primeira vez tem contato com a doutrina católica:

À medida que avançava na leitura, cresciam em mim a surpresa e a indignação. Era isso, essa religião tão ridicularizada, tão desprezada em minha volta? Era esse admirável código de vida, onde tudo estava previsto, explicado, pelo menos o que havia acessível às nossas inteligências humanas!

E o mistério dos dogmas parecia-me não só admissível como compreensível. Não dizia como outrora os ouvintes de Cristo, como tantos outros hoje: «Essa linguagem é dura de entender». Parecia-me muito natural que uma parte das manifestações da divindade — admitindo-a — permanecessem incompreensíveis à criatura humana e que as perfeições fossem infinitas, impossíveis de compreender em toda a sua extensão. **Nada me chocava nesta doutrina.** O meu espírito orgulhoso mas que o era simplesmente porque não tinha nunca encontrado em minha volta senão incertezas e negações e se curvava por isso sobre si mesmo desiludido, num frio desconforto.[...] Era o contraste tão evidente [da Canção da Miséria] com o que acabava de ler, com o Evangelho de misericórdia, de amor, de terna caridade, que ensinava o desprezo pelos bens terrenos, que prometia uma felicidade eterna, que dizia: «Bem-aventurados os que sofrem! Bem-aventurados os pobres! Meus filhinhos, amai-vos uns aos outros como eu vos amei?» (A Canção da Miséria)

É assim que os personagens, especialmente os protagonistas, como Solange ou Ariana em *Foi o destino*, não sendo crentes, sempre experimentam um vazio interno, uma inquietação sobre o objetivo da vida, um inconformismo sobre a moral decadente da humanidade.

— Gostaria de acreditar em alguém, em qualquer coisa... na bondade, na justiça, no amor, não importa em que...

Raimundo olhou-a surpreso:

— Como, a senhora, já assim? Na sua idade?

— Com a educação que recebi, aos vinte anos já se envelheceu. Não tenho mais ilusões. A humanidade é uma coisa bem feia, a vida uma perpétua mentira, a morte... [...] é o fim, e a noite se faz... A noite, o nada, depois de se ter vivido, pensado... depois de eu ter sido eu. Não acha que é horrível? (Diálogo entre a cética Ariana e o cristão Raimundo, em *Foi o destino*, p. 22)

Desse modo, os céticos ou adeptos de outras seitas não podem ser completamente felizes e, conhecendo os cristãos, percebem a diferença que a crença lhes traz, notando-os mais felizes, bondosos e resignados. Aos poucos vão se convertendo até que sentem também essa alegria que, para Delly, só pode ser experimentada por “verdadeiros católicos”.

— Ah! como vós, os católicos, sois felizes por terdes a Confissão!... Talvez não façais bem ideia do inapreciável alívio que tendes nela!

Serena disse comovida:

— Mas a prima pode também recorrer à Confissão! **Basta-lhe reconhecer que no catolicismo se encontra a verdade e abjurar o erro.** Então, ser-lhe-á concedido o perdão, como a nós. (*A vingança de Raul*, grifo meu)

Dentre os livros que não têm a religião como tema principal, é comum que, naqueles cujo tipo de enredo que se inicia por um casamento de conveniência, como em *Escrava ou rainha* e *Entre duas almas*, o esposo não seja católico ou pelo menos não praticante. Também em casamentos realizados por amor, como em *A vingança de Raul*, os esposos apenas se entendem completamente depois que o marido se converte ao cristianismo. Nesses livros, a mocinha sempre é devota. Por exemplo, em *Escrava ou rainha*, o príncipe era ortodoxo e exigia que a nova esposa se convertesse a sua religião. Entretanto Lisa não cedeu nesse ponto e ia à missa de sua igreja escondida.

Não é possível que o senhor exija de mim semelhante coisa! murmurou por fim, num tom de desespero. Não se muda assim de religião... A minha contém toda a verdade, e quero-lhe mais do que a tudo no mundo. (Fala de Lisa, em *Escrava ou rainha*)

As demais heroínas dos livros citados acima oravam pela conversão do marido, aconselhavam-se com o pároco local, censuravam o marido com convicção e delicadeza e obrigavam a si mesmas a atuar como cristãs.

Foi preciso a Serena toda a força que ela hauria na fervente prática da sua religião para dominar os sentimentos de desprezo e de malevolência que em sua alma se agitavam para com Joana Adley. (*A vingança de Raul*)

Em relação à religião, encontramos, embora mais branda e da forma protestante, semelhante influência nos livros de Charlotte Brontë e de Jane Austen. Em *Mansfield Park* e em *Razão e sensibilidade*, os mocinhos serão ordenados pastores e viverão com a mocinha em uma paróquia, pregando pelo menos uma vez por semana e fazendo trabalhos de caridade. Em *Orgulho e preconceito*, há a menção de que a família Bennet ia ao culto todos os domingos (p. 76). Em *Jane Eyre*, o primo St. John era pastor e queria convencer Jane a ir com ele para as Índias em trabalho missionário. Jane, nos momentos de maior aflição, orava e pedia ajuda a Deus com muita devoção.

Sim. Agora sei que estou certa ao escolher a lei e os princípios, desprezando as ofertas insanas de um momento febril. Deus me levou à escolha correta. E agradeço à Providência Divina por ter-me guiado! (Final

da reflexão de Jane, quando, já na casa dos primos, indaga a si mesma se fez bem deixando o amado, em *Jane Eyre*, p. 418)

Dentre os vários dogmas da religião católica, são mais ressaltados nos livros de Delly a proibição do divórcio, o culto ao dever, a renúncia ao material e a caridade cristã.

Em relação ao dever, os protagonistas cristãos o colocam sempre acima dos prazeres. Mesmo quando não é agradável, há que ser feito e tem-se como conforto saber que se veio ao mundo também para sofrer e que, depois da morte, haverá o prazer.

— Devo primeiro cumprir o meu dever. Deus me dará em seguida a minha recompensa no outro mundo. (Fala de Miguel, em *A canção da miséria*)

— Sim, sim... Demais, nós vimos a este mundo para sofrer... Uns mais, outros menos, mas todos sofremos... Somente lá no céu é que havemos de gozar..." (Fala da tia Bathilde, em *Freirinha*)

— Não. Tenho disso a certeza. **A firmeza é um dever, e para minha mulher o dever é a grande lei de que nunca se afastará.**

— Magnífico... Mas é austero demais! murmurou uma jovem, cujas momices langorosas, destinadas a atrair a atenção de Elias desde alguns dias, muito divertiam a todos.

— **Austero? Sim, para os que não veem na vida senão prazer e divertimentos; mas, para os outros, o dever é quem nos dá ainda o máximo de felicidade,** afianço-lhe, princesa! (*Entre duas almas*, grifos meus)

Relacionada ao dever, está a valorização do hábito de a mulher estar sempre “trabalhando”, ou seja, ocupada com algo, geralmente uma costura, bordado, confecção de tapete, etc. Assim, nos serões, enquanto escuta e participa das conversas, está ativa.

As heroínas de Jane Austen são também assim:

— Isto é muito bonito, Fanny, ficar toda a noite sem fazer nada recostada num sofá? Não podia sentar-se aqui e fazer alguma coisa como nós fazemos? Se não tem trabalho seu, posso lhe dar um agora mesmo. Todo o morim que foi comprado a semana passada ainda está intacto. Fiquei com as costas doendo de tanto cortar. Você deve aprender a pensar nos outros; e fique certa que é a coisa mais vergonhosa do mundo uma pessoa jovem estar sempre se espreguiçando num sofá. (Fala da tia Norris para Fanny, que, apesar de estar sempre ativa, neste dia estava com dor de cabeça por ter ficado muito ao sol cortando rosas, em *Mansfield Park*)

A renúncia ao material não é absoluta, claro, pois muitos casais são nobres riquíssimos. Entretanto, especialmente as mocinhas não valorizam, como seria

esperado, o luxo, as roupas chiques e as joias caras de que dispõem, preferindo vestir-se de modo mais simples e até recriminando o marido por mimá-las tanto.

Pelos fins de Julho, Elias conduziu Valderez a Paris a fim de provê-la de lindas *toilettes*. Ninguém possuía como ele gosto tão apurado, nem maior aversão à trivialidade e ao convencional; mas, também, ninguém como ele possuía em grau tão sutil o amor à elegância, à beleza harmoniosa, ao luxo sóbrio e magnífico. Disso, teve Valderez, ainda dessa feita, experiência pessoal, vendo as maravilhas com que ele a cumulava. E tais foram elas que a moça se sentiu fascinada, e como entontecida, porque, enfim, era mulher e possuía também em alto grau o gosto da elegância e da beleza. **Mas o bom senso cristão, nela tão arraigado, fê-la bem depressa censurar-se à loucura desses gastos de que era objeto.**

[...]

— Realmente, Elias, serão necessárias todas essas coisas? Confesso-lhe que me sinto como que aterrada. [...] Sim, porque me será doloroso pensar que trago comigo joias cujo preço aliviaria muitos desgraçados, ponderou gravemente Valderez.

— Mas cumpre também pensar, Valderez, que com o nosso luxo, as nossas despesas, ajudamos a viver uma certa categoria de trabalhadores.

— **Concordo; mas, se esse luxo é exagerado, excita a inveja e o ódio e modifica a alma e o corpo. Creio que se impõe uma certa moderação.**

— Sempre o justo-meio! Esse terrível justo-meio tão difícil de atingirmos! A senhora o observa, Valderez, mas eu, ah!... (*Entre duas almas*, grifos meus)

Em relação ao divórcio, Delly é taxativa: um verdadeiro cristão jamais se divorcia. Em 1792, o casamento civil e o divórcio já tinham sido aprovados na França, mas o divórcio apenas se daria por sete motivos, a saber: insanidade; condenação de um dos cônjuges a penas aflitivas ou infamantes; crimes, sevícias ou injúrias graves de um contra o outro; notório desregramento de costumes; abandono por dois anos no mínimo; ausência sem notícias durante cinco anos no mínimo; e a emigração. Entre 1792 e 1803 registraram-se quase 30 mil divórcios na França (PERROT, 2009).

Nos casos citados, o divórcio era concedido imediatamente. Além disso, um casal também podia se divorciar por acordo mútuo “por incompatibilidade de gênio e personalidade”, depois de um período de seis meses para uma tentativa de reconciliação. Exigia-se um prazo de um ano antes de um novo casamento. As despesas legais eram tão módicas que estavam ao alcance de quase todos; ainda mais surpreendente é que tanto os homens quanto as mulheres podiam pedir o divórcio. Na época, era a lei mais liberal do mundo (PERROT, 2009).

Com Napoleão, houve algumas mudanças, e, embora a mulher continuasse podendo pedir o divórcio, a lei era mais favorável ao homem, que podia manter

concubinas desde que não fosse sob o mesmo teto que a esposa. No entanto, a restauração da monarquia aboliu o divórcio em 1816, e ele só foi restituído em 1884 e com muito mais restrições que na época da Revolução Francesa (HUNT, 2009)..

Assim, quando os irmãos Petitjean de la Rosière nasceram, o divórcio era proibido em seu país pelo governo. Depois, esse direito foi restituído aos cidadãos, mas com sérias restrições. Sabemos que a sociedade tradicionalista apenas aceitou de fato o divórcio em meados do século XX, data posterior à morte dos autores.

Em *Foi o destino*, Paula, a anti-heroína, uma pessoa boa, mas influenciável, pensa em se divorciar após sofrer muito no casamento e perceber que não ama o marido. A família cristã do protagonista, entretanto, a ajuda a compreender seu erro, e ela renuncia à ideia do divórcio. Com a morte do marido, pode casar-se novamente.

— No divórcio, naturalmente.

— Tu, Paula? Tu?

— Sim, bem sei que é contra as tuas ideias. Mas não tenho mais os mesmos escrúpulos de antigamente. A simples separação não é o suficiente, pois não quero nem mais usar o nome dele.

— É uma razão muito fraca para opor à proibição da Igreja. E é a ti que ouço falar assim? Que fizeste de tuas crenças, minha pobre amiga? (*Foi o destino*, p. 122)

Em *A canção da miséria*, o assunto é tratado com mais ênfase, pois Solange, a “revolucionária vermelha”, apaixona-se por Miguel, um cristão que havia sido abandonado pela esposa. Embora também apaixonado, Miguel julga cumprir seu dever de católico nunca mais se casando e perdoando a esposa se um dia ela retornar.

Eis um homem que se viu abandonado pela mulher, que, o ano passado, se foi embora nem sei para onde, deixando-o com dois filhinhos, pequeninos ainda. Amigos aconselharam-no a pedir o divórcio e tornar a casar. Respondeu indignado que a sua religião o proibia de voltar a casar, que a infiel esposa continuava sempre a ser a sua mulher e não seria nunca substituída no seu lar. (*A canção da miséria*)

Solange tenta conquistá-lo em vão, até ela própria compreender que o casamento indissolúvel é o único que traz a segurança para a família:

— Talvez neste momento. Mas quem pode prever o que se passará mais tarde? E então o divórcio está aí, tão fácil!... Pelo menos, quando o casamento era indissolúvel, podia-se esperar ver um dia regressar o marido infiel, podia-se dizer a um filho: «Teu pai partiu, mas voltará. Tua mãe viaja mas regressará um dia». Agora, o caminho da volta está fechado, a criança tem dois lares, ou, antes, em muitos casos não o tem mesmo. E o cônjuge

que continua fiel, o que ama sempre, sabe que não lhe resta senão sofrer sem esperança.

Olhava-me com profunda admiração.

— O casamento indissolúvel? Lamenta que já não exista? Aprecia-o, então?

— Acho-o honroso, seguro e protetor do fraco. Se não tivesse há muito decidido ficar solteira, era só o casamento indissolúvel, o religioso, que aceitaria. (Fala de Solange, em *A canção da miséria*)

A autora apresenta, como recompensa, o retorno da esposa de Miguel, arrependida, relatando que, após um período de frieza, passam a viver bem; Solange recebe o pedido de casamento do primo de Miguel, e têm um excelente casamento, baseado no amor e na compreensão cristã.

No romance *O passado*, Delly critica intensamente o divórcio. A heroína vive na casa do pai, que havia se casado com uma mulher divorciada. Florine, a filha da madrasta, descreve para a mocinha sua família assim:

— Em casa do meu verdadeiro pai, o primeiro marido de minha mãe. Nós nos vemos frequentemente. Ele também tornou a casar e sua esposa é muito amável para comigo. Desse segundo casamento existem dois filhos. Outro irmão, Miguel, é como eu, do primeiro. Sem contar que a sra. Darquin, também divorciada, levou para a sua companhia uma filha. Todas essas famílias são muito complicadas. Acaba-se não entendendo mais nada. (*O passado*)

Em relação à caridade, sobretudo nos livros em que o marido precisa ser convertido, a mocinha é muito caridosa, e, após a conversão do cônjuge, ele passa a provê-la de recursos para poder ser mais benéfica em sua caridade, auxiliando-a também pessoalmente. Outros personagens de mesmo nível de “nobreza de alma” dos protagonistas também praticam caridade:

— Quem dera que você tivesse tantas posses como ela! Se acredita que este dever é divertido para ela, que deixa seu hotel de primeira para entrar em quartos mais ou menos pobres, repetidamente, para cuidar da velha mãe Leblanc ou repetir diversas vezes a mesma frase para o pai Mathieu, que não compreende muito bem! Ela poderia fazer como muitas outras de seu mundo, levantar no meio do dia depois de passar a noite no baile, percorrer as lojas mais caras, passear pelo parque e mostrar suas *toilettes*. Mas Mme. de Moliers não é uma mulher desse estilo, ela escolheu este, ela é um anjo, dizem todos aqueles de quem se aproxima. (Sobre uma personagem secundária, em *As duas fraternidades*)

Entregou-lhe Elias uma carteira com o monograma dela, dizendo-lhe:

— Desejo que me perdoe o que chama as minhas loucuras. **Distribua depressa com os seus pobres esse dinheiro que aí está, e peça-me outro tanto o mais breve possível.** (*Entre duas almas*, grifo meu)

4.3 O século XIX na ficção de Delly, Austen e Brontë

Até o momento, muito se falou aqui sobre os costumes, os hábitos, os valores e os papéis na sociedade do século XIX. Portanto esta seção ocupar-se-á apenas de dar atenção aos pontos não tratados anteriormente ou que não foram devidamente aprofundados. Novamente, será o paralelo entre os livros de Delly e o das autoras Jane Austen e Charlotte Brontë que nos permitirá identificar os aspectos comuns à época: o século XIX.

Em primeiro lugar, é preciso recordar que as três autoras escreveram em épocas diferentes. Jane Austen teve seus seis romances publicados entre 1797 (*Orgulho e preconceito*) e 1818 (*Persuasão* e *A Abadia de Northanger*), isto é, no início do século XIX. Charlotte Brontë escreveu sua obra-prima, *Jane Eyre*, em 1847, em meados do século XIX. E os irmãos Petitjean de la Rosière iniciaram suas publicações em 1903, ou seja, no início do século XX, cem anos depois de Austen.

Entretanto, julgo ser possível fazer esse paralelo, buscando nos livros de Delly, como dito acima, os costumes, os hábitos, os valores e os papéis na sociedade do século XIX por duas razões. A primeira porque muitos dos livros, sobretudo os que tratam dos príncipes, duques, marqueses, condes e viscondes, têm a trama passada no século XIX, ainda que seja em sua segunda metade. A segunda porque é uma característica de Delly o culto ao passado e às tradições; portanto, mesmo os livros de trama mais moderna dão vida ou fazem alusão aos costumes mais antigos, valorizados pela autora, que procurava de alguma forma resgatar o que considerava uma lástima ter sido perdido.

Abordaremos então os seguintes aspectos: necessidade de a mulher se casar; o cuidado com a “virtude” da mulher; o que era considerado impróprio para uma moça; a descrição como um valor de pessoas bem-educadas; as diferenças sociais e as relações com os empregados da casa; e alguns hábitos e costumes.

Em quase todos os romances analisados, há uma história de amor e um casamento ao final. Nos romances atuais, encontraremos igualmente a história de amor, mas não haverá menção ao casamento em todos, embora ainda seja frequente. No século XIX e no princípio do século XX, casar-se, de preferência antes dos 25 anos e, se possível, com alguém rico, era tudo o que uma boa moça deveria fazer para contentar a família, a si própria e à sociedade. Uma vez que a mulher –

excetuando sempre as das camadas menos favorecidas – não trabalhava, seu sustento tornava-se um peso para os pais, que seria transferido para os irmãos com a morte dos progenitores. Ao casar-se, ela passaria a ser sustentada pelo marido. As famílias que tinham mais renda estipulavam um dote para cada filha, de forma a estimular os jovens a pedi-las em casamento. Assim o matrimônio transformava-se em um mercado, e não eram raros os jovens – masculinos e femininos – que buscavam fazer uma união vantajosa – o chamado casamento de conveniência. Havia também os casamentos por amor, comuns na sociedade do século XIX e mais usuais ainda nos romances dessa época.

Em Delly, ocorrem os dois tipos de casamento: por amor e por conveniência. O primeiro dá-se ao final do livro, quando os protagonistas já sanaram todas as dificuldades que se interpunham à união. Essas dificuldades não serão discutidas nesta seção, visto que serão explicitadas nos resumos, no anexo. O segundo ocorre geralmente no início da trama, sendo os conflitos vividos pelo casal posteriores ao casamento, e estes terminam com a verdadeira união por amor ao final do romance. O que torna esse segundo tipo de casamento diferente do usual para a época é que muitas vezes o mocinho se casa com a mocinha não por ela ser rica, mas por achar conveniente ter para si uma esposa bonita e recatada, a quem pensa submeter ao seu temperamento autoritário. É o que acontece em *Escrava ou rainha* e *Entre duas almas*. Apenas após o casamento é que Lisa e Valderez conseguirão fazer seus maridos compreenderem que o conceito de mulher é outro, que precisam ser amadas, consultadas e respeitadas.

Em relação aos personagens secundários, os que têm o mesmo nível de “nobreza de alma” dos protagonistas casam-se por amor; os de nível inferior, especialmente as rivais, casam-se posteriormente ao casamento do casal principal, por dinheiro, ou não se casam.

Nos livros de Austen, encontramos vários personagens secundários que se casam por conveniência, pensando apenas no dinheiro do par, como Maria Bertram, em *Mansfield Park*; e Willoughby, em *Razão e sensibilidade*. Outros são forçados pela família a fazer um bom casamento ou impedidos de realizar um casamento por amor e sem fortuna, como Edward, de *Razão e sensibilidade*; a irmã de Henry e ele próprio, em *A Abadia de Northanger*. Alguns homens casam-se pela beleza da mulher e, não tendo observado bem seu caráter, arrependem-se depois, vivendo um casamento em que não há amor e às vezes nem respeito, como os pais de Elizabeth

Bennet, de *Orgulho e preconceito*, e os Palmers, de *Razão e sensibilidade*. E algumas mulheres casam-se por amor, mas com alguém inferior socialmente ou moralmente e se arrependem também, como a mãe de Fanny em *Mansfield Park* e a irmã mais nova de Elizabeth Bennet em *Orgulho e preconceito*. Entretanto, todos os protagonistas casam-se por amor, sendo que a fortuna acompanha alguns, como em *Orgulho e preconceito* e *Emma*, e uma renda mais modesta, mas plenamente suficiente, a outros, como em *Razão e sensibilidade*, *Mansfield Park*, *A Abadia de Northanger* e *Persuasão*. Exceto em *Emma*, todas as heroínas eram pobres, mas de boas famílias, sendo bem-educadas e prendadas. Anne, em *Persuasão*, tivera uma situação econômica folgada, mas o livro inicia relatando que a família tinha perdido grande parte da fortuna. Exceto em *Persuasão*, em que o herói é um capitão de navio, todos os heróis são de família abastada; embora, excetuando-se Mr. Darcy, os demais não fossem primogênitos, necessitando de uma profissão (eram pastores) para completar a renda. Em *Jane Eyre*, Jane é extremamente pobre – embora receba uma herança ao final – e o sr. Rochester é rico; casam-se por amor.

Apesar de a autora jamais ter se casado, todas as personagens são pressionadas para casar-se. A exceção é Emma, que, por ser rica, pensava, antes de se apaixonar, em não se casar e continuar cuidando de seu pai e sendo a responsável pela casa dele, uma vez que sua mãe falecera quando ela era criança. Há vários diálogos nos livros sobre a necessidade do casamento para a mulher. Por exemplo, em *Orgulho e preconceito*, a desmiolada Lídia Bennet diz: “Jane logo vai virar uma solteirona, ouçam o que eu digo. Ela já tem quase 23! Céus, como eu teria vergonha de não estar casada antes dos 23!” Vejamos o caso de Charlotte, a melhor amiga de Elizabeth Bennet, que aceitou casar-se com o pretendente que a amiga havia recusado:

Sir William e Lady Lucas foram prontamente convocados a dar seu consentimento, **o qual foi concedido, com um entusiasmo esfuziante**. A atual condição de Mr. Collins tornava **a união bastante vantajosa** para sua filha, a quem **não tinham grande fortuna para deixar**. Além disso, as perspectivas dele quanto ao futuro eram extremamente promissoras. [...] Em resumo, toda a família se regozijou particularmente pela ocasião. As mais jovens afagaram a esperança de aparecer em sociedade um ano ou dois mais cedo do que de outro modo teria acontecido; e **os rapazes libertaram-se de sua apreensão de ver Charlotte chegar ao fim de sua vida como uma velha solteirona**. A própria Charlotte se mostrava radiante. **Uma vez atingido seu fim**, tinha todo o tempo disponível para refletir sobre ele. O resultado de suas reflexões era, em geral, satisfatório. Mr. Collins, com efeito, não era um homem sensato, nem agradável, tampouco; em convívio tornava-se terrivelmente enfadonho e seu afeto por ela era, sem

dúvida, simples fruto da imaginação. Contudo, seria ele seu marido. **Sem que nunca tivesse devotado uma atenção especial aos homens ou ao matrimônio, considerara sempre o casamento como seu objetivo último; era, a seus olhos, a única precaução respeitável suscetível de ser tomada pelas jovens educadas e de pequena fortuna, e, embora nem sempre garantisse a felicidade, não deixaria de ser o refúgio mais agradável perante a iminência de uma vida necessitada. Esse refúgio, ela acabara de o atingir; e, com 27 anos de idade, sem que nunca tivesse sido bonita, ela sentia-se plenamente satisfeita com isso.** (*Orgulho e preconceito*, p. 139, grifos meus)

Para Elinor Dashwood, em *Razão e sensibilidade*, é improvável que uma boa moça chegue aos 27 anos sem se casar: “[...] se houvesse alguma chance de uma mulher estar solteira aos vinte e sete anos, não acredito que o coronel, com seus trinta e cinco, fizesse qualquer objeção a casar-se com ela” (p. 45). Em relação à idade do coronel Brandon, Marianne pensa ser “um completo velho solteirão, uma vez que já havia passado para o 'lado errado', com seus trinta e cinco anos.” (p. 41-42) Realmente, o coronel é, juntamente com Mr. Knightley, de *Emma*, e o quarentão Mr. Rochester, de *Jane Eyre*, o mocinho mais velho de todos os romances analisados, pois os demais estão, no máximo, com trinta e poucos anos. Muitos mocinhos de Delly têm entre vinte e três a trinta anos, como ocorre também com os demais heróis de Jane Austen.

Várias heroínas de Delly, diferentemente da maioria das de Jane Austen, não têm intenção de se casar. Sendo pobres e tendo visto maus casamentos, querem trabalhar e ser independentes, como Solange, em *A canção da miséria*, e Magali, no livro que tem como título o nome da protagonista. Talvez essa seja uma mudança entre o passado e o presente que Delly aprovasse, posto que valorizava mais a mulher que trabalhava do que a que corria atrás de um casamento por conveniência.

Em relação à “virtude” feminina, isso é plenamente observado em todos os livros analisados. Perder a virgindade, ficar grávida solteira ou apenas ficar sozinha na companhia de um homem, mesmo que fosse um boato, arruinava a reputação de uma moça. Nos livros de Delly, observamos o cuidado que Raimundo Falligny teve para que ninguém soubesse que Elfrida ficara sozinha com ele na floresta, em *O rei de Kidji*; o casamento realizado para que Mitsi e Orieta não tivessem a reputação perdida, respectivamente em *Mitsi* e *Corações inimigos*; o rapto de Florita sendo abafado para idêntico fim em *O mistério de Ker-Even*; a professora Solange ser repudiada pelos pais de suas alunas pelo boato de ser amante de Miguel e Jaques em *A canção da miséria*.

Que educação esquisita! Sozinha a esta hora com um estranho, esta moça... Paula nunca faria isso. Conservou muita coisa das tradições severas, dos costumes sérios de nossa família. [...] (Pensamento de Raimundo, em *Foi o destino*, p. 42)

Mitsi, Orieta e outras jovens foram maltratadas na infância porque se pensava que seus pais não eram regularmente casados, sendo consideradas bastardas e indignas de receberem a mesma educação das moças da família em que as acolheram. Como já foi dito, os heróis às vezes têm amantes antes do casamento, e outros personagens secundários também, mesmo após o casamento, como ocorre em *Corações inimigos*. Já as anti-heroínas, é comum planejarem deixar-se comprometer pelo herói para que lhes seja proposto casamento, como tenta Elza em *O mistério de Ker-Even*, indo ao gabinete de Alain, no acampamento do regimento, e fingindo-se de ultrajada por ter sido desrespeitada pelo sobrinho de sua patroa.

Em Jane Austen, cada livro costuma tratar de uma fuga de uma personagem secundária, que arruína não só a reputação dela como prejudica a honrabilidade de sua família; diferentemente de Delly, entretanto, nenhuma protagonista fica sob o risco de ter a reputação arruinada. Isso ocorre com a tentativa de fuga da irmã de Mr. Darcy e com a fuga da irmã de Elizabeth Bennet, em *Orgulho e preconceito*; com a fuga das irmãs Bertram com seus amantes, em *Mansfield Park*; com a gravidez fora do casamento da protegida do coronel Brandon, em *Razão e sensibilidade*; com a origem desconhecida de Harriet, em *Emma*; e com a liberdade tomada entre a srta. Isabella Thorpe e o capitão Tilney, em *A Abadia de Northanger*.

Mary Bennet, ao saber sobre a desgraça da irmã, consola-se com máximas morais:

— Por mais infeliz que seja tal evento para Lydia, podemos extrair dele esta proveitosa lição: que a perda da virtude numa mulher é irrecuperável; que um passo em falso a envolve em infinita ruína; que sua reputação não é menos frágil do que bela; e que ela nunca será suficientemente cautelosa em seu comportamento perante a indignidade do outro sexo. (*Orgulho e preconceito*, p. 294)

Na opinião da sensata Elizabeth Bennet, antes mesmo da fuga, sua irmã Lydia, de dezesseis anos, era uma grande namoradeira, que, com sua “volubilidade selvagem”, podia afetar a respeitabilidade e a reputação da família perante a sociedade. Pediu então ao pai para refrear os modos exuberantes da adolescente para que não ficasse fora de controle. Sabia que a irmã era ignorante, fútil, incapaz de evitar o desrespeito provocado pela sua ânsia de ser admirada. Por sua vez, a

própria Lydia pensava apenas nos oficiais instalados nas proximidades de sua casa, flertava ao mesmo tempo com seis e dançava e ria sem nenhum tipo de preocupação pelo decoro.

Em *Jane Eyre*, identificamos toda a força dessa valorização da virtude quando Jane fica ciente de que o Sr. Rochester era casado e que, na verdade, o casamento proposto entre ele e ela não seria real, tornando-se ela apenas uma amante. Aferrada aos próprios princípios morais, ela foge, escolhendo a incerteza e a pobreza honrada à certeza de um amor e à riqueza pecaminosa. Durante seu afastamento, embora sofra, não se recrimina pela escolha feita e apenas retorna à companhia do antigo pretendente para ter certeza de como está passando e poder ir tranquila para as Índias com seu primo pastor missionário. Nessa parte, o cuidado com a virtude feminina assoma novamente, pois o primo apenas aceita levá-la na condição de esposa, explicando que ele, um homem solteiro e jovem, jamais poderia levar consigo uma moça. No final, ao encontrar seu patrão cego, sem uma das mãos e viúvo, pode-se casar com ele, sendo, dessa forma, recompensada pela firmeza de seus princípios.

Mas, ainda assim, a resposta era inabalável. “Eu me importo comigo mesma. E quanto mais solitária, sem amigos e sem sustento, mais **eu me respeito**. Respeitarei a **lei de Deus**, que foi sancionada pelo homem, Obedecerei aos **princípios** aprendidos quando eu estava sã, e não louca, como estou agora. **Leis e princípios não foram feitos para os tempos em que não há tentação. Foram feitos para momentos como este** agora, quando corpo e alma se levantam em motim contra seu rigor. **Coercivos eles são, e invioláveis devem ser.** [...]” (Reflexão de Jane após descobrir que o Sr. Rochester era casado, em *Jane Eyre*, p. 369, grifos meus)

— [...] Como poderia eu, um homem com menos de trinta anos, levar comigo uma garota de dezenove, a não ser que sejamos casados? Como poderíamos viver para sempre juntos, às vezes sozinhos nos lugares mais ermos, às vezes em meio a tribos selvagens, sem ser marido e mulher? (Questionamento de St. John para Jane, em *Jane Eyre*, p. 475)

Sobre o que era considerado próprio e impróprio na conduta de uma moça, podemos observar, nos romances de Jane Austen, que as mocinhas não deveriam viajar desacompanhadas nem tomar a iniciativa de travar relações com um estranho que não lhe fora antes apresentado por um conhecido. Deviam respeitar os mais velhos, sobretudo os pais, e nunca discutir, sendo corteses mesmo quando se sentissem ofendidas. O máximo que podiam fazer era usar da ironia e do sarcasmo, armas à disposição das inteligências mais aprimoradas e muito ao gosto do século XIX. Havia uma etiqueta definida para tudo, desde os lugares à mesa até quantas

vezes seria adequado dançar com o mesmo par em um baile. Apesar de tudo, a moça podia ser comunicativa, espirituosa e alegre como uma Elizabeth Bennet, que, não obstante, cumpria rigorosamente todas as normas do decoro.

Elizabeth tentou com insistência dissuadi-lo de tal atitude, garantindo-lhe que o Sr. Darcy consideraria sua atitude de **se dirigir a ele sem prévia apresentação um atrevimento e uma impertinência** [...] se assim fosse, **caberia ao Sr. Darcy, de nível social superior, tomar a iniciativa.** (*Orgulho e preconceito*, p. 113-114, grifos meus)

— Sra. Collins, a senhora deve mandar um criado com elas. A senhora sabe que sempre digo o que penso e **não suporto a ideia de duas jovens viajando sozinhas numa diligência. É altamente impróprio.** [...] Mulheres jovens devem ser adequadamente **acompanhadas e protegidas, de acordo com a sua posição na vida.** (*Orgulho e preconceito*, p. 223, grifos meus)

[...] tendo Elizabeth agradecido a gentileza dos conselhos dela, separaram-se, num admirável exemplo de como opinar sem criar ressentimentos. (*Orgulho e preconceito*, p. 160, grifos meus)

Em Delly encontramos igual preocupação. As mocinhas costumam ter uma criada para acompanhá-las e travam relações com as pessoas que lhe são apresentadas por conhecidos ou que têm, reconhecidamente, a mesma “nobreza de alma”. Participam das discussões com outros personagens sem infringir as normas da boa educação e, às vezes, utilizam-se da ironia para admoestar o adversário.

— De outro lado, julgo, como o senhor, inadequado minha prima viver nesta aldeiazinha onde não terá nenhum meio de continuar os seus estudos e onde não poderá encontrar um partido digno dela. Seria, pois, necessário instalá-la num colégio ou numa pensão familiar, **com uma dama de companhia de confiança.**

[...]

O pároco foi sentar-se junto dela e tomou-lhe a mão:

— Acabamos de falar em você, minha querida filha. O Sr. de Montluzac propôs recebê-la em sua casa, dizendo-me que a duquesa de Liffre, sua avó, sentir-se-ia muito feliz em acolhê-la. **Você terá uma dama de companhia, com quem fará grandes passeios e que a levará às suas aulas. Assim poderá terminar a sua educação, tornar-se uma moça bem prendada.** (Mostra de que a mocinha não poderia ficar sozinha na companhia do primo solteiro ou sair só pela rua; necessidade de ter uma dama de companhia, em *Ondina*)

Os seus dedos grosseiros iam apalpando o crepe, enquanto sorria com ironia:

—...Esta compra foi uma tolice!... Foi o resultado de não me querer consultar!...

Tive ímpetos de lhe responder: “Naturalmente!”, mas dominei-me.

—...Além disso, sabe que o azul claro é uma cor da minha antipatia... Foi talvez por isso que a escolheu, não?

— Não, minha senhora! Era incapaz disso. Escolhi-a apenas porque gosto dela. (Gillette não cede aos ímpetos, atua sempre com decoro, em *Meu vestido cor do céu*, p. 18, grifos meus)

A formalidade, parte da etiqueta das relações sociais da época, é outro valor importante nos livros analisados. Apenas parentes e amigos de longa data, muito íntimos, se tratam pelo primeiro nome e podem demonstrar maior efusividade nos contatos, como abraços e beijos. Vemos, por exemplo, em *Razão e sensibilidade*, que o só fato de Willoughby passar a tratar Marianne pelo primeiro nome foi motivo para Elinor concluir que haviam ficado noivos. Em *Meu vestido cor do céu*, o par romântico apenas começa a se tratar de modo mais informal quando ficam noivos, mesmo assim após o pedido oficial do noivo para mudar a forma de tratamento:

— Então até amanhã, senhor?

— Não acha que poderíamos suprimir este cerimonioso “senhor”, “senhorinha”?

Respondi corando:

— Sim, talvez...

Beijou-me as mãos, e eu murmurei:

— Até amanhã, Gui. (*Meu vestido cor do céu*, p. 152)

Um dos valores mais caros a Jane Austen parece ser a discrição, também parte da etiqueta das “boas maneiras” da época. Em seus livros, quase sempre há um tipo de personagem caricaturado que tem o defeito da verborragia e da indiscrição, sendo seus passatempos favoritos cuidar da vida alheia, tomar ciência dos boatos e fofocar. São assim a sra. Jennings e a mais velha das Srtas. Steele, de *Razão e sensibilidade*; a mãe de Elizabeth Bennet, de *Orgulho e preconceito*; a tia Norris, de *Mansfield Park*; e Miss Bates, de *Emma*. As protagonistas sofrem maus bocados quando têm que escutar as ladainhas dessas mulheres e nunca procuram saber sobre a vida alheia por própria iniciativa. Não raro há pelo menos uma ou duas menções no livro a respeito da discrição da mocinha, que evita intrometer-se na intimidade de outrem ou escutar conversas.

Por exemplo, em *Razão e sensibilidade*, Lucy Steele faz confidências a Elinor, que preferiria não as escutar, a ponto de indagar à sua interlocutora se não seria melhor se abster de fazê-las. Em outro momento, a mais velha Srta. Steele conta algo que ouviu, e Elinor fica horrorizada por entender, depois, que estava ouvindo uma indiscrição.

— Como? — Elinor não cabia em si de espanto. — A senhorita acaba de me repetir coisas que ficou sabendo por escutar atrás da porta? Sinto não ter ficado a par disso antes, pois com certeza não iria permitir que a senhorita me transmitisse particularidades de uma conversa da qual não participou pessoalmente. Como teve coragem de ser tão pouco leal com sua irmã? (*Razão e sensibilidade*, p. 287)

Essa discrição é ainda mais intensa na frente dos serviçais. Em *Orgulho e preconceito*, a irmã mais nova critica as outras por interromperem suas confidências com a chegada do criado. Igualmente, em *Mansfield Park*, Edmund muda de assunto com Fanny quando passa por ele uma criada. E a falta de discrição na frente dos criados é o que faz a notícia da fuga de Maria, irmã de Edmund, alastrar-se mais rápido pela sociedade.

— Agora tenho algumas novidades para contar — disse Lydia quando se sentaram à mesa. — O que estão pensando? São excelentes notícias, notícias fundamentais, e sobre uma determinada pessoa de quem todas gostamos!

Jane e Elizabeth se entreolharam, e o garçom foi dispensado. Lydia riu e disse:

— **Ai, vocês e sua formalidade e discrição. Vocês acham que o garçom não deve ouvir,** como se ele se importasse! [...] (*Orgulho e preconceito*, p. 231, grifos meus)

Em Dolly, de modo semelhante, encontramos essa mesma característica na mocinha, que não gosta de fazer fofocas nem falar mal dos outros e se conserva sempre “no seu lugar”:

De que lhe serviria, pois, a ela, o intrometer-se, como inferior, no mundo aristocrático, onde somente lhe tocava um posto subalterno? Por que buscar esses prazeres, que não eram feitos para ela, pobre filha do povo, educada por caridade nesse opulento castelo?

E a discreta Magali resistia o mais possível às instâncias de Isabel, passando em geral os dias, bem preenchidos aos olhos de Deus, ao lado de Amélia, sua amiga, sua querida confidente, sua iniciadora na estrada da caridade e do trabalho. (*Magali*)

— Já fez então experiência? — indagou ele, dissimulando num tom astuto a inquietação de que se entrara. Diga-me qual foi desses jovens lordes o que ousou calcar suas tradições de família, para oferecer o seu nome a Magali Daultey?

— **Creio que não espera, decerto, uma resposta a tão indiscreta pergunta,** retrucou Magali com desdenhoso movimento de cabeça e tentando dar alguns passos para a frente. (*Magali*, grifo meu)

Nos romances de Jane Austen, os personagens que se dedicam ao comércio são considerados por outros como inferiores. É o caso, apenas para citar alguns, dos tios de Elizabeth Bennet, em *Orgulho e preconceito*, e da Sra. Jennings, de *Razão e sensibilidade*.

— [...] Elinor, sua cunhada não terá mais nenhuma restrição em visitar essa senhora o que, é claro, não era bem o caso, naturalmente. Sabíamos apenas que a Sra. Jennings é viúva de um **homem que ganhou todo seu dinheiro de maneira um tanto baixa**... É por isso que Fanny e a Sra. Ferrars estavam convencidas de que essa dama e suas filhas **eram mulheres das quais elas não deveriam se aproximar**. [...] (*Razão e sensibilidade*, p. 241, grifos meus)

Ora, o falecido marido da Sra. Jennings fora apenas um bom comerciante, e essa forma de ganhar a vida era considerada “um tanto baixa”. Em Delly, esse preconceito é igualmente evidente nos personagens, como é o caso do livro *A casa do Lis*, no qual a mocinha é filha de um rico comerciante de vidros e, tendo ficado órfã, ainda que com um excelente dote, é tratada de modo inferior pela tia e pelos primos, embora esses tios não fossem tão ricos, pois o tio era um médico.

Numa das suas respostas, falou inocentemente no seu «estabelecimento», e logo um ar de frieza pareceu cair sobre todos. Suzel viu apenas na sua frente rostos constrangidos, zombadores e desdenhosos, e notou também a atrapalhação do tio em mudar logo de conversa... E esta pequena sensitiva, de coração terno e altivo, pôs desde logo termo às suas tão gratas recordações, ante a latente hostilidade que adivinhou em todos, sem no entanto chegar a compreender qual era a causa principal. (*A casa do Lis*)

Todo esse preconceito com a burguesia está explícito tanto nos livros de Delly quanto nos de Austen; porém, é mister separar bem a opinião das autoras da dos personagens. Uma vez que colocam os parentes das protagonistas como comerciantes, descrevendo o sofrimento advindo disso, é de se esperar que pensem justamente o oposto dos personagens preconceituosos, tanto é que, não obstante terem esses parentes, Elizabeth Bennet faz um rico casamento depois de Mr. Darcy tornar-se menos orgulhoso, e Suzel, de *A casa do Lis*, também se casa com um homem de origem nobre. Em outros momentos, Delly descreve o modo de pensar de alguns personagens, mostrando como conviviam bem com nobres e plebeus:

Esta conversa tinha lugar em casa da senhora de Verneck. Esta, para corresponder às atenções e delicadezas das pessoas das suas relações, decidiu-se a dar uma pequena recepção, sem pretensões... Nesse momento dançava-se no salão da linda Casa branca, e por vezes chegavam a ir mesmo até ao vestíbulo. **A nobreza misturava-se com a burguesia, e a senhora de Verneck, absolutamente desprendida dessa arrogância nobiliárquica, incompreensível para o seu espírito superior e verdadeiramente cristão, mantendo por isso íntimas relações, tanto com uns, como com outros**. (*A casa do Lis*, grifo meu)

Uma vez que o público leitor pertencia às classes alta e média, a classe social mais pobre não é de forma alguma o foco dos romances, mas aparece sempre em menções breves, como criados ou favorecidos pela caridade dos protagonistas. Nos

romances, fica evidente que todas as famílias que não estavam na miséria possuíam ao menos uma criada. Em Jane Austen, vemos que os pais de Fanny Price, de *Mansfield Park*, mesmo sendo considerados pobres e tendo nove filhos, tinham a criada Rebecca e uma menina para ajudá-la. Em *Razão e sensibilidade*, mesmo após a senhora Dashwood, com suas três filhas, ficar sem a herança do marido, levou para o pequeno chalé, onde iriam residir, duas criadas e um criado (p. 33). Em *Orgulho e preconceito*, a família Bennet, ao longo do livro, faz referência a um bom cozinheiro (p. 82), uma camareira (p. 282), um mordomo e uma governanta (p. 306) e duas arrumadeiras (p. 322). Em *Jane Eyre*, vemos que havia na mansão vários criados, como a governanta Sra. Fairfax, a excêntrica Grace Poole, a babá de Adèle, a cozinheira, o jardineiro e tantos outros. Mesmo os primos pobres de Jane, que precisavam trabalhar para viver, tinham uma velha criada. O mesmo ocorre nos romances de Delly. Quando o mocinho possui um título nobiliárquico, tem à sua disposição mais de vinte criados; quando é apenas um médico, advogado, engenheiro ou fazendeiro, possui ao menos um(a) criado(a). Mesmo quando a mocinha é considerada pobre, como era a família de Valderez, em *Entre duas almas*, ou a família de Serena, em *A vingança de Raul*, há uma criada na casa, ainda que as mocinhas ajudem nas tarefas domésticas.

No século XIX e no início do século XX, ter de uma a três criadas em casa era considerado imprescindível e fácil de se conseguir. Imprescindível porque todos os misteres domésticos demandavam muito tempo, e fácil de se obter porque o contingente de pessoas pobres que se submetiam a trabalhos considerados inferiores era maior.

O que não encontramos em Austen e Brontë são os criados hindus, anamitas e africanos de Delly, trazidos pelos protagonistas de suas viagens ao Oriente.

Outro costume retratado nos romances são os hóspedes, que permanecem nas casas por bastante tempo, uma vez que a locomoção era difícil, levando dias para se percorrer alguns quilômetros.

— Deve ser muito agradável para ela estar instalada a tão pouca distância de sua própria família e amigos.

— Pouca distância, o senhor diz? São quase cinquenta milhas.

— E o que são cinquenta milhas numa boa estrada? Pouco mais de meio dia de viagem. Sim, considero isso uma distância *muito* pequena. (*Orgulho e preconceito*, p. 191)

Se, a partir do fragmento acima, tivermos em mente que 50 milhas equivalem a aproximadamente 80,5 quilômetros e que essa pequena distância demandava mais de meio dia de viagem, podemos imaginar toda a dificuldade decorrente dessa lentidão de transporte. Assim, em *Mansfield Park*, Fanny fica três meses de visita na casa de sua família; em *Razão e sensibilidade*, Edward fica uma semana no chalé das Dashwood, as Srtas. Steele ficam dois meses com os Middleton, e as irmãs Dashwood semelhante período de tempo com a Sra. Jennings, após três dias de viagem jantando em estalagens. Em *Orgulho e preconceito*, Jane fica com os tios cerca de quatro meses, e Elizabeth demora seis semanas na casa de sua amiga Charlotte. Do mesmo modo, em *Delly*, o castelo do nobre abriga, especialmente na temporada de caça, vários hóspedes por mais de um mês:

Haviam chegado a Hawker-Park novos hóspedes. Via agora o magnífico castelo reinar entre os seus muros, nos seus jardins, no seu imenso parque, ininterrupta animação. (*Magali*, p. 54)

Os hóspedes das mansões distraíam-se com caçadas, cavalgadas, passeios, bailes, festas à fantasia, quermesses, jogos, teatros encenados por eles próprios, encenações de quadros-vivos, leituras, saraus e conversas. Em *Magali e Corações inimigos*, algumas dessas diversões são descritas em detalhes em vários trechos do livro. Em *Jane Eyre*, há a descrição do jogo de encenação de charadas (p. 213-217) e em *Mansfield Park*, da encenação de uma peça teatral.

As grandes montarias de Hawker-Park, célebres em toda a Inglaterra, haviam trazido ao castelo um **contingente de novos hóspedes. Sucediam-se as festas**, a um tempo faustosas, como o exigiam a sociedade e os grossos haveres do duque de Stalldiff, e requintadas, consoante o gosto muito parisiense, que lorde Geraldo e a mãe haviam adquirido nas suas frequentes temporadas em França. Do salão, onde trabalhava em companhia da Srta. Nouey, enquanto o padre Nouey lhes lia alguma coisa, ouvia Magali o eco desses variados prazeres: **trompas de picadores, latidos de sabujos, galopes de cavalos, frouxos de riso dessa brilhante mocidade; e, à noite, os sons da orquestra, que arrebatavam os pares pelos salões iluminados.** (*Magali*, grifos meus)

Por fim, outra característica comum nos livros de Austen são as constantes visitas. Se um vizinho de semelhante nível social se instalava nas redondezas, era necessário visitá-lo, como faz o Sr. Bennet, após ser insistentemente lembrado pela esposa, ao Sr. Bingley, em *Orgulho e preconceito*; essa mesma visita tinha que ser retribuída pelo vizinho em tempo hábil, geralmente, no máximo, até a outra semana. Uma vez feita a primeira troca de visitas, as pessoas estavam liberadas para visitarem umas as outras quando quisessem, no horário apropriado (não muito cedo,

não muito tarde nem nos horários das refeições principais), sem prévio convite e sem estender a visita por mais de duas horas. Os convites eram necessários apenas para as refeições principais e eventos, como bailes. Nas grandes cidades, o visitante apresentava seu cartão para o mordomo, que informava o patrão da visita. Se os donos não estivessem ou mandassem dizer que não estavam, o cartão era deixado como prova da intenção da visita. Vejamos algumas das muitas referências às visitas em *Razão e sensibilidade*, no período em que as irmãs Dashwood estiveram hospedadas com a Sra. Jennings em Londres:

[...] era muito difícil recusar-se a comparecer às reuniões que ele promovia e as Dashwood tinham de se submeter a esse tipo de intimidade, que **consistia em permanecerem sentadas, todas juntas, de uma a duas horas quase todos os dias.** (*Razão e sensibilidade*, p. 134, grifo meu)

O coronel Brandon, que tinha um **convite permanente para visitar a Sra. Jennings**, comparecia à casa dela **quase todos os dias.** (*Razão e sensibilidade*, p. 177, grifo meu)

Fazia quase uma semana que John Dashwood estivera em Berkeley Street [...] Elinor, portanto, começou a **sentir-se na obrigação de fazer-lhe uma visita.** (*Razão e sensibilidade*, p. 307, grifo meu)

Cerca de uma semana depois da chegada delas, confirmou-se que Willoughby também havia chegado. **Encontraram um cartão de visita dele sobre a mesa quando voltaram da costumeira saída matinal.**

— Santo Deus! — exclamou Marianne. — Ele esteve aqui enquanto estávamos fora.

Elinor, contente por saber que o jovem cavalheiro encontrava-se em Londres, aventurou-se a dizer:

— **Com certeza ele voltará amanhã.** (*Razão e sensibilidade*, p. 177, grifos meus)

Em Delly, as referências às visitas não ocorrem como nos romances de Austen. A ênfase fica nos hóspedes. A mocinha faz visitas semanais de caridade e apenas visitas de amizade a algumas famílias de igual “nobreza de alma”. Quando se torna, pelo casamento, uma importante fidalga, é ela quem é visitada pelos demais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rosane Manhães Prado escreveu o artigo pioneiro *Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly*, apresentado em 1980, na 12ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Nesse substancial trabalho, relaciona os romances com os contos de fada; analisa os enredos de uma forma objetiva e organizada; apresenta as características mais marcantes dos heróis, das heroínas, dos anti-heróis e dos vilões, comparando-as em uma tabela; reflete sobre a construção do modelo de mulher, relacionando-o ao sexo *frágil*, e levanta a questão da “nobreza de caráter” analisada também nesta dissertação.

Outra autora, Maria Teresa Santos Cunha, transformou sua tese de doutorado no livro *Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly*, publicado em 1999. É um trabalho detalhado, no qual, além de retomar os aspectos explorados por Prado, analisa as capas e os títulos, apresenta as opiniões de ex-leitoras de Delly e reflete sobre a influência desse tipo de romance na educação feminina. Sua abordagem objetiva a influência dos livros no Brasil, especialmente nas décadas de 50 e 60, época em que suas entrevistadas eram ainda jovens leitoras.

Quando tomei contato com esses trabalhos, meu primeiro pensamento foi o de que não havia nada mais para ser dito sobre o tema. Porém, sem de forma alguma desmerecê-los – pois há que se fazer justiça: são estudos minuciosos e sérios – algo me incomodou ao lê-los. Primeiro, elas se utilizaram de poucos livros como objeto de pesquisa, e, a partir de uma dezena, concluíram características para uma centena. Tendo lido praticamente todos os romances, não podia concordar com essa generalização. Sei que as autoras se empenharam em ler os romances que foram publicados pela Biblioteca das Moças e, dentre esses, os que tiveram mais edições, isto é, os que influenciaram mais as brasileiras. Pensando somente no Brasil, se apenas esses romances foram mais lidos, está bem. Entretanto, a afirmação de que Delly fez ou deixou de fazer, que jamais ou nunca fez de outro jeito, traz consigo um risco de se incorrer em um equívoco. Como já foi dito, outros livros de Delly, que não os publicados pela Biblioteca das Moças, igualmente chegaram ao Brasil, mas importados de Portugal pela editora Progredior. Quantos eram os leitores desses outros livros não sei dizer.

Prado, no início do seu artigo, lança as seguintes perguntas:

Por que tanta popularidade e o que significa, ou o que implica, o fato de tantas mulheres terem lido M. Delly? Por que tanto sabor e atração por essas histórias, tão iguais, que basta ler uma para se saber o enredo de todas? (1981, p. 76)

Tendo apresentado os principais tipos de enredo, penso que não se pode dizer com tanta segurança que as histórias são sempre iguais. É possível afirmar que há tanta semelhança assim nos livros *O rei de Kidji*, *O mistério de Ker-Even*, *Escrava ou rainha*, *Corações inimigos* e *A canção da miséria*? O que se pode afirmar é que há semelhança entre alguns livros que seguiram o mesmo tipo de enredo, que algumas características e peculiaridades se repetem e que quase sempre haverá uma união por amor entre dois seres belos e cheios de qualidades, que passarão por alguns conflitos antes de poder se casar. Entretanto, esse conhecimento prévio do “final feliz” é privilégio apenas dos romances de Delly? Esse conceito não subjaz a quase todos os romances da época? Outras autoras, como Jane Austen, por exemplo, não recebem a mesma crítica, embora seus romances terminem igualmente com a vitória do amor.

Prado apresenta uma estrutura de enredo interessante em seu artigo, mas condizente apenas com os três primeiros tipos de enredo apresentados neste trabalho. Ela mesma explica que decidiu analisar somente os livros cujas personagens eram nobres. Essa estrutura, portanto, não se aplica aos outros quatro tipos de enredo. Já Cunha afirma que “Seus enredos seguiam uma estrutura bem definida: o herói (nobre e rico) e a heroína (plebeia e pobre) como núcleo problemático no início” (p. 17). Essa generalização não é verdadeira, valendo apenas para os três primeiros tipos de enredo. Já foi visto neste trabalho que o herói também pode ser plebeu, exercendo profissões de médico, advogado, oficial, fazendeiro e engenheiro, e que a heroína pode ser nobre e rica. Em *A casa do Lis*, Suzel é mais rica que Aymard.

A respeito das características da heroína, Cunha afirma que todas são “claras e santas”, portadoras de “pele nacarada” do tipo loiro (fazendo exceção apenas a Mitsi) (1999, p. 60-61; 65) e que “Não havia vilãs claras, eram todas bem morenas, ‘trigueiras’” (1999, p. 76). Ora, nos livros citados neste trabalho, encontram-se quatro loiras, cinco de tonalidades castanhas e duas de madeixas negras.

Essa proporção não parece evidenciar um acentuado gosto de Delly pelas heroínas loiras e pelas vilãs morenas, como afirma Cunha (1999, p. 76). Ao contrário, há muitas vilãs claras e loiras e, se realmente houver, dentre a centena de

romances de Delly, mais heroínas de cabelos claros, isso reflete apenas a realidade da época e da região onde viviam os irmãos Petitjean de la Rosière. Até mesmo no Brasil, se contarmos as loiras, veremos que a proporção é maior no Sul, devido aos imigrantes e à menor miscigenação com os negros e índios. Portanto, parece exagerada a crítica a Delly nesse sentido; ela apenas tem sentido se dirigida a uma escritora brasileira, não a uma europeia.

Entretanto, não se pode afirmar que houve uma escolha da autora por descrever uma protagonista de pele clara. Na época de Delly e na Europa, as leitoras dos romances e o tipo de mulher que poderia protagonizar histórias como essas só poderiam ser, necessariamente, brancas. Não encontraremos nos livros de Jane Austen, de Dickens ou de Charlotte Brontë protagonistas de pele escura. A cultura ocidental do século XIX valorizava a pele clara, tanto que, nos livros autobiográficos de Laura Ingalls, autora norte-americana, ela relata que sua mãe sempre a admoestava para usar o chapéu, com receio de que sua pele escurecesse. Em vez de as peles claras e rosadas das heroínas suscitarem algum protesto de preconceito social, talvez só o fato de os irmãos franceses terem escolhido criar algumas mocinhas de “tom mate” ou a morena Mitsi deveria ser considerado certa tolerância racial para a educação da época, lembrando que, por exemplo, nos Estados Unidos, a segregação entre brancos e negros durou até meados do século XX.

— Aqui está... Passeie um momento... Mas não trouxe nem a sombrinha nem o chapéu?... Eu vou mandar que lhe levem uma dessas coisas. (fala de Raul para Serena, que ia passear no jardim ensolarado, em *A vingança de Raul*)

— Srta. Bennet, pareceu-me ver uns graciosos arbustos selvagens de um dos lados de seu gramado. Eu gostaria de dar uma volta por lá, se a senhorita me der o prazer de sua companhia.

[...]

Elizabeth obedeceu e, **correndo ao quarto para buscar a sombrinha**, desceu ao encontro da nobre visitante. (Em uma manhã ensolarada, em *Orgulho e preconceito*, p. 357, grifo meu)

De qualquer forma, algumas alusões aos negros podem ser encaradas como preconceituosas em Delly, sob o olhar atual, embora provavelmente fossem compartilhadas por todas as leitoras da época:

— Tem por ele um grande orgulho e sente-se muito feliz por ver que se parece com o pai, um belo oficial, muito sabedor, e amável e bondoso como

ninguém! É para ela uma grande satisfação, porque sofreu muito quando o pobre marido morreu, lá longe, nesse país de **pretos e de selvagens!** (*A casa do Lis*, grifo meu)

Em relação aos cabelos, o que entendo ser influência da época é a valorização dos cachos, pois nenhuma mocinha (ou vilã) tem cabelos lisos. O cacheado era realmente uma moda do século XIX, que se estendeu até a segunda metade do século XX, sendo costume as mulheres dormirem de touca, com os cabelos enrolados, de modo a fixarem as ondas durante o dia. Entretanto, quase nenhum tipo de ritual de arrumação da beleza é descrito nos romances de Delly, parecendo às leitoras que as mocinhas não precisavam fazer nada: tinham os cabelos *naturalmente* lindos, sedosos, cacheados, bem tratados, perfumados... Algumas realmente eram assim, como Lila, de *A casa dos rouxinóis*:

— Que modo de te penteares! Esses cabelos ondulados não te ficam bem.

— São ondulados, naturalmente, minha prima. Não consigo impedir que se anelem...

— Sim, sim!... Sempre se consegue, quando se quer. Vais-me fazer o favor de te pentear doutro modo... Por exemplo, aqui como a Carolina.

Designou os cabelos desgraciosos da sobrinha: lisos, secos, presos em duas pequenas tranças, que caíam, muito espetadas, dum e doutro lado do pescoço. (*A casa dos rouxinóis*)

Por um lado, é justo afirmar que as descrições dos cabelos maravilhosos das heroínas são um exagero em Delly; por outro, é o fato de pertencermos a outra época que nos atíça a curiosidade para saber como eram os costumes do passado. Ora, raramente também vemos em Austen e Brontë descrições da intimidade (hábitos de banho, arrumação, vestuário...). Eram tão comuns à sua época que não precisavam ser explicados para os leitores. Do mesmo modo, quando o romancista dos tempos atuais descreve a protagonista, descrevendo-a com lindos cabelos lisos, perfumados, soltinhos, etc., é claro que a leitora de hoje não imagina que ela nasceu assim; a leitora sabe – porque compartilha dessa concepção de beleza – o que qualquer mulher faz para parecer assim. Portanto, com essa reflexão, que se estende a muitos outros pontos criticados por outros leitores em Delly, quero argumentar que não podemos julgar os romances dellyanos com o olhar do presente; é necessário sempre nos reportarmos à época dos autores e dos primeiros leitores.

Cunha também afirma que as heroínas dellyanas estão sempre lindas, bem penteadas, perfumadas... Há que dizer que não é bem assim. Embora Delly não

descreva com frequência os suores e os cuidados com a higiene, há alguns trechos que deixam claro que a mocinha transpirava como qualquer mortal:

— Parece que tem muito calor? — perguntou Aymard no final da quadrilha, ao ver a Suzel passar o lenço várias vezes pelo rosto. (*A casa do Lis*)

Em relação aos heróis, Cunha e Prado afirmam que são sempre belos e fortes. No Capítulo 4, constatamos que não são sempre belos, que alguns não possuem a aparência física descrita ou aparecem apenas no final do enredo, e outros são inválidos, com partes do corpo mutiladas ou presos a uma cadeira de rodas.

Quanto aos rubores, referidos por Cunha e Prado como excessivos nas heroínas de Delly, há que se fazer a ressalva de que, em pessoas de pele muito clara, de origem europeia, qualquer comoção, timidez ou constrangimento, de fato, torna as bochechas (e às vezes o pescoço e o colo) bem vermelhos. Jane Austen também costuma descrever o rubor de suas heroínas. Em *Mansfield Park*, podemos encontrar aproximadamente vinte menções aos rubores dos personagens. Nos outros romances há menções tão frequentes quanto, como, por exemplo, em *Orgulho e preconceito*:

Quando ele disse isso, havia uma espécie de sorriso que Elizabeth acreditou ter compreendido; ele devia supor que ela estava pensando em Jane e Netherfield e ela **enrubeceu** ao responder. (p. 192, grifo meu)

“Será isso”, pensou Elizabeth, “uma indireta para mim?” E **ruborizou-se** diante da ideia, mas, recompondo-se disse [...] (p. 196, grifo meu)

A possibilidade de encontrar Darcy, ao visitar o lugar, ocorreu-lhe no mesmo instante. Seria terrível! **Enrubeceu** só de pensar. (p. 251, grifo meu)

Ruborizou-se inúmeras vezes pelo absurdo do encontro. (p. 259, grifo meu)

Para que não digam que o rubor é tipicamente feminino, Delly, embora com menos frequência, também descreve seus heróis ruborizando-se, assim como Jane Austen escreve que Mr. Darcy “mudou de cor” e ficou com “mais cor no rosto” (*Orgulho e preconceito*, p. 203 e 204).

Seus olhos se encontraram no mesmo instante e o rosto de **ambos** foi coberto pelo mais intenso **rubor**. (*Orgulho e preconceito*, p. 258, grifo meu)

Sobre outras características da heroína de Delly, Prado afirma que:

A heroína, por sua vez, será uma mulher doce, frágil, séria (jamais vaidosa ou mundana), de formação católica, que regula seus atos por princípios de caridade cristã; a variação ocorrerá em torno da presença de um orgulho forte (*Orieta; Magali*), que é fonte de conflitos e será sempre combatido ao longo da história em nome dos princípios católicos. (1981, p. 84)

Sobre essa citação de Prado, é importante lembrar que havia heroínas não católicas (convertidas apenas no final da trama), como a cética Ariana, de *Foi o destino*, ou a comunista Solange, de *A canção da miséria*. Além disso, não julgaria Elfrida, Florita, Magali ou Orieta mulheres frágeis; ao contrário, elas parecem-me tão fortes quanto poderia ser uma mulher. A docilidade (“será uma mulher doce”) também é questionável, já que as heroínas apresentam defeitos tais como o ciúme, o orgulho, o rancor, a irritabilidade e até a cólera e o amor-próprio, todos realmente combatidos, como afirma Prado, ao longo do livro. No romance *As duas fraternidades*, Claudine é criada no ceticismo da ideologia socialista e chega a tentar o suicídio como meio de libertar-se da opressão, tornando-se católica apenas no desfecho da trama.

Para Prado, “Toda a adjetivação referente à heroína em termos de suavidade, doçura, meiguice, fragilidade etc., bem como as situações narradas, por oposição às descrições referentes ao herói, remetem à ideia de *sexo frágil*” (1981, p. 91). Ora, é impossível concordar com isso em todos os momentos, quando pensamos que Florita e Elfrida, por exemplo, sabem atirar e utilizam-se do revólver para se salvarem dos vilões, disparando com a intenção de matar. Florita desce por uma corda para sair de seu quarto sem ser notada e estapeia um oficial alemão que lhe faltou com o respeito. Por sua vez, Elfrida utiliza-se da picareta para, sozinha, derrubar a parede que fechava a passagem do subterrâneo e consegue, mesmo passando fome e frio, e tendo acabado de ver o pai falecer, sair de uma floresta perseguida pelos nativos inimigos juntamente com o herói.

Para demonstrar como as heroínas eram frágeis, Prado apresenta o seguinte trecho de livro:

Elfrida, levando a mão ao peito, cambaleou e perdeu os sentidos entre os braços que Raimundo lhe estendia.

[...] tinha antes recusado o auxílio do companheiro. Mas não manteve essa atitude diante dos obstáculos invencíveis para uma mulher, principalmente enfraquecida como estava. (*O rei de Kidji*, p. 212-214)

Realmente, este trecho, isolado, pode dar a entender uma excessiva fragilidade da protagonista; entretanto, faz-se necessário explicar que Elfrida havia

visto o pai morrer, empreendido uma fuga dos nativos com os outros europeus, lutado contra os nativos, passado por um terremoto, visto seu amigo padre morrer, ser separada do restante do grupo e ficar perdida com o mocinho, passando frio e fome. Tendo tudo isso em mente, penso que, mesmo atualmente, seria difícil encontrar uma mulher que não sofresse um abalo ou precisasse do auxílio de um homem, que – apesar de todos os protestos das feministas exaltadas – é, por natureza, mais forte do que ela e não havia perdido o pai e o amigo querido. Mesmo assim, Elfrida demora para aceitar essa ajuda. Ao sentir que perde as forças, fala para Raimundo continuar sem ela, ao que este explica que jamais a deixará. Não querendo dever-lhe nada, pede que vá procurar um alimento e se esconde, imaginando conseguir assim que a deixasse morrer ali, salvando-se.

Outra crítica feita por Prado é que “A mulher aparece sempre numa situação de dependência” (1981, p. 92), tendo que obedecer ao pai ou ao tutor. Ora, que jovem, aos 16-18 anos, não se encontra nessa posição, mesmo hoje em dia, talvez até mais atualmente?

Ela também declara que “Nunca aparece uma iniciativa de abordagem amorosa por parte da heroína” (1981, p. 96). É necessário aqui contrapor o exemplo de Solange, em *A canção da miséria*. É ela que insiste para Miguel divorciar-se e casar-se com ela e é ela que pede um beijo para Jaques. Prado ainda afirma que:

O contato físico dos casais se resume a beijos nas mãos e roçar de lábios nas faces e nos cabelos, por parte do homem, e em apoiar a cabeça no peito do homem, por parte da mulher. Os casais casados dormem em aposentos separados e nem pelas entrelinhas se pode deduzir que se encontrem sexualmente. (1981, p. 96)

Este é um ponto muito criticado nos romances de Delly: a sexualidade. Nunca é feita nenhuma descrição, nem mesmo uma alusão a um contato sexual entre os protagonistas, mesmo quando iniciam a trama casando-se por conveniência. Cunha afirma que dormem em aposentos separados, e o quarto do marido nunca é descrito. O contato físico, como bem salientaram Cunha e Prado, ocorre após o noivado e costuma resumir-se a mãos dadas, abraços e beijos castos (“um roçar de lábios”) nos cabelos sedosos da mocinha, em suas pálpebras ou na mão dela. Entretanto, essas autoras deixaram de notar que, em outros momentos, Delly fala do beijo, sem mencionar onde (em qual parte do corpo) foi dado:

— Obrigado, meu amor! disse ele, apaixonadamente. Eu suportaria tudo, menos vê-la duvidar por um instante da minha honestidade. Diga-me, porém, uma palavra... uma palavra só, Valderez. Diga que me ama!

Ante a imensa ternura do olhar que a implorava, varreram-se-lhe as derradeiras brumas de dúvida. A encantadora cabeça pendeu sobre o ombro de Ghiliac e Valderez murmurou: "Sim, Elias, eu te amo!"

Permaneceram assim longo tempo, na embriaguez da felicidade. São profundas e silenciosas as grandes alegrias; **e os beijos de Elias tinham mais eloquência que as palavras**, nesses primeiros instantes em que os dois sentiram enfim bater isócronos os corações. (*Entre duas almas*)

Nesta mesma manhã, diante da sra. Evennes, ele lhe expressara novamente seus sentimentos, e lhe dera **o primeiro beijo de amor**. Parecia sentir-lhe ainda o calor de seus lábios trêmulos [...] (*Foi o destino*, p. 157)

— Jaques, não me beijaste ainda.

Senti-o estremecer, hesitar um pouco, como se não ousasse acreditar. Depois os seus lábios pousaram na minha fronte, tímidos ainda, aflorando-a apenas.

— Minha Solange!

Ergui os olhos para ele, olhei-o longamente, com toda a ternura do meu coração. Então ele compreendeu. **Rodeou-me com os braços, atraiu-me docemente a si, e desta vez deu-me um verdadeiro beijo de noivo, muito longo, muito terno**, repetindo [...]:

— Minha Solange! Minha querida! (*A canção da miséria*)

E em outros casos não há dúvida de que o beijo foi na boca:

— ... E arrependo-me de ter duvidado... de ter dado ouvidos a... Oh! Válter, peço-lhe que me per...

O fim da palavra foi afogado por um beijo. (*Corações inimigos*, v. III, p. 131)

Em relação ao quarto, embora seja pouco citado, no romance *A vingança de Raul*, Delly deixa claro que o casal se encontrava nesse aposento. Num primeiro momento, quando Raul ainda não é nobre, mostra o quarto para a esposa, em sua primeira visita à casa:

Em seguida, Raul conduziu Serena ao quarto mobilado de *pitchpin* e decorado com um cretone de cores desbotadas. Ainda aqui, era tudo de uma simplicidade extrema e testemunhava modéstia de recursos, com exceção de um admirável crucifixo de marfim, suspenso por cima do leito, e, em frente, um retrato de mulher, um caixilho de gosto sóbrio e soberbo. (*A vingança de Raul*)

Depois, quando se torna conde e vai ao castelo pela primeira vez, suas parentas, não sabendo que estava casado e trazia a esposa, reservam apenas um quarto para o casal, donde se infere que dormiram juntos. Em várias ocasiões, depois que os aposentos separados são preparados, Raul vai até o quarto da

esposa, entrando sem bater à porta ou pedir permissão, encontrando-a adormecida ou no quarto de vestir, sem qualquer constrangimento.

Doroteia disse, balbuciando um pouco:

— **A Joana mandou preparar aquele que o Raul ocupava outrora... Não sabíamos que...**

— **Esta noite, cá nos arranjam. Boas-noites, primas.**

[...]

Serena julgou ainda sair de um sonho, ao **acordar no dia seguinte de manhã no quarto decorado com sóbria elegância, e que tinha sido o de Raul quando tinha vivido em casa do tio.**

Eram mais de oito horas, e um sol quente insinuava-se pelos interstícios das portas das janelas.

Quando Serena se convenceu da realidade, levantou-se rapidamente e dispôs-se a vestir-se. Acabava de sentar-se no gabinete de vestir, uma maravilha de arte luxuosa, e começava a desenredar a magnífica cabeleira espessa, pelos ombros, quando **Raul entrou e se dirigiu a ela:**

— Oh! já levantada?... **Via-a dormir** tão bem que fiz tudo quanto me foi possível para a não despertar. (*A vingança de Raul*, grifos meus)

Um ruído de porta que se abria fê-la sobressaltar ligeiramente. Entrava alguém no salão vizinho, que estava na obscuridade. Depois ouviu passos abafados pelo tapete, e **a alta figura de Raul apareceu no limiar da porta do quarto.**

Que é isso? **Então ainda não está deitada, Serena?**... Ao chegar à sacada, vi a luz que passava pela janela do seu quarto... Está fatigada?... ou doente?

Enquanto falava, aproximava-se, inclinando-se para ela. (*A vingança de Raul*, grifos meus)

Realmente, a crítica é severa na questão da sexualidade, acusando Delly de criar heroínas assexuadas. Entretanto, isso não deveria ser nenhuma surpresa. Em primeiro lugar, que autor falaria abertamente de sexo e beijos no início do século XX, tendo leitoras, as mais novas, de apenas dez ou treze anos? Seria falta de tato tratar desse assunto para meninas dessa idade em uma época em que só se revelava a “verdade” do ato sexual às moças mais velhas, geralmente antes de casarem ou nem assim, sendo algumas obrigadas a descobrir os “detalhes” na noite de núpcias. Ora, qualquer avó dos tempos atuais pode dar testemunho disso. Como queria a crítica, então, que Delly fizesse como os autores atuais, que descrevem o ato sexual? Nem mesmo os autores atuais infanto-juvenis costumam fazer isso! Que dirá Delly em 1903-1930 – época da escrita da maioria dos romances!

Também Jane Austen quase nada menciona a respeito do contato entre os noivos. Em *Orgulho e preconceito*, Elizabeth e sua irmã Jane noivam e se casam sem que se tenha sequer mencionado um beijo.

Entretanto, a sexualidade dos outros personagens, em Delly, aparece nas entrelinhas ou mencionada brevemente. Podemos supor que às leitoras mais novas isso passaria despercebido, mas não às mais experientes. É assim que vários protagonistas têm flertes e amantes. Lorde Válder chega mesmo a trazer consigo a dançarina hindu Apsara, instalando-a no Pavilhão próximo ao castelo, onde a visitava constantemente. Ogier, em *Freirinha*, flertava abertamente com Sari, que “deixava-se comprometer” por ele. Outros personagens, como a anti-heroína Lady Pamela, de *Corações inimigos*, desconfiava que o marido tivesse amantes, e ela própria tinha Humphrey, o vilão, como amante. Válder a confronta, quando a surpreende saindo dos aposentos do amante por uma passagem secreta:

— Eu... eu não compreendo o que está a pensar, Válder! — balbuciou ela.
— Não tem nada a reprovar-me!... Nunca, nunca!...

— Não era essa a opinião de meu pai. Algumas palavras proferidas por ele deram-me a entender que sempre a teve na conta da pior galanteadora e da mais falsa mulher.

— Ele!... Ousou isso ?... Ele!...

— **Sabia muito bem que, ao mesmo tempo que se lançava nos braços de Humfrey, jurava todo o seu amor a seu marido!...**

[...]

— Válder, sobre a cabeça da minha filha lhe juro que amei realmente seu pai e que sofri muito por causa dele.

— Acredito-a nesse ponto, Pamela.

— **E só fui culpada para com ele muito pouco tempo antes da sua morte.**

— Também quero crer ainda.

— Obrigada! — murmurou ela. Nesse momento Herbert entrou. (*Corações inimigos*, v. II, p. 156-161, grifos meus)

Encontramos igualmente em Austen e Brontë a alusão aos amantes. Mr. Rochester, em *Jane Eyre*, confessa ter tido algumas amantes; e Jane Austen coloca mocinhas sem juízo (nunca a heroína) fugindo de casa com os namorados em *Orgulho e preconceito*, *Razão e sensibilidade*, *A Abadia de Northanger* e *Mansfield Park*.

Observe-os e verá que cada um está mais apaixonado do que o outro – todos exceto Yates e Mrs. Grant – e, aqui entre nós, ela, pobre mulher, precisava mais de um amante do que qualquer dos outros. A vida dela com

o doutor [o marido] deve ser da mais desesperada monotonia. (Fala de Tom Bertram sobre a senhora Grant, em *Mansfield Park*)

A respeito do herói, Prado explica que “[...] será um homem duro, orgulhoso, de presença forte e dominadora; as variações serão apenas de grau dessas características” (1981, p. 84). Vimos, no Capítulo 3, na seção *Descrições das características do mocinho*, que este é apenas um dos tipos de herói. O outro, “já pronto”, é bondoso, caridoso, amigável, e o casal passará por outros conflitos que não o da antipatia inicial, como a guerra, a diferença de religião ou algum mistério ou crime.

Cunha (1999, p. 82) e Prado (1981, p. 106) alegam que, para duzentas páginas de um mocinho orgulhoso, autoritário e dominador, há apenas dez páginas do marido convertido, argumentando que, para Delly, o mais importante era o homem ser dominador. Minha visão é diferente: o que ocorre no final do livro é o mais importante. Tudo leva a isso. O fato de ser um final feliz implica que tudo o que caracteriza esse final é bom, é o melhor, é o desejado e esperado. Se, para ser um final feliz, o marido deixou de ser autoritário, então é óbvio que a obra implica que deixar de ser autoritário, ou não sê-lo, é que é bom. Por exemplo, em *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, apenas no final Mr. Darcy vence o orgulho e Elizabeth o preconceito, e não houve nenhum crítico que dissesse que Austen queria, de fato, ressaltar a importância do orgulho. Ao contrário, é justamente a luta contra o orgulho e todos os problemas advindos dele que tornam possível o final feliz. Podemos ver que Delly não tinha a intenção de valorizar a excessiva autoridade masculina em outros livros, como em *Meu vestido cor do céu*, quando Gillette explica para o visconde de Trézonnes que receia casar-se com ele por achá-lo muito autoritário, que não quer ser uma escrava e que necessita ter suas opiniões ouvidas e acatadas. Outros exemplos dessa crítica ao machismo feita nos livros de Delly podem ser encontrados no Capítulo 3.

Prado, em tom de crítica, comenta que “Os heróis podem ser viúvos ou ter tido suas “aventuras” antes do casamento, as heroínas jamais” (1981, p. 99). Entretanto, o estranho seria ocorrer o contrário na época em que se passa a trama. Em *Jane Eyre*, ocorre situação idêntica: o senhor Rochester, mesmo após o casamento, teve várias amantes, enquanto Jane Eyre era uma mocinha reservada, recatada e virginal.

Cunha afirma que o escritório do mocinho era um espaço privado vedado às mulheres, ao ponto de a presença delas ser motivo de surpresa e de repreensão. Para exemplificar, apresenta o seguinte fragmento: “Quando Cristiano abriu a porta [do seu gabinete de trabalho] pensou que sonhava. Mitsi? [...] era Mitsi? No seu gabinete? [...] Não é prudente Mitsi, eu devia repreender-te” (*Mitsi*, p. 222).

Entretanto, não é o que se observa lendo o trecho todo e sabendo da história do livro. Mitsi estava doente e em maus termos com o marido, a quem não perdoara. Cristiano teve de sair para tratar de um acidente ocorrido em suas forjas e só voltaria tarde da noite. Estando na casa também um amigo do visconde, ele conta a Mitsi quanto Cristiano a ama. Ela, então, decide perdoá-lo e vai até o gabinete dele esperá-lo. Assim, quando ele chega, ao contrário do que Cunha afirma, fica feliz em ver a esposa em seu escritório, mas não compreende por que ela se encontra lá, visto que até então ela o tinha ignorado, o que pode ser observado na expressão “pensou que sonhava”. Quando ele fala que deveria repreendê-la e que não é prudente, está-se referindo ao fato de a esposa ter estado doente e, mesmo assim, se esforçado para esperá-lo acordada. A seguir, o trecho completo:

Quando, pouco depois, Cristiano abriu a porta, **pensou que sonhava**. Mitsi, era Mitsi, no seu gabinete?

Ao ruído da porta, a moça descerrou as pálpebras. Estremeceu, corou e levantou-se lentamente.

— Eu desejava... inteirar-me do acidente...

A voz tremia-lhe, mas os olhos belíssimos, onde brilhava a emoção profunda que lhe agitava o coração, fixavam dessa vez os de Cristiano.

— Quase nada, como eu previa... **Mas debes estar cansada de esperar...**

Ele falava sem saber o que dizia. E aproximou-se da moça que lhe sorria timidamente.

— **... Não é prudente, Mitsi, eu devia repreender-te ...**

— **Tens todo o direito, mas não por este motivo.**

E sorria sempre, o olhar cada vez mais doce, repleto de ternura.

Cristiano, deslumbrado, não podia acreditar no que ouvia.

— Por quê, então?

Num movimento rápido ela acercou-se dele, pousando-lhe a cabeça no ombro, dizendo baixinho.

— Sabes bem por que, Cristiano.

Ele apertou-a nos braços, apaixonadamente, murmurando num beijo:

— Sempre vieste a mim, menina, querida e cruel! Consequiste, finalmente, perdoar! (*Mitsi*, p. 222)

Em vários outros momentos, a mocinha (em *Magali*, *Corações inimigos*, *Entre duas almas*) entra no gabinete do marido. Claro que, sendo um local de trabalho, será para entrevistas mais sérias ou para colaborar com o esposo em suas tarefas.

Cunha afirma que as protagonistas de Delly não “botavam nem tiravam a mesa, não iam em fogão” (1999, p. 84) e que “em todos os romances lidos, apenas uma protagonista cozinhou, e, mesmo assim em uma situação excepcional: a visita do herói – nobre e rico – à propriedade do parente – plebeu e pobre” (1999, p. 83), referindo-se a *Ondina*. Argumenta também que “divertindo-se nos domínios do castelo, ocupando-se de atividades sérias, a heroína de M. Delly não tinha necessidade de trabalhar” (1999, p. 94).

A respeito dessas tarefas de dona de casa, embora, após estarem casadas com príncipes, duques, marqueses, condes e viscondes, obviamente a mocinha não trabalhe, apenas dirija os criados; enquanto é pobre, ao contrário, precisa ou quer trabalhar para ser independente. Por exemplo, Magali, mesmo podendo ficar no castelo usufruindo do conforto dado pelo duque, sente-se humilhada por ser tão dependente e espera ansiosamente sua maioridade para poder trabalhar e pagar o próprio sustento. Normalmente as protagonistas, quando trabalham, ocupam-se do cuidado com crianças ou doentes, como babás (*Mitsi*), enfermeiras (*Os dois crimes de Tecla*), professoras (*A canção da miséria*) ou tutoras, são bordadeiras (*Meu vestido cor do céu*) ou fazem os serviços da própria casa ou da casa dos pais/tutores, com ou sem a ajuda de uma criada (*A vingança de Raul*, *Entre duas almas*, *Meu vestido cor do céu*). Gillette, de *Meu vestido cor do céu*, decide morar sozinha em uma velha casa e aprende a ser uma rendeira, fazendo todos os serviços domésticos, alguns descritos no livro, como passar a roupa, fazer a comida, arrumar a casa. Ela também vende seus bordados e aprende o ofício de apicultora para vender mel. Já Valderez, de *Entre duas almas*, tendo muitos irmãozinhos menores, auxiliava a mãe doente lavando, engomando e passando a roupa, e auxiliando a única criada a preparar as refeições.

Ajudava-a a cuidar do galinheiro, a fazer manteiga, a preparar a comida, a passar a roupa. (*Meu vestido cor do céu*, p. 60)

Esses dois exemplos, de Gillette e Valderez, são suficientes para demonstrar que a crítica se equivoca quando alega que as mocinhas de Delly não se sujeitam a

esse tipo de trabalho, desdenhando-o. É verdade que, para suavizar, Delly sempre explica que esses afazeres não tiravam o “ar aristocrático” da mocinha:

[...] fazia-o, porém, com uma graça tão simples e digna que, ainda assim, era infinitamente aristocrática e encantadora. (*Entre duas almas*)

Dos livros lidos e analisados neste trabalho, as únicas protagonistas que trabalham da forma como atualmente se concebe o trabalho são a professora Solange, de *A canção da Miséria*; a enfermeira Marta, de *Os dois crimes de Tecla*; e Ariana, de *Foi o destino*. Ariana cursa Direito, é uma aluna brilhante e advoga com sucesso até o momento em que se casa com Raimundo.

Cunha também afirma que, “apesar de ser uma profissão possível e aceita, nenhuma heroína exerceu o magistério” (1999, p. 96). Novamente precisamos contrapor a essa generalização a heroína Solange, professora da escola laica em *A canção da Miséria*. Outras heroínas também assumiram a função de tutoras, muito próxima do magistério; embora haja da mesma forma as que realmente não gostavam do magistério, como Gillette, de *Meu vestido cor do céu*; e as que assumiram uma função mais simples: de babá, como em *Mitsi*.

A respeito das descrições dos ambientes, assunto do qual não me ocupei nesta dissertação, Cunha ressalta que Delly sempre apresenta uma natureza luxuriante, de caráter decorativo, refletindo um mundo “edulcorado”, “construído apenas com cenários bucólicos no qual havia perfeita harmonia entre homem e natureza”. Segundo ela, “a imagem produzida era a de um paraíso terrestre” (1999, p. 117). A esse respeito, devo concordar que realmente Delly descreve os castelos dos nobres, com seus jardins, parques e bosques dessa maneira. E não imagino como poderia ser diferente, uma vez que os nobres do século XIX tinham à sua disposição jardineiros e criados para tornar possível essa beleza. Não penso que a descrição de Delly seja diferente da que poderia ser feita de um parque público bem cuidado nos dias atuais. Talvez a diferença esteja no emprego da descrição minuciosa e da adjetivação considerada excessiva nos dias atuais, mas muito de acordo com o Romantismo, por exemplo, de José de Alencar.

Mesmo atualmente, na França e na Inglaterra, podemos ver jardins muito bem cuidados nas mansões, nos parques e mesmo nas casas mais humildes. Especialmente na Inglaterra e no norte da França (e mesmo em Paris), o clima

temperado, brumoso e chuvoso torna o verde intenso e as flores abundantes, não havendo paisagens áridas como as encontradas em algumas regiões do Brasil.

A autora também critica a citação, constante em Delly, de flores raramente vistas pelas leitoras (brasileiras):

As flores e as plantas, pouco conhecidas e até mesmo estranhas em clima tropical chamavam-se nenúfares, clematites, narcisos, jacintos, miosótis, açucenas e urzes. Tudo isso remetia a lugares distantes possibilitando fantasiar. (CUNHA, 1999, p.117)

Nesse ponto, há que ressaltar que, excetuando-se as flores exóticas trazidas pelo herói das viagens ao Oriente, as demais são flores comuns na Europa e só causam estranheza às leitoras brasileiras, não constituindo uma intenção da autora buscar flores desconhecidas.

Em relação aos anti-heróis e vilões, Prado analisa suas características principais e cria uma tabela, comparando-as com as dos protagonistas. Concordo com ela quando afirma que os anti-heróis e as anti-heroínas são desvalorizados pelas suas qualidades morais inferiores, pela sua pobreza espiritual e falhas de caráter. Entretanto, discordo quando entende que os anti-heróis simbolizam o “grotesco, o feio, o não natural” (1981, p. 85), que possuem beleza inexpressiva (1981, p. 89). Realmente, há um tipo de anti-herói justamente assim, o qual Delly descreve utilizando roupas extravagantes, tendo gostos vulgares, aparência rude, como Angelina, em *Meu vestido cor do céu*; Simone e a avó, em *A vingança de Raul*; Jeanne, em *O rei de Kidji* e vários outros. Entretanto, há anti-heróis extremamente belos, especialmente as rivais, como Elza, de *O mistério de Ker-Even*, que era admirada por sua beleza; Joana, de *A vingança de Raul*; Sari, de *Freirinha*; Apsara, de *Corações inimigos* e tantas outras.

Alain [o mocinho] pensava: “Sim, ela é bonita. Não é vulgar esta Elza”. (Descrição de Elza, a vilã, em *O mistério de Ker-Even*, v. I, p. 89)

Todavia, a Senhora Adley era inefavelmente linda. Parecia perfeitamente natural que Raul a tivesse amado... E eis que, a esta ideia, Serena, pela primeira vez na sua vida, sentia nascer-lhe na alma o ciúme. (Sobre Joana, a vilã, primeira noiva de Raul, em *A vingança de Raul*)

Outro equívoco comum, presente em inúmeros sites brasileiros e no livro de Cunha é a data de nascimento de Frédéric. Cunha afirma que ele nasceu em 1870 (1999, p. 17), sendo, assim, cinco anos mais velho que a irmã. Entretanto, ele

nasceu, de fato, em 1876, de acordo com o que está escrito em sua lápide no cemitério de Notre-Dame.

Tendo apresentado minhas considerações finais a respeito das variadas críticas feitas aos romances de M. Delly, penso ter cumprido, com este trabalho, os objetivos a que este se propôs. De certa forma, ao apresentar um *corpus* mais amplo e analisar detalhadamente os aspectos centrais dos romances, penso ter contribuído para reabilitar o conceito de Delly como romancista, sem deixar de desconsiderar suas “falhas”, próprias de uma autora que escrevia para o mercado. Deixo como sugestão para trabalhos futuros a comparação entre os romances aqui analisados e os lidos por Jeanne Marie em sua adolescência e juventude, como os das escritoras Zenaide Fleuriot, Marie Marshall e, principalmente, Marlitt. Outras comparações interessantes, repletas de pontos de contato, seriam a do protagonista com o herói byroniano e das protagonistas com as mocinhas de Charles Dickens.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Galeno (Org.). *Retratos da Leitura do Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial : Instituto Pró-livro, 2008. Disponível em: <<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/1815.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2011.
- ADORNO, Theodor; W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ANDRÉ, Liliana Lacerda. *A imagem feminina no romance sentimental de massa*. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes – Universidade Federal do Paraná - UFPR, Curitiba, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. O problema do romance de educação. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 217-224.
- _____. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini e outros. 2. ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.
- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 607-639.
- _____. *Virando as páginas, revendo as mulheres; relações homem-mulher e revistas femininas (1945-1964)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 1992.
- BUFFAULT, Anne-Vivent. *História das lágrimas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- CALDAS, Waldenyr. *Literatura da cultura de massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000.
- CARVALHO, Cleiry de Oliveira. *Romance de mocinha & romance de mocinho: a literatura narrativa de massa por um convívio dos contrários*. 288 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2007.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*. São Paulo. Iluminuras, 1997.
- CUNHA, M. T. S. *Armadilhas da Sedução: Os romances de M. Delly*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- _____. Mulheres e Romances: uma intimidade radical. *Cadernos do CEDES*, UNICAMP, Campinas, v. 45, p. 100-107, 1998.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, dez. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 set. 2011.

DUMONT, Lígia Maria Moreira. *O imaginário feminino e a opção pela leitura de romances de séries*. 257 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Difel, 1991.

EVANS, Ifor B. *História da literatura inglesa*. Tradução de Luiz Cardim e Cabral do Nascimento. Lisboa: Portugália Editora. 1940.

FERNANDES, José Genésio. *Leitoras de Sabrina: usuárias ou consumidoras?* (Um estudo da prática leitora de romances sentimentais de massa). 310f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Departamento de Linguística, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2000.

FOX, Margalit. Betty Friedan, Who Ignited Cause in 'Feminine Mystique,' Dies at 85. *New York Times*, Published Feb. 5 2006. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2006/02/05/national/05friedan.html?pagewanted=1&ei=5090&en=30472e5004a66ea3&ex=1296795600>>. Acesso em: 25 out. 2011.

FRIEDAN, Betty. *Mística Feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971.

FROMONT, Daniel. *Delly (1875-1947) – bibliographie*. França: Noir & Blanc, 2003..

HUMM, Maggie. *The dictionary of feminist theory*. Columbus: Ohio State University Press, 1990.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: Uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LA SEMAINE DE SUZETTE. Disponível em: <www.bibliothequedesuzette.com>. Acesso em: fev. 2009.

MARTIN, Monique de Saint. A nobreza na França: a tradição como crença. Tradução de Raquel Ramalheite. Revisão de Afrânio Garcia Jr. *ANPOCS – Portal das Ciências Brasileiras*. Publicado em fevereiro de 1992. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_20/rbcs20_11>. Acesso em: set. 2012.

MEIRELLES, Simone. *Romances com coração: leitura e edição de romances sentimentais no Brasil*. 402 f. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, 2008.

_____. Leitoras com coração: usos de leitura dos romances sentimentais de massa. *Revista Letras*, Editora UFPR, Curitiba, n. 65, p. 23-37, jan./abr. 2005.

MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A leitura de romances no século XX. *Cad. CEDES*, Campinas, v. 19, n. 45. p. 71-85, jul. 1998. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32621998000200005&lng=pt&nrm=iso >. Acesso em: 25 mar. 2012.

_____. *Leituras de mulheres no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Tradução Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 2. reimp. da 9. ed. de 1997.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001. 3. reimpr. da 5. ed. de 1994.

PRADO, Rosane. Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly. In: FRANCHETTO, Bruna *et alli*. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. v. 2. p. 71-112.

PAIVA, Aparecida. *A voz do veto: a censura católica à leitura de romances*. Belo Horizonte: Autêntica, 1997.

PERROT, Michelle (Org.). Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. In: _____. *História da vida privada*. Tradução Denise Bottmann, Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 4.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

_____. *Best Seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SCHWARTZ, Toni. *Mídia: o segundo deus*. Tradução Ana Maria Rocha. São Paulo: Sumus Editorial, 1985.

SILVA, Paulo Sérgio. *Leitoras indiscretas visitam as bancas*. 210 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Departamento de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 1994.

TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetim no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *A Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860*. (Vertentes Inglesas). Disponível em:

<www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/sandra.htm> . Acesso em: 17 out. 2011.

WANDERLEY, Cavendish Marcia. *A voz embargada: imagem de mulher em romances brasileiros e ingleses do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ROMANCES CONSULTADOS

AUSTEN, Jane. *A Abadia de Northanger*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2010. (Coleção Clássicos de Bolso).

_____. *Emma*. Tradução de Doris Goettems. Edição bilíngue: inglês/português. São Paulo: Editora Landmark, 2010.

_____. *Mansfield Park*. Tradução de Alda Porto. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. *Orgulho e preconceito*. Tradução de Celina Portocarrero. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010. (Coleção L&PM POCKET; v. 842).

_____. *Persuasão*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2010. (Coleção Obra Prima de cada Autor).

_____. *Razão e sensibilidade*. Tradução de Therezinha Monteiro Deutsch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Tradução de Heloísa Seixas. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

DELLY, M.⁵ *Castelo em ruínas*. Tradução de Eugênia de Melo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Biblioteca das Moças, 153).

_____. *Corações inimigos*. Tradução de Lígia Estrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Biblioteca das Moças, 154).

_____. *Magali*. Tradução de Epaminondas de Albuquerque. 10. edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

_____. *Elza*. Tradução de Eugênia de Melo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985. (Biblioteca das Moças, 151).

_____. *Florita*. Tradução de Eugênia de Melo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Biblioteca das Moças, 152).

_____. *Foi o destino*. Tradução de A. Bernard. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1954. (Biblioteca das Moças, 73).

_____. *Lady Shesbury*. Tradução de Lígia Estrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Biblioteca das Moças, 156).

_____. *Meu vestido cor do céu*. Tradução de Tito Marcondes. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

⁵ Os demais livros de Delly citados nesta dissertação foram lidos por meio digital, conforme explicado na introdução deste trabalho.

_____. *Orieta*. Tradução de Lígia Estrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Biblioteca das Moças, 155).

ANEXO A – LISTAGEM COMPLETA DOS ROMANCES DE DELLY

Abaixo segue uma lista dos romances de Delly conservados na Biblioteca Nacional da França, adaptada do livro de Daniel Fromont:

- L'accusatrice [La maison des belles colonnes tome 2]
- Aéllys aux cheveux d'or
- Ahélya fille des Indes [suite du roman Le feu sous la glace]
- Anita
- Annonciade
- Aurore de Brüsfield
- Bérengère fille de roi
- La biche au bois
- Le candélabre du temple
- Le chant de la misère
- La chatte blanche
- Cité des anges
- La colombe de Rudsay-Manor [suivi de Madame Ambroise et de Le géranium rose]
- Comme un conte de fées
- Dans les ruines
- Des plaintes dans la nuit
- Les deux crimes de Thècle
- Les deux fraternités
- La douloureuse victoire
- Le drame de l'étang-aux-biches
- Elfrida Norsten [Le secret de la Sarrasine tome 2]
- L'enfant mystérieuse
- Entre deux âmes
- Esclave... ou reine?
- L'étincelle [les éditions suivantes portent le titre *La jeune fille emmurée*]
- L'exilée
- La fée de Kermoal [suite du roman Hoëlle aux yeux pers]
- Le feu sous la glace
- Fille de Chouans
- La fin d'une Walkyrie
- Fleurs du foyer fleur du cloître
- Folie de sages
- Le fruit mûr
- Gilles de Cesbres
- Gwen princesse d'Orient [suite du roman L'orpheline de Ti-Carrec]
- L'héritage de Cendrillon
- L'héritier des ducs de Sailles
- Les heures de la vie [suivi de L'infidèle]
- Les hiboux des Roches-Rouges
- Hoëlle aux yeux pers
- L'illusion orgueilleuse [suivi de La voie royale] (
- L'infidèle
- La jeune fille emmurée [la première édition de 1905 porte le titre *L'étincelle*]
- La lampe ardente
- Laquelle? [Coeurs ennemis tome 1]
- La louve dévorante [La maison des belles colonnes tome 1]
- La lune d'or [en 2 volumes]
- Lysis suivi de L'étoile du roi Boris
- Magali
- La maison dans la forêt
- La maison des rossignols
- La maison du lis
- Malereyne
- Ma robe couleur du temps
- Mitsi
- Le mystère de Ker-Even
- Les ombres
- L'ondine de Capdeuilles
- L'orgueil dompté
- Orietta [Coeurs ennemis tome 2]
- L'orpheline de Ti-Carrec
- Ourida
- La petite chanoinesse
- La porte scellée
- Pour l'amour d'Ourida [suite des romans Ourida et Salvatore Falnerra]
- Reinette
- Le repaire des fauves

- Le roi aux yeux de rêve
- Le roi de Kidji [Le secret de la Sarrasine tome 1]
- Le roi des Andes
- Le roseau brisé
- La rose qui tue
- Le rubis de l'émir
- Rue des Trois-Grâces
- Sainte-Nitouche
- Salvatore Falnerra [suite du roman Ourida]
- Le sceau de Satan
- Le secret de la Luzette
- Le secret de Kou-Kou-Noor [Le maître du silence tome 2]
- Les seigneurs loups
- Les solitaires de Myols
- Sous l'œil des brahmes [suite de L'enfant mystérieuse]
- Sous le masque [Le maître du silence tome 1]
- Le sphinx d'émeraude
- Le testament de M. d'Erquoy
- Un amour de prince [publié en 1936 dans la revue Mes Romans sous le titre *Gabrielle et son mystère*]
- Un marquis de Carabas
- Une femme supérieure
- Une mésalliance [les éditions antérieures portent le titre *Fleurs du foyer fleur du cloître*]
- Une misère dorée
- La vengeance de Ralph
- La villa des serpents
- Le violon du tzigane

APÊNDICE A – RESUMOS

O primeiro enredo: orfãzinha se torna a senhora do castelo

Neste primeiro tipo de enredo, tomarei como exemplo os romances *Magali*, *Mitsi* e a trilogia *Corações Inimigos*. Nos três, o leitor é apresentado à protagonista ainda na infância desta, entre os oito e os treze anos. *Magali*, *Mitsi* e *Orieta* (de *Corações Inimigos*) são crianças órfãs, sem nenhum parente que pudesse sustentá-las a não ser a rica e nobre família do protagonista, que terá entre quinze e vinte e poucos anos nessa ocasião.

Em relação à origem da criança, em *Magali*, é totalmente desconhecida, pois *Magali*, aos dez anos, e seu irmão *Frederico*, aos oito, foram encontrados pela dama de companhia da mãe de *Geraldo*, o duque de *Stalldiff*, em um trem, onde a mãe deles morreu, deixando-os sozinhos no mundo. Sem saber informar da existência de parentes, as crianças são educadas pela família *Stalldiff* por caridade. Em *Mitsi*, a origem da adolescente, aos treze anos, é pseudoconhecida, acreditando-se que é aparentada à família, pois a supunham filha da união irregular do tio de *Christiano*, futuro visconde de *Tarlay*, com uma bailarina de moral questionável. Em *Corações Inimigos*, *Orieta* e *Faustina*, aos oito anos, são deixadas a cargo de *lorde Cecil*, pai de *lorde Válter*, futuro marquês de *Shesbury*. Uma delas é sua filha legítima, fruto de um casamento desconhecido pela família, e a outra é filha de um conde, ainda vivo. Entretanto, ele não sabe quem é quem e esconde da família a origem das meninas, morrendo sem revelar o segredo. Os demais imaginam serem as meninas filhas de uma união irregular entre o marquês e uma amante.

Em *Mitsi* e *Corações Inimigos*, as orfãzinhas terão infância e adolescência bastante duras, pois, não se sabendo ao certo a sua origem, a senhora do castelo lhes dará uma educação de acordo com o meio a que supõe pertencerem, para que, quando adulta, ganhem a vida trabalhando. Desse modo, quando pré-adolescente, a menina será enviada para um convento ou instituição adequada a pessoas de classe social inferior, onde sofrerá, por sentir-se moralmente superior às alunas e mestras, e desejar aprender mais. Não raro, sua inteligência será logo descoberta, sendo criticada pelas colegas. Uma freira ou professora, no entanto, se compadecerá

dessa menina de “ar nobre” e lhe ministrará estudos à parte, completando a sua educação. Já em *Magali*, a própria dama de companhia que recolheu os órfãos no trem lhe dará a educação necessária, não sendo a mãe de lorde Geraldo, a senhora do castelo, má como a madrasta de lorde Válter, em *Corações Inimigos*, ou a avó de lorde Christiano, em *Mitsi*.

As características físicas da menina nessa faixa etária não são muito ressaltadas. Costuma ser uma criança de porte pequenino, muitas vezes sem beleza, mas com algo que já chama a atenção, como cabelos ou olhos diferenciados. Vejamos como a criança é descrita nesses três romances.

Magali, aos dez anos, é descrita com: “rosto de moreno mate, os traços um tanto fortes, e os cabelos magníficos, de um loiro cendrado” (p. 6), feia, “exceto, porém os olhos, que são admiráveis” (p. 19). Orieta, aos oito, é apresentada com “grandes olhos escuros franjados de cílios negros” (p. 8); tez mate, olhos azuis escuros, olhar ardente, rústico e desconfiado (p. 13); cachos dourados (p. 18) e olhos magníficos e expressivos (p. 28). Mitsi, aos treze, foi descrita assim: “Morena como é, com os olhos negros e esse ar selvagem, parece mesmo uma cigana”, “olhos extraordinariamente belos e vivos, de um castanho dourado, rodeados de cílios longos e negros”, “rostinho infantil, sem beleza” e “cabelos negros e brilhantes caíam em anéis curtos pelos ombros”.

Em *Magali* e *Corações Inimigos*, as orfãzinhas têm um gênio orgulhoso, rancoroso e facilmente irritável, o que ocasionará uma ou duas cenas com o herói adolescente que os deixará antipáticos um ao outro até a fase adulta. Foi o que ocorreu em *Magali*, quando lorde Geraldo puniu um pré-adolescente que trabalhava nos estábulos dando-lhe chicotadas; a pequena Magali, de dez anos, correu à frente do menino para defendê-lo, recebendo no rosto a chicotada que era dirigida ao empregado. Lorde Geraldo, aos dezesseis anos, irritou-se com a impertinência e proferiu palavras rudes para a menina, sentindo-se também humilhado por ter batido em uma mulher, situação que o incomodaria por muitos anos. Magali, ferida em seu orgulho, o considerou uma pessoa má e jurou odiá-lo para sempre. Em *Corações Inimigos*, lorde Válter, aos quinze anos, estrangula o cãozinho da pequena Orieta, de oito anos, que apenas tinha avançado sobre o seu cão, com a coragem própria dos pequenos cães. Em outro momento, ainda na infância, Orieta tem seus cabelos cortados à força pelo Lorde, a título de castigo por ter-lhe falado com insolência. Também Orieta jura odiar aquele que mais tarde será seu esposo.

Já *Mitsi*, aos treze anos, de psicologia mais reservada e tristonha, foge de Lorde Christiano, um rapaz de vinte e três anos, quando, em um dia de mau humor e como resposta a um pedido da menina, este ameaça fazer seu grande cão devorá-la. Também ela é orgulhosa e rancorosa, mas não tão expansiva quanto Magali e Orieta, como nos demonstram os seguintes trechos de sua infância: “Não possuía amigas entre os camponeses dos arredores”; “Seu caráter era esquivo e um tanto selvagem. Passava horas meditando tristemente e fitando o gado que pastava nos prados de Larue”.

Nesses momentos em que se inicia a rivalidade entre a órfã e o jovem fidalgo ocorre o limite entre a apresentação da história e o começo do conflito.

Ao ter sua educação concluída, a órfã será colocada para trabalhar dentro da casa que a recebeu. Magali fazia todo tipo de tarefas manuais que sua rival, lady Ofélia, ordenava, como copiar o roteiro e os folhetos da peça de teatro que os hóspedes do castelo iriam representar. Orieta foi mandada pela madrasta de lorde Válter – a antagonista, que tinha ciúme de sua beleza e pensava que ela fosse filha bastarda do falecido marido – para a rouparia; entretanto, foi requisitada pela irmã de lorde Válter para ser sua dama de companhia. Já Mitsi, antes de ir estudar no convento, tinha como obrigação “guardar as vacas e dar de comer aos patos”; após retornar de sua instrução, tornou-se babá do filho de lorde Christiano.

Quando a menina se torna uma jovem mulher, o que se dá a partir dos dezesseis ou dezoito anos, sua beleza chama a atenção de todos, principalmente do protagonista e da(s) rival(is), que planejarão vingar-se pela difamação, humilhação ou crime.

O protagonista desse primeiro tipo de enredo sempre é nobre e muito rico. Geraldo, de *Magali*, é o duque de Staldiff; Válter, de *Orieta*, é o marquês de Shesbury; e Christiano, de *Mitsi*, é o visconde de Tarlay. Todos assumem o título nobiliárquico ainda jovens, pela morte precoce do pai. A figura materna ou é falecida também, no caso de Válter e de Christiano, ou pouco importante, no caso de Geraldo.

O conflito vai caminhando em direção ao clímax quando, após longo tempo sem se verem, uma vez que a mocinha estava no internato ou o jovem viajando, ambos se encontram. Este primeiro encontro é aborrecido para a jovem, que guarda más lembranças e rancor daquele que antes a maltratou, e surpreendente para o fidalgo, que se depara com uma beleza que o encanta sobremaneira. A partir desse

momento, iniciarão os encontros e desencontros do casal.

Em *Magali*, a moça passa a ser muito amiga da boa irmã do duque, que lhe pede para acompanhá-la a vários passeios, dos quais Geraldo também participa. No início ele age com frieza para com aquela de quem guarda também uma péssima impressão; porém, aos poucos, reconhece nela valores que não havia na criança insolente e orgulhosa que conhecera. De fato, Magali, com a ajuda da excelente dama de companhia que outrora a recolheu, moldou seu caráter a duras penas, enfrentando uma dolorosa luta interna contra seu amor-próprio, e conseguiu adquirir mais paciência, tolerância e bondade. Em vários momentos, Delly atribui essa mudança também ao cultivo de valores religiosos. Em meio aos hóspedes que passam uma temporada no castelo, Magali mostra sua agilidade e graça numa partida de tênis e encanta a todos com sua bela voz, cantando até em dueto com o jovem duque, também possuidor de um timbre cálido. Admirada por todos os homens presentes, Magali ganha uma inimiga: lady Ofélia, prima do duque, que tenta humilhá-la atribuindo-lhe serviços cansativos. Ofélia lança a ideia de se eleger a Rainha de Maio, uma moça que teria um dia de glória, com os homens a seu serviço, sendo Geraldo seu primeiro-ministro, que deveria lhe satisfazer todas as vontades. Ora, Magali é eleita e se vê em um sonho, concluindo que Geraldo agora é um outro homem, mais gentil. Geraldo, cumprindo seu papel, vê a esmeralda do seu anel, símbolo de sua nobre família, brilhar intensamente ao sol, significando que está em perigo. Percebe que ama Magali e reage ao sentimento, pois jamais poderia aceitar uma união desigual, com uma mulher muito abaixo de sua posição. O jovem transforma-se, portando-se de forma reservada em relação à amada. Em grandes reflexões, que até mesmo lhe extraem uma lágrima, Geraldo decide embotar seu coração. Essa paixão é percebida pelo padre, irmão da dama de companhia, que a alerta sobre o sentimento nascente entre os dois jovens. Outros dois nobres, menos orgulhosos, também amam Magali e a pedem em casamento, mas são recusados. Inicia-se o clímax quando o secretário do duque se revela um tratante, que sabe a origem de Magali e pretende ganhar dinheiro com isso. Seu patrão o surpreende remexendo em seu gabinete e o despede. Entretanto, ele retorna escondido e também pede a jovem em casamento. Como ela já nutrisse por ele grande aversão, o recusa com veemência. O secretário havia vivido muitos anos no Oriente e sabia alguns segredos dos hindus (tão comuns nos romances dellyanos). Tenta hipnotizar a moça e usa de uma poção sonífera exalando no ambiente para fazê-la dormir com

o intuito de raptá-la. É surpreendido por Geraldo e o irmão de Magali; há uma luta entre os homens, Frederico leva um tiro no ombro e Geraldo esfaqueia o farsante. Magali é vítima de um sono profundo, que dura mais de duas semanas. Todos se afligem com sua saúde, especialmente o duque, mas nada a faz despertar. Devotado a Magali, aquele juvenzinho a quem ela salvou das chicotadas do patrão é a salvação, pois relata ter um livro de práticas orientais, que revela o segredo para acordar a jovem, o que ocorre com sucesso. Geraldo passa a ser gentil e carinhoso novamente com a amada. Magali continua a fazer suas caridades e Geraldo, admirando-a por isso, oferece recursos financeiros para que possa fazer mais. Geraldo pede sua amada em casamento, mas ela recusa, pois também não concorda com um casamento desigual, embora já tenha descoberto que o ama.

O desfecho acontece quando um conde, velho amigo de Geraldo, em seu leito de morte, manda chamar os irmãos órfãos e revela serem eles seus sobrinhos-netos. É explicado que sua sobrinha fez um casamento que lhe desgostou e ele a deserdou. Ora, os irmãos são os filhos legítimos dessa sobrinha e únicos herdeiros da fortuna do conde. Uma vez que o casal se encontra em posição igual, sendo ambos de nobres famílias, podem se casar. O secretário, perdoado por Magali, se arrepende e lhe conta sobre seus pais, na época em que viveram na Índia. Ofélia recebe a notícia do noivado e tem seu castigo.

Em *Corações Inimigos*, o marquês de Shesbury retorna de viagem à Índia trazendo uma dançarina hindu muito bonita, que é alojada em um pavilhão retirado do castelo. Ele encontra Orieta, belíssima, que serve de dama de companhia a sua irmã Rosa, doente e conhecida por seu temperamento irascível, mas que se dá muito bem com a jovem. Inicia-se o conflito quando Válder tem acesso a uma carta que o pai lhe deixou, que só deveria ser aberta quando o filho completasse vinte e cinco anos. Nela, encontra-se a origem das irmãs Faustina e Orieta e a explicação da impossibilidade de se saber quem é quem, tendo sido os nomes dados ao acaso. O fidalgo, que tinha sido atingido pela beleza de Orieta, coloca-se contrariado, visto que há a possibilidade de ela ser sua irmã. Sabendo a origem nobre das jovens, o marquês admoesta sua madrasta, que havia relegado a elas uma posição subalterna no castelo, e chama-as para um colóquio, explicando-lhes que a situação delas no castelo será outra. A madrasta, lady Pamela, é cúmplice e amante secreta do primo de Válder, Barford Humphrey, tido como o mais honesto dos homens pela sociedade, pois sua mulher é considerada louca e ele a mantém em seu castelo, nunca tendo

pedido a anulação do casamento. Com a posição superior que agora ocupa, Orieta é obrigada a vestir-se melhor e a comparecer em todos os eventos do castelo, que está cheio de hóspedes, todos admirados de sua beleza. A inveja de sua beleza lhe traz várias inimigas, entre elas a madrasta e lady Violeta, que é apaixonada pelo marquês. Mas a mais cruel é Apsara, a bela dançarina hindu, que, percebendo que Válter virá a amar Orieta, faz uma tentativa de assassiná-la com um punhal. Não tendo conseguido, visto que o criado hindu do marquês a estava vigiando, se suicida. Termina o primeiro livro, *Corações inimigos*.

No segundo, *Orieta*, lorde Válter visita o conde Farnella, pai de uma das jovens, que lhe conta novamente a história misteriosa de ambas e o motivo de não querer vê-las. O marquês descobre que Faustina é sua irmã e Orieta a filha do conde. De volta ao castelo, o fidalgo propicia às irmãs tudo o que não tiveram: tutores, passeios, concertos, espetáculos, exposições de arte... Pede desculpas a Orieta pelos maus-tratos de outrora e pergunta se podem tutear-se, ao que ela nega. O casal começa a se aproximar. Orieta passa a ajudar o marquês na cópia de suas anotações de viagens, que serão publicadas em um livro. Orieta percebe que está gostando de Válter e reage; Barford Humphrey a aconselha, falando mal do primo, dizendo que ele é incapaz de amar fielmente a uma mulher. O jovem fidalgo faz a corte abertamente a Orieta, tanto que pode manchar a reputação da jovem se não ficarem noivos em breve. A jovem se deixa “embriagar” pelo sonho de ser amada e aceita o pedido de casamento, desde que ele prometa não ser um marido tirano. Válter sofre atentados contra sua vida e desconfia de Humphrey, o próximo na linha de sucessão do título. Barford Humphrey, vendo que Orieta se ressentia do excesso de autoritarismo de Válter, lhe relata mais detalhes sobre a deslealdade do primo com as mulheres, acusando-o até de ter matado Apsara e a convida para fugir dele. Quando o marquês percebe a fuga, logo culpa o primo e manda vigiá-lo, descobrindo-lhe o caráter também a Pamela. É o fim do segundo livro.

No último volume, *Lady Shesbury*, na casa de Humphrey, Orieta recebe o pedido de casamento dele, que necessita aceitar, após perceber que sua reputação está irremediavelmente perdida ao ter fugido e se refugiado na casa de um homem. No clímax, explica-se que a louca esposa de Barford morreu, mas, logo antes da cerimônia de casamento, Orieta encontra uma carta jogada por ela no jardim, contando que nunca fora louca, que apenas conhecia os crimes do marido, e este a fez de louca para poder tê-la presa e submissa a ele. Aterrorizada, Orieta diz que

não vai mais se casar. Neste momento, Válder aparece e confronta o primo, acusando-o das tentativas de assassinato e intimando-o a expatriação, sob pena de levá-lo à justiça. O fidalgo exige que Orieta se case com ele, como reparação pela humilhação que o fez passar. Iniciam o casamento como inimigos, chocando-se seus orgulhos e rancores. Válder faz ciúmes na esposa, trazendo como hóspede Vitória, uma admiradora, e trata a esposa com ironia e rudeza. Entretanto, não admite que outros a tratem mal, expulsando, mais tarde, Vitória e Pamela, que tentavam difamar a honra de Orieta.

No desfecho, Válder sofre outro atentado, mas Orieta se lança sobre ele e recebe o tiro, que apenas passa de raspão. O agressor, Humphrey, é morto. Válder se declara e o casal entra em bons termos.

Em *Mitsi*, o jovem viúvo Christiano logo se apaixona pela bela morena que cuida tão bem de seu filhinho, com o qual não tivera até então o menor vínculo. Ele passa a criar oportunidades de encontrá-la e lhe faz galanteios. Sua avó, o primo Parceuil e Florine, eterna enamorada do belo visconde, ficam receosos desse novo capricho do fidalgo e tentam dificultar os encontros. Os empregados do castelo percebem o interesse do amo e passam a criticar a jovem, tida como fácil.

Inicia-se o conflito quando Mitsi se revolta com essas atenções e se mostra sempre reservada ao patrão. Sua beleza agrada a todos os homens e também um amigo do marquês se apaixona pela babá. O filhinho de Christiano, sempre doente, lhe toma muitos cuidados, e o pai começa a dar-lhe mais atenção. Ao ser pega pela chuva no jardim, Christiano a chama no pavilhão, local reservado apenas a ele, que se declara e é recusado com horror, pois Mitsi sabe que ele não lhe está oferecendo o nome, apenas o amor. Ela é vista pelos hóspedes do castelo e, ao perceber a sua reputação arruinada, corre desesperada pela floresta. Não tendo voltado até a noite, seu desaparecimento é dado a conhecer, e Christiano a procura incansavelmente, encontrando-a toda molhada e desfalecida na floresta. Mitsi adoece como consequência da friagem que tomou, ficando entre a vida e a morte, e o fidalgo mostra grande arrependimento. Enquanto isso, seu amigo busca as origens da moça e descobre que ela é filha legítima do tio do marquês, tendo a história sido tergiversada pela avó e o primo Parceuil. Ao recuperar a saúde, aconselhada por Parceuil, o vilão, Mitsi foge, pensando ser levada para o convento, mas ele a leva aos cuidados de uma má senhora, que dirige uma hospedaria e que a maltrata muito. Sem forças, sua saúde ameaça sucumbir ao severo tratamento, em que lhe

são tiradas as roupas e entregues trapos a fim de impedir a fuga, além de se lhe darem narcóticos para que fique atordoada.

O clímax ocorre quando Christiano desmascara a avó e o primo e salva a amada. Ainda odiando o marquês, após muita aflição e reflexão, Mitsi aceita casar-se com ele, apenas para preservar sua reputação, então arruinada. Vivem tristes no casamento, pois Christiano, que a ama loucamente, apenas encontra na esposa indiferença e frieza.

O desfecho dá-se quando o amigo do fidalgo percebe que Mitsi o ama e a confronta. Ela revela que ama, mas tem receio de alimentar e demonstrar o sentimento, pois imagina que logo Christiano se cansará dela e a deixará. Convencida pelo amigo do contrário, trata o marido com mais afeto e se declaram um para o outro, tornando-se felizes.

O segundo enredo: casamento por conveniência

Para este segundo tipo de enredo, tomarei como exemplos os livros *Escrava ou rainha* e *Entre duas almas*.

Escrava ou rainha apresenta a história de um rico e autoritário príncipe russo, de trinta anos, que se casa com uma tímida menina de apenas dezesseis anos, escolhendo-a após tê-la visto uma só vez, por sua beleza, muito semelhante à de sua falecida mulher, e por sua pouca idade, que imagina tornar fácil a tarefa de moldar seu temperamento de acordo com os próprios gostos.

Lisa de Subrans é filha de um visconde francês que morreu pobre e de Xênia, uma nobre russa, prima do príncipe Sérgio Ormanoff. Tendo a mãe morrido em um acidente quando era bem pequena, Lisa foi educada pela madrasta Catarina, irmã de sua mãe, que cuida dela como se fosse um de seus próprios filhos.

Logo no início do livro, o leitor fica sabendo sobre a morte de Gabriel, um jovem de dezoito anos que era muito amigo de Lisa e o responsável por tê-la introduzido na religião católica, uma vez que Catarina era ortodoxa.

Lisa tem a tez clara, estatura baixa, porte delicado e os cabelos negros. Faz seus estudos em casa, com um tutor que muito lhe elogia a inteligência e a disposição para o trabalho. Ainda é um pouco criança, alegre, tímida, inexperiente.

Catarina diz que devem comparecer a uma caçada para que a enteada comece a aparecer em sociedade, uma vez que é preciso pensar em um noivo, já que a madrasta está adoentada e, se vier a falecer, Lisa e seus dois irmãos ficarão sozinhos no mundo.

A contragosto, a adolescente vai ao evento, onde chama a atenção de todos por sua beleza, tão semelhante à da falecida princesa Ormanoff. Dois personagens secundários comentam sobre o príncipe, revelando ao leitor seu caráter despótico, sua inteligência privilegiada e seu preconceito em relação às mulheres. Sérgio vai cumprimentá-las com o objetivo de ser apresentado a Lisa, e Catarina se mostra aterrorizada ao vê-lo.

Indo à casa de Lisa, Sérgio pede a Catarina a mão da enteada. A madrasta se surpreende e tenta convencê-lo do contrário, porém o príncipe sabe de um segredo – Catarina fora a responsável pela morte da irmã – e ameaça revelá-lo. Vencida e atemorizada, ela promete convencer Lisa a casar-se com ele, mas implora-lhe para que não a faça infeliz. Entretanto, para Sérgio, a esposa deve obedecer-lhe em tudo sem indagar a razão, ser ortodoxa como ele e não ter opiniões a respeito de assuntos que ele considera da alçada masculina, como literatura séria, música erudita, línguas clássicas, etc.

O conflito começa quando Lisa recusa veementemente casar-se tão jovem e com um homem que lhe inspira tanto medo. Porém Catarina a faz compreender que precisa assegurar o seu futuro e o dos irmãos, pois a doença ameaça levar a madrasta em breve. Uma síncope de Catarina, devido ao esforço dessa conversa, acaba por convencer a menina.

Ormanoff passa a visitar a noiva, deixando-a cada vez mais temerosa. Ele lhe explica que deve esquecer boa parte da educação – considerada por ele exagerada – que ela recebeu, parar de estudar e de fazer atividades domésticas, obedecer-lhe em tudo e aprender a fumar, posto ser um hábito em seu país. Lisa fica horrorizada e chora, ao que ele reage com frieza, esclarecendo que não gosta de ver mulheres chorando, que ela deve aprender a se controlar e deixar de ser tão sensível. Se ela conseguir ser tudo isso que ele espera, em troca, terá todo o luxo possível: vestidos, viagens, joias...

Lisa percebe que sua existência será vazia e ociosa e tem muita inquietação. Entretanto, se casam. Antes de ir embora com o marido, Lisa vai visitar o túmulo de Gabriel pela última vez e chora. Sérgio a vê e, irritado, pergunta de quem é a

sepultura. Ela explica, e ele diz que deverá esquecer esse amigo e a toda a sua vida antes do casamento, pois “só eu tenho direito a todos os teus pensamentos e quero possuí-los. A tua vida, de ora avante, só deve ter um fim: o de me obedeceres e agradares”. Ao perceber que a esposa está levando uma flor do cemitério como recordação, ele a toma dela, jogando-a ao chão e pisando nela. Leva a esposa direto ao carro e não permite que ela volte à casa para fazer as despedidas. Lisa chora e, mais uma vez, é repreendida. Depois, cansada e adormecida, tomba a cabeça sobre príncipe, que tem por um instante uma comoção, passando os lábios pelas pálpebras cerradas da esposa. Imediatamente, se endireita no assento, coloca a cabeça da jovem nas almofadas e torna o olhar duro, um olhar enigmático, que o narrador apresenta como azul, nas poucas vezes em que está feliz e terno; como verde, no seu normal autoritário; e quase negro, quando está irritado.

No castelo, Lisa é apresentada à irmã de Ormanoff e a seus dois sobrinhos, Sasha e Hermann, além da prima, Bárbara (ou Várvara, dependendo da edição), de quem não gosta. Vai descansar no quarto. As criadas comentam que ela vai sofrer ainda mais que Olga, a falecida esposa, posto ser mais voluntariosa. Sérgio havia-lhe dito para estar pronta para o jantar às 20h. Entretanto, ao entrar no quarto, não tem coragem de despertá-la, algo extraordinário para ele, que diz tolerar apenas neste primeiro dia.

Lisa vai à missa sem saber que é de uma igreja ortodoxa e se surpreende com as diferenças. Ao saber, rebela-se contra mudar de religião. A semana seguinte é dura, Ormanoff é despótico, e Lisa sente-se apenas mais um enfeite na casa. O príncipe intercepta cartas da esposa para a madrastra e os irmãos e diz que ela não deve escrever para ninguém, que deve preocupar-se apenas com ele.

Lisa vai conhecer a grã-duquesa, parente do esposo, e todos ficam encantados com ela, considerando-a superior a Olga, especialmente na inteligência. O grão-duque lhe faz galanteios e, na volta, o príncipe pergunta-lhe o que ele lhe disse. Constrangida, ela revela, e Sérgio indaga-lhe se os elogios lhe agradaram, ao que ela responde espontaneamente que não. Ele lê a verdade em seus olhos e lhe abraça e beija, dizendo que está feliz com ela.

A jovem princesa vai escondida à missa católica, mesmo sabendo que Sérgio será irascível com ela. Ele a ameaça, dizendo que seus antepassados mandavam fustigar as esposas desobedientes, mas Lisa diz que ele pode fazer o que quiser com ela, que ela irá obedecer-lhe em tudo, exceto no que diz respeito às leis divinas.

Ele lhe aperta fortemente o pulso, ferindo-a, sem perceber, com a pulseira. Diz para se aprontar para a missa ortodoxa, mas ela não o acompanha. Então ele a ignora o resto do dia e, ao final, ela sabe que a levará para seus domínios de Kultow, residência isolada onde reinava soberano. Lá ela fica reclusa nos seus aposentos até que se arrependa. Pensando que melhor seria morrer, como forma de escapar da tirania, no décimo quinto dia, cai desfalecida. Ormanoff chama o doutor Vaguédine, que diagnostica anemia e lhe aconselha passeios ao ar livre, contando ao príncipe que ela se desapegou da vida. Sendo assim, o príncipe a leva a passear de trenó e a trata com cortesia fria. Permite que volte a fazer as refeições com todos e manda a irmã passear com ela todos os dias.

A princesinha melhora, é uma excelente dona de casa, passeia com a irmã do marido, mas se ressentem com a proibição de professar a sua religião e de obter notícias de seus parentes. Lisa, passeando com o sobrinho Sasha, vê um criado com o rosto cheio de vergastadas. Ele conta que, tendo cometido uma falta, o patrão o chicoteou do alto de seu cavalo. O leitor fica sabendo que o príncipe usava de violência para punir os subalternos, fato a que as autoridades faziam vistas grossas, uma vez que ele também sabia ser bastante generoso quando lhe convinha. Lisa tenta censurá-lo, e o marido perde a paciência, dizendo-lhe que não gosta de sua sensibilidade e de sua piedade e que não aceita censuras. Para demonstrar isso, sabendo que Sasha havia derrubado um vaso, diz que o menino será castigado 20 vezes com a vara. Desesperada, mais tarde Lisa pede ao esposo que retire o castigo de Sasha; ele recusa e ameaça perder a paciência, mas ela se põe de joelhos, ao que ele diz: “Basta!... basta, Lisa!... Concedo-te.... concedo-te tudo!... Mas vai-te!... Fazes-me doido!”

Madia, a velha ama do príncipe, doente, conta a Lisa que ele foi educado pelo avô, homem que lhe fez endurecer o coração e encher-se de orgulho e autoritarismo. O pai morreu cedo, e o avô impedia a aproximação da mãe. Nunca recebeu carinho. Diz também para Lisa desconfiar de Bárbara.

Em um momento de diversão, quando todos patinavam, Lisa, ainda não totalmente restabelecida, se cansa e desmaia. Ormanoff manda-a de volta ao castelo com Lídia, que fica chateada por perder a diversão e diz que o irmão detesta mulheres doentes. A partir deste dia, ela passa a tratar mal a princesa porque lhe deram a entender que o conde Miguel, um dos hóspedes do castelo, não lhe dava atenção por admirar Lisa.

É revelada a origem de Bárbara. Sua mãe, prima dos Ormanoff, se casara com um rapaz sem fortuna à revelia deles. Ficou viúva e pobre e pediu morada para Sérgio, que consentiu, mas fez notar que deveriam passar despercebidas. A mãe morrera há algum tempo, e a filha continuara a existência nula no castelo. Ela adoece, e Lisa vai visitá-la no quarto; ela se surpreende e revela não estar sendo bem atendida pelas criadas. A princesa promete remediar isso, e Bárbara diz que nada que ela falar adiantará, pois os criados obedecem só ao príncipe. Lisa sente-se uma convidada em sua própria casa.

O príncipe é atacado por um urso e quase morre. Lídia conta a Lisa e diz-lhe que ele não quer receber ninguém. Mais tarde ele chama a esposa e a recrimina por não ter ido vê-lo. Sérgio percebe que a irmã não tem feito os passeios com Lisa, uma ordem sua, e prepara um sermão para Lídia. Pergunta à esposa o que ela acharia se ele tivesse sido estrangulado pelo urso, tornando-se viúva, e ela não é capaz de responder. Ele a manda embora, angustiado.

O leitor começa a perceber mais efetivamente que o príncipe está mudando. Enquanto convalesce, manda chamar Lisa e Sacha sempre, pedindo-lhes que façam suas atividades habituais em sua presença. Lisa passa a ler poesia, coisa que até então lhe era proibida. O príncipe diminui o despotismo, fazendo cada vez maiores concessões. Por exemplo, o grande lebréu, querendo fazer festa para Lisa, acaba machucando-a no pulso. Ormanoff manda o criado castigá-lo, mas a esposa pede que não lhe bata. Sérgio pega-lhe o pulso e se recorda de que ele próprio o feriu um dia, cedendo ao pedido de Lisa e deixando o criado apalermado, tanto que conta a todos o surpreendente acontecimento.

Um hóspede, que sempre olhara a princesinha com cobiça, se mostra inconveniente com ela, e Ormanoff dá-lhe corretivo violento e o expulsa. Expulsa também Bárbara porque compreende ser ela uma alma pérfida, enquanto sente que a esposa é um anjo e até lhe beija a fronte. Ele descobrira ser a prima uma revolucionária, lendo revistas. Ao leitor não fica claro que tipo revolucionário ela é, mas tudo indica ser uma feminista. Bárbara revela seu amor pelo primo, dizendo que, se fosse ela a escolhida, teria sido de bom grado sua escrava. Ele diz que não valoriza uma alma escrava, mas sim aquela a que a consciência impede de ir contra seus princípios, referindo-se a Lisa. Bárbara diz, para feri-lo em seu orgulho, que finalmente ele foi vencido. Intimamente, ele reconhece e pensa que apenas uma palavra sua poderia trazer felicidade a Lisa.

Um velho criado, à beira da morte, chama Lisa e revela-lhe como foi a morte da mãe. Ela experimenta grande conturbação interna por saber ser Catarina uma assassina. Sérgio vê o Livro de Horas da esposa com uma dedicatória de Gabriel e fica furioso. Reitera que já pediu que ela se desfizesse de todo o seu passado, e ela responde que não pode esquecer os amigos a quem ama. O príncipe diz que ela deve amar somente a ele. Ela lhe afirma que ele nunca conseguirá dela três coisas: amá-lo, deixar de amar os amigos e familiares e trocar de religião. Por vários acontecimentos, o leitor percebe que Sérgio tem ciúmes de Gabriel.

Bárbara encontra-se com Lisa indo visitar os pobres, um hábito da princesinha, que é muito caridosa, e a chama para ver uma família desgraçada mais longe; porém a leva em direção aos lobos, que rondavam a floresta há alguns dias. Com a aproximação deles, correm para um casebre abandonado, onde Bárbara revela seu ódio por Lisa, seu amor pelo príncipe e seu crime contra a mulher e o filho do primo. Ameaça matá-la com um punhal, mas prefere arrastá-la até fora da casa, deixando-a aos lobos. Felizmente, o guarda-florestal chega e atira neles, salvando-a. A criminosa se suicida com o punhal.

No castelo, Ormanoff fica aflito pelo estado da esposa e chama o médico. Quando ela acorda, o marido revela que a ama, concluindo: “Permites-me que fique ao pé de ti, Lisa?”, perguntou Sérgio, num tom que era mais uma súplica. Ficarei quietinho, para não perturbar o teu repouso”. E depois: “Agora é preciso que repare o mal que te fiz. Daqui por diante és tu que hás de reinar e eu serei o primeiro dos teus servos”. Assim, o cetro muda de detentor.

Lisa auxilia o marido a ser menos tirano com as faltas dos subalternos. Retoma seus estudos, nos quais o príncipe às vezes serve de professor. Inicia as correspondências, antes proibidas. Recebe carta da meia-irmã, relatando-lhe que a madrastra está em vias de morrer e tem pedido muito para falar com ela. O casal vai ao encontro de Catarina, que pede o perdão da enteada e se mostra arrependida, morrendo em seguida.

Para completar a redenção do príncipe, ele vai à missa com a esposa e sente o influxo divino, convertendo-se ao catolicismo. E para redimir-se completamente, Sérgio leva Lisa ao cemitério para ver o túmulo de Gabriel e lhe dá flores do mesmo tipo que outrora lhe tomou.

No romance *Entre duas almas*, Elias, o marquês de Ghiliac, escritor renomado de estudos históricos e romances psicológicos, é apresentado como um

homem de trinta anos, rico, de aguda inteligência e penetração psicológica, belo, de olhar e sorrisos sedutores, mundano, egoísta, autoritário, adorado pelas mulheres, lisonjeado por todos e cético, porém generoso e dono de uma vida privada em que ninguém poderia pôr reparos.

Em conversa com o conde Jacques d'Essil, relata que quer se casar pela segunda vez. A primeira esposa, Fernanda, já faleceu e deixou-lhe a menina, Guilhermina. Não foi um casamento feliz, pois eram muito diferentes. Pretende casar-se por conveniência com uma mulher com as seguintes características:

Então, aqui tem você: quero uma moça séria, que goste de crianças, deteste a sociedade, sinta-se feliz em viver todo o ano em Arnelas, e se contente em ver-me de tempos em tempos, sem se arrogar o direito de exigir de mim coisa alguma. Nada de frivolidades, nem gostos intelectuais ou artísticos, muito pronunciados. Desejo uma mulher honesta, de inteligência comum, mas de bons sentimentos e, sobretudo, nada sentimental! Oh! as mulheres sentimentais, as românticas, as exaltadas! E as lágrimas, as crises nervosas, as cenas de ciúme! Essas cenas cruciantes com que me gratificava a pobre Fernanda sempre que lhe vinha à cabeça uma idéia disparatada! ...

O conde fala de Valderez de Noclare, afilhada de sua esposa, a filha mais velha de um cavalheiro de nobre família que arruinou a fortuna no jogo. Vivendo retirada na casa dos Altos-Pinheiros, cuida da mãe adoentada e dos irmãozinhos, ajudando a única criada em todos os afazeres domésticos. Tem apenas dezoito anos e nunca frequentou a sociedade. É justamente o que Elias procura.

O leitor fica conhecendo Roberta, velha companheira de infância do marquês de Ghiliac, muito mundana, frívola e apaixonada pelo amigo, que lhe trata com fria cortesia.

Elias vai até a casa de Valderez com o pretexto de consultar as velhas crônicas do pai da moça. Encontra-a com uma trouxa de roupa, de avental e touca. Fica satisfeito ao observar os olhos da menina, que revelam uma alma pura, e sua graça aristocrática. Enquanto conversa com o pai, analisa Valderez em detalhes, capacidade de sua qualidade de escritor. Poucos dias depois, os pais de Valderez recebem por carta o pedido de casamento e ficam contentíssimos, enquanto a filha fica aterrorizada. Conta que não gostou do marquês, que o achou muito diferente dela. O pai insiste com veemência e revela que estão quase na miséria por investimentos mal feitos. Ela diz que prefere trabalhar a se casar.

Valderez pede conselho ao cura, que lhe mostra a necessidade de casar-se bem, mesmo fazendo um sacrifício, para não deixar sua família na miséria. A jovem passa dias de aflição e capitula, aceitando o pedido.

Elias vai visitar a noiva. Conversam pouco. O casamento ocorrerá em seis semanas. Chegam flores diárias e a corbelha da noiva, tudo um luxo, com bilhete do noivo. Ao tentar responder ao bilhete, somam-se todas as suas aflições, e o esforço lhe causa febre. Há uma troca de telegrama entre o marquês de Ghiliac e o pai da noiva até seu restabelecimento.

Na visita de Elias na véspera do casamento, os noivos ficam a sós, e ele revela sobre a viagem de núpcias à Itália e à França, com passeio no seu iate e visita a sua vila em Cannes. Valderez teme esse mundo tão desconhecido, mas começa a se deixar fascinar pelo noivo. Chegam os parentes importantes de Ghiliac, e ela teme não saber como atuar frente a tanta gente da sociedade.

Os noivos estão encantados um com o outro. Os conflitos começam quando a jovem se veste para a cerimônia, e a marquesa, mãe de Elias, lhe confia que o filho é incapaz de afeição, que sua esposa terá que se contentar em só vê-lo de vez em quando, que quererá um filho homem e nunca perdoará se nascer mulher. Afirma que Valderez seria, no máximo, um objeto de estudo para um romance por um certo tempo ou um capricho posto de lado quando lhe aprouvesse. Conclui a conversa, dizendo: “Guarde o seu coração, uma vez que Elias nunca lhe poderia dar o dele”.

No momento de dizer “sim”, Valderez hesita, treme e quase desiste; porém o casamento é oficializado. Antes de saírem para a viagem de núpcias, a jovem senhora confessa ao esposo:

Cometi um pecado... Compreendo agora que andei mal, cedendo à pressão de meus pais, porquanto o senhor só me inspira terror e nenhuma simpatia. Ainda há pouco, ao ouvir o nosso cura falar dos deveres da esposa cristã, senti que jamais poderia... com o senhor...

Elias responde a essa declaração com sarcasmo, ironia e irritação. Ao final da discussão, ele diz que, após a viagem, viverão vidas separadas. Valderez pensa que “bastaria, entretanto, uma palavra — uma palavra só, dita com alguma meiguice ou indulgência, para que dissipasse toda a dúvida, desaparecesse todo o receio”.

Vão para o castelo de Arnelas. No caminho, o marquês trata a esposa com toda cortesia, mas sempre frio. Apresenta-lhe o castelo e conta suas lendas. O leitor é apresentado a Guilhermina, uma criança pequena, triste e acanhada. Valderez a

trata com muito afeto e tenta conversar, mas a menina não fala muito, com medo do pai, que se mostra indiferente a ela. A jovem marquesa conhece seus aposentos de muito luxo e, neles, sem a presença do pai, a menininha chora e lhe conta que ele não gosta dela. A jovem se emociona e promete amá-la.

Iniciando suas atividades de dona de casa, Valderez despede a antiga tutora de Guilhermina, que lhe tolhia a liberdade, e contrata outra. Decide aprender alemão para melhor dirigir a governanta Frida, vai à missa e faz caridade aos pobres. Ghiliac, cumprindo o que dissera, torna longa a sua ausência, criando comentários sobre a indisposição entre o casal na sociedade, visto ser Elias uma personalidade famosa. Valderez se sente exposta e, por isso, evita travar relações na vizinhança.

No dia em que Elias chega de viagem, encontra a esposa encharcada de chuva, pois fora à missa e depois às visitas de caridade sem pedir o carro. Conta-se que Valderez estava escrevendo uma narrativa e que treinava piano todos os dias. Em um colóquio entre os cônjuges na biblioteca, o marquês revela que quer tornar públicos os manuscritos da família. Pede para a mulher ajudá-lo, e inicia um trato mais amigável com ela, fazendo as refeições juntos, auxiliando-a na escolha de suas leituras, convidando-a a passeios de carruagem e a momentos musicais.

Elias tem como criadinho um negrinho escravo que ele comprou em sua última viagem. O negrinho tem adoração por ele, visto que lhe tirou da miséria, porém é tratado do mesmo modo com que o marquês se ocupa de seu cão. Valderez se interessa pelo menino e pede ao marido para deixá-la educá-lo na religião cristã e ensinar-lhe as primeiras letras.

Em conversa com o cura, Valderez conta as melhorias no casamento e comentam que falta a Ghiliac o fio condutor da fé, da moral, o que aparece até mesmo nos livros escritos por ele. O próprio Elias havia sugerido que a esposa lesse apenas dois de seus livros, achando que os demais não estavam de acordo com a alma delicada dela. Ao perguntar-lhe o que achara da leitura, ela é sincera e lhe aponta o que a desgostou. O marido aceita bem a opinião e passa a pedi-la sempre.

Elias passa a facilitar tudo para a esposa, até mesmo aceitar como secretário um jovem a quem já tinha recusado por ser muito feio e um pouco doente. “A senhora tem a eloquência do coração... e da beleza. Resta-me confessar-me vencido. Aceito pois o seu protegido, e prometo-lhe ser indulgente... e não olhar para ele”.

Valderez não sabe o que pensar do marido. Ao leitor é dado conhecer, por intermédio do pensamento da protagonista, algumas sinopses de episódios contraditórios encabeçados por Elias, quando ora se porta como um tirano, ora como um cavalheiro. Especialmente é visível o crescente interesse do pai pela filhinha.

Em um episódio no jardim, Valderez se assusta e cai nos braços do marido, que aproveita para beijá-la. Ela se mostra assustada, e Elias se ressentido. Mais tarde diz que vai viajar a Paris e a Cannes e talvez depois ao Polo Norte.

Na ausência do marido, correspondem-se por cartas corteses e frias. Valderez reflete que não pode continuar assim. Lendo os jornais, sabe que Elias está sempre sendo elogiado e indo de um evento importante a outro.

Quando o marquês retorna, mostra o negrinho vestido à europeia e com a instrução religiosa e das primeiras letras finalizada. Fora o secretário que dera continuidade. Conta que em breve iniciará a temporada da caça, quando o castelo receberá vários hóspedes. Valderez fica aflitíssima, pois não acha que será boa anfitriã.

Roberta, que tem uma casa próxima ao castelo, foi passar alguns dias nela e se surpreende quando o amigo lhe conta que pretende passar grande tempo em Arnelas, junto à esposa. Percebe que ele ama Valderez, o que causa ódio à rival. Então passa a criar oportunidades para espezinhar a marquesinha e para lhe fazer ciúmes. Entretanto, Elias não dá motivo para tal, cada vez cercando a esposa de mais carinho, sem usar mais de ironia e tirania.

A mudança do marquês é visível a todos. É carinhoso com a filha, vai à missa, preocupa-se com a esposa, auxilia-a na caridade. Aos poucos, Valderez vai perdendo-lhe o medo, mas ainda desconfia.

Chegando os hóspedes, a jovem sai-se bem como anfitriã, sendo admirada em sua beleza, graça aristocrática e desvelos de mãe. Porém ganha a inimizade da sogra, que sente inveja de sua beleza e ciúmes do amor que o filho lhe demonstra. Desesperada, Roberta começa a espezinhar Valderez abertamente, ao que Elias retruca sempre elogiando a esposa.

O pai de Valderez, um dos hóspedes, lhe conta que, numa primeira vez, perdeu dinheiro no jogo, e o marquês lhe deu uma soma para pagar a dívida. Perdeu novamente e pede à filha que peça dinheiro ao marido. Ela recusa inicialmente, mas cede, cheia de constrangimento. Percebe que o ama e vai em busca do esposo, que

cede tranquilamente ao pedido, dizendo, entretanto, que conversará oportunamente com o sogro para que o fato não se repita.

O clímax ocorre após vários contratempos entre Roberta e Valderez. Depois de uma encenação de peça escrita pelo marido, Valderez sente cefaleia e se retira. Roberta a encontra e fala sobre o primeiro casamento de Elias, acusando-o de ter matado a esposa. Elias surpreende a conversa e leva a esposa embora, preocupado com sua aparência modificada. No dia seguinte, o marquês pede para a mulher lhe contar o teor da conversa e esclarece tudo. Ele pergunta se ela o ama e ela afirma que sim. Os dois se beijam. Valderez revela que alguém lhe falou mal dele no início do casamento, causando-lhes a primeira discussão, mas não revela quem é; entretanto, Elias sabe que é a mãe.

Ghiliac conta à esposa sobre sua infância, o motivo de ser essa esfinge de caráter, e sobre seu primeiro casamento. Revela que quis que Valderez experimentasse a vida mundana para ver se ela era mesmo feita de ouro puro. O marquês vai até a casa de Roberta e lhe censura o procedimento, pedindo-lhe que nunca mais volte ao castelo.

No desfecho, o narrador revela a felicidade do casal, com a chegada do primeiro filho. Elias agora é religioso e ajuda em obras pias, Valderez é apontada como modelo para as juvenzinhas.

O terceiro enredo: mistérios do Oriente

Delly escreveu diversos livros em que boa parte da trama se passa em algum lugar do Oriente. Entretanto, a maioria dessas obras, geralmente compostas por mais de um livro, não foi publicada pela Biblioteca das Moças, chegando ao Brasil apenas pela importação das edições da Livraria Progreior, de Porto, Portugal. Como exemplo, tomarei os livros *O rei de Kidji* e sua continuação, *Elfrida*, que foram publicados pela Biblioteca das Moças.

O rei de Kidji é dividido em duas partes. Na apresentação do enredo da primeira, que se passa na década de setenta do século XIX, o adolescente Raimundo de Faligny, aos 15 anos, tem o cavalo empinado porque Elfrida Norsten, de 10 anos, lhe atirou um ramo de flores na cabeça. Eles têm antipatia um ao outro

porque Raimundo acusa o doutor Waldemar Norsten, pai da menina, de possuir uma herança que deveria ser sua. Elfrida, descrita como de “tez alva”, “cabelos loiros prateados” e “cílios e olhos pretos como os de um oriental”, fala ao rapaz de sua antipatia por ele. Estando em cima de uma balaustrada de um caramanchão, debruça-se e cai, desmaiando. Raimundo a acode e a leva ao pai.

Chegando à casa, através das ações de Raimundo, o leitor fica sabendo que ele tem um criadinho trazido por seu pai, o conde Faligny, da Indo-China, que tem verdadeira adoração pelo rapaz. Raimundo é autoritário, impaciente, mas de bom coração. Sua irmã é doente e atendida sempre pelo doutor Norsten, pelo qual sente grande admiração. Contando à irmã o acidente de Elfrida, ela deplora a rivalidade existente entre as duas famílias. O motivo desse ódio baseia-se no fato de o castelo de Sarracena, propriedade dos Norsten, ter sido do conde Faligny, bisavô de Raimundo. Tudo indica que foi adquirido por meios fraudulentos por Lucas d'Anfranes, avô do doutor e primo do conde, aproveitando-se da doença e do enfraquecimento do primo, que morreu logo após ter vendido o castelo. Lucas casou-se com a viúva Faligny e passou a ser odiado por todos os herdeiros Faligny, que consideravam seu direito de herança à propriedade usurpado. Os Faligny ficaram pobres, mas o avô de Raimundo conseguiu reunir nova fortuna e comprou o Pavilhão do rei René, próximo ao castelo de Sarracena. O pai de Raimundo, aventureiro e viajador, foi à guerra franco-alemã de 1870, morrendo na batalha. Os camponeses da região tomaram as dores dos antigos senhores de Sarracena, hostilizando o doutor Norsten, ainda mais que sua fisionomia pouco comum lhes dava medo. Conta-se um episódio em que, tendo o doutor descoberto um pescador assassinado, os magistrados chamaram o cunhado do morto para depor. Ele nada dizia, mas o doutor o olhou profundamente, ao que começou a tremer de terror e revelou ter sido o assassino, tendo sua vontade sido controlada pelo médico. Daí Norsten passou a ser visto por todos como um feiticeiro. Raimundo e o povo da região acreditavam que Lucas d'Anfranes tinha envenenado o conde. Além disso, Raimundo lhe tinha mais raiva por acreditar ter ele tomado o cérebro de sua irmã, fazendo-a crer-se apaixonada.

O conflito se inicia quando Luiza, mãe de Elfrida, causa grande comoção no pavilhão ao aparecer repentinamente. É uma bela e fina mulher, porém, pelas falas dos criados e do marido, ficamos sabendo que é frívola, mesquinha, não tem amor maternal e que chegou ao ponto de tramar a morte do marido. O motivo de sua volta

é pedir-lhe dinheiro, ao que ele recusa, expulsando-a da propriedade. Sua perfídia é tão grande que o doutor teme que ela faça algo a Elfrida para vingar-se, por isso pensa sair de Sarracena até que o perigo passe.

O doutor vai despedir-se de sua paciente, por quem também está apaixonado, revelando o motivo de sua fuga. Ela, que pensara até então que ele era viúvo, experimenta forte sofrimento, tornando-se triste, febril e irritada todo o dia. Os criados e Raimundo supõem que o doutor a pediu em casamento e que ela recusou, para honrar a família. Ocorre o clímax, quando, à noite, Raimundo escuta um grito vindo do quarto da irmã e, quando chega, supõe ver o doutor Norsten estrangulando-a. A polícia é acionada e prende o doutor, que protesta inocência, mas há provas por demais fartas que o acusam. Preso, envia carta ao criado, explicando a situação e permitindo a investigação dentro do castelo. Elfrida subtrai a carta do criado e, lendo-a, perde os sentidos. Os comissários, investigando a casa, encontram as malas arrumadas para a partida, o que é considerado como mais uma prova.

Os criados fogem com Elfrida, para protegê-la, pelos subterrâneos secretos existentes na propriedade. Ao saber da fuga, Raimundo pensa: "Que vá morar bem longe daqui, esse rebento de vis criminosos, e que nunca mais eu torne a vê-la, nunca mais!" O depoimento de Raimundo, afirmando ter visto o doutor, é decisivo. A raiva do rapaz recrudesce, e ele imagina vingar o bisavô ao condenar o neto de Lucas d'Anfranes.

Waldemar desconfia que um primo seu, extremamente parecido com ele, que até então julgava morto, que fora amante de sua esposa e que havia tentado matá-lo, lutando ambos pela vida, poderia estar vivo e ser o autor do crime. Luiza depõe e, na história que conta, os advogados levantam a hipótese de o réu também ser autor do assassinato de seu primo e sua sobrinha, devido aos boatos de a esposa estar tendo um caso com ele. O julgamento é narrado em detalhes, mostrando em diálogos as falas das testemunhas e dos advogados. As provas são concludentes:

Raimundo de Faligny reconheceu-o, o colar da morta foi encontrado em sua casa, um lenço com suas iniciais foi achado junto da cerca das divisas de seu domínio com o de Faligny, enfim, o instrumento do assassinio o lenço de seda cor de rosa, tinha sido reconhecido como pertencente à sua filha.

No desfecho, o acusado é condenado a trabalhos forçados perpétuos, mas consegue fugir da prisão de forma misteriosa. Na segunda parte do livro, em 1884,

na apresentação, o jovem Raimundo, aos vinte e cinco anos, e seu amigo André Martelier, recém-chegado da Oceania, conversam sobre uma próxima expedição a Nova Guiné, a qual Raimundo irá financiar.

Pense que naquelas regiões ouvi os indígenas falarem de certa região do interior protegida por montanhas onde vive uma tribo selvagem de pele clara, governada por um homem branco. O ouro é aí tão abundante, parece, que empregam esse metal para usos comuns. Os habitantes dessa zona conservam-se envoltos em mistério, sem contato com os vizinhos. Conforme ouvi dizer, atingiram um certo grau adiantado de civilização.

Rogério de Nardel, outro amigo, junta-se à conversa. Menos aventureiro e mais mundano, fala para André aproveitar Paris, especialmente tornar-se vinculado a uma atriz, Luiza Barnett, considerada muito distinta, e sua filha Dinah, fruto do primeiro casamento do marido, Nathaniel Barnett. O leitor fica sabendo que Raimundo se dedica de corpo e alma à arte da escultura e que ainda não achou um modelo feminino que o contentasse para a sua estátua de Diana. A sugestão de Rogério é que Dinah é a mulher certa para posar para ele.

Na conversa também fica evidente que Raimundo atrai todas as jovens, que logo se apaixonam por ele. Raimundo vai a uma recepção, na casa de Luiza Barnett, com o objetivo de ver a filha. Estremece ao ver Nathaniel Barnett, pois é quase idêntico a Waldemar Norsten. Entretanto, Barnett tem olhos claros e olhar, jeito, voz totalmente diferentes. Luiza também demonstra comoção com a chegada do conde Faligny. Ao dançar com Dinah, Raimundo se convence de que ela seria uma ótima Diana, por sua beleza nórdica de traços finos, tez muito alva e cabelos e olhos bem claros. Entretanto, faz-lhe lembrar Elfrida, motivo pelo qual, desde a fuga da menina, não gosta de mulheres loiras. Ficamos sabendo também que os Barnett esperavam essa visita e que tencionam casar a filha com o conde, ambicionando a riqueza dele e algo a mais, que não fica claro, mas que se relaciona com Norsten.

Dinah passa a frequentar o estúdio de Raimundo como modelo, sempre acompanhada de uma senhora, dando a perceber sua decência, além de ingênua paixão pelo conde. O sr. de Sarilhe, primo do conde, vai a Paris e desta vez não se hospeda com o primo, como era do seu costume. Ficamos sabendo que o motivo é ter sido acompanhado desta vez por Adelina, sua filha, tendo receio de encontrar na casa de Raimundo mulheres com as quais não gostaria que a filha travasse relações. O jovem explica que “se ofereço minha casa a uma parenta que respeito como tem o direito de exigi-lo, é porque nada teria a temer. Exceto o meu atelier e o

salão dos modelos, meu apartamento nunca viu outro vulto feminino a não ser o da minha boa Mion [a criada]”. O primo decide aceitar a hospedagem e se arrepende, pois vê que a filha fica cada dia mais fascinada por ele, enquanto que Dinah parece ter-lhe encantado sobremaneira.

Em um dia de pose, a senhora que acompanhava Dinah não vai à sessão, e Dinah parece querer comprometê-los. Raimundo percebe por trás de suas ações a maquinação de Luiza e finaliza a sessão, deixando a jovem desesperada. Decide ir à Provença com o primo e, depois, acompanhar André à expedição a Nova Guiné, em busca do reino de Kidji. O primo se surpreende com a viagem tão exótica e pergunta-lhe se não pretende casar-se, ter filhos, enfim, acomodar-se em um local. Raimundo replica, dizendo que ainda não está pronto para a “escravidão do casamento”, apenas talvez dentro de oito ou dez anos.

Os conflitos começam quando Luiza vai confrontar Raimundo, acusando-o de ter incentivado o amor de Dinah e a abandonado. Luiza jura ser sua inimiga quando ele reage, dizendo:

Por que não falar francamente, minha senhora? Esperou que eu caísse em sua cilada, cedendo a um capricho pela sta. Dinah... Após o que, viria representar uma cena patética declarando que a reputação de sua enteada estava perdida, se eu não lhe desse o nome de condessa de Faligny... Mas, jovem como pareço, nada tenho de ingênuo e vi muito claramente o seu jogo.

André, Raimundo e seu criado anamita, Dom, iniciam a expedição. Nas buscas, vão ouvindo lendas, que relatam ter sido o reino de Kidji de ferozes guerreiros, que sempre subjugaram os povos vizinhos; entretanto, após a chegada do rei branco, que os controla totalmente, tornaram-se pacíficos e cada vez mais isolados. Há também uma bela mulher, tão branca como a neve, cujos olhos não se pode mirar e que tem no lugar dos cabelos raios de sol. Quando chegam nas proximidades do reino, a escolta de nativos se dispersa, temerosa, e os três entram sozinhos. Logo são capturados por soldados de Kidji e levados por uma longa trilha até o povoado, de exuberante beleza natural. Lá veem uma jovem de vinte anos, que Raimundo reconhece como sendo Elfrida, belíssima, acompanhada por um criado, reconhecido como o pescador César Bartel. Não havia dúvidas de que o rei de Kidji seria Waldemar Norsten, e Raimundo sente que preferia ter-se deparado com uma tribo de canibais do que ficar a mercê desses seus inimigos. Toda essa coincidência é assim explicada, nas palavras do jovem:

Oh! como a vida é extraordinária! — dizia o jovem. Encontrarmo-nos, Norsten e eu, num ponto desconhecido de todos os europeus! Ele sendo o rei de uma tribo e eu sob seu domínio!... ele, a quem tanto fiz procurar!.. Ah! sem esta aventura singular, ninguém o teria descoberto!

Ficam presos por uma noite e depois são levados ao rei, que, muito doente, explica que serão hóspedes do reino, porém prisioneiros, assim como ele, pois os nativos têm como base de sua religião que sofrerão um cataclismo se deixarem qualquer estrangeiro sair de seus domínios. Conta que, quando fugiu da Europa, buscava iniciar uma colônia na Papuásia, mas acabou nas mãos dos nativos, bem como a filha, o pescador, os criados, o padre Gélin e o engenheiro Lourenço Valloux. Estando o rei deles muito doente, conseguiu salvá-lo e a outros que padeciam da mesma moléstia. Tido como um feiticeiro, foi eleito rei pelo conselho da tribo após a morte do soberano. Desde então, é cultuado pelo povo e cegamente obedecido, entretanto, é, no fundo, um prisioneiro, pois desconhece o caminho de volta e as passagens estão sempre vigiadas pelos guardas.

Raimundo acusa novamente o doutor, e Elfrida defende-o com energia, desprezando o rapaz. Por insistência do pai, acaba concordando em não falar do passado. Raimundo sente total aversão por Norsten, tanto mais que, tendo esperado ser tratado com violência, é tratado com cortesia. Imagina que Waldemar age hipocritamente, que esse perigo de evadir-se do reino é pura invenção para lhes tolher a liberdade de fuga. Combina com André de iniciar as expedições de reconhecimento das passagens no dia seguinte.

O padre Gélin vai visitá-los e lhes conta sobre Norsten, o qual considera quase um santo. Raimundo põe-se nervoso, ainda mais que André parece ter-se simpatizado com o novo soberano. Convidados a irem à missa, à qual só os brancos assistem, o olhar de Raimundo fixa-se a todo momento em Elfrida, que parece orar com energia e dor. Mais tarde, retribuem a visita do padre, que lhes fala que o engenheiro Lourenço Valloux era o responsável pela extração do ouro. Vindo visitá-los, Valloux promete mostrar-lhes a mina. Raimundo logo antipatiza com ele. Perto da vila, um vulcão começa a dar sinais de atividade.

Em passeio, observando a rica vegetação do lugar, Raimundo se encontra com Elfrida e trocam algumas palavras. O jovem conde não pode impedir-se de admirá-la. É parecidíssima com Dinah, porém possui muito mais vida, energia e um olhar ardente, inteligente, tornando a outra um pálido reflexo. A moça teme a morte do pai e o que será feito dela uma vez cessado o controle do rei sobre os súditos.

Mais tarde, em outros encontros fortuitos, observa que a moça também sente repulsa pelo engenheiro. Raimundo desconfia que Valloux, antes considerado o único pretendente à mão da moça, agora deve ressentir-se da chegada dos dois jovens. Em seus aposentos, sem perceber, ao lidar distraidamente com uma argila, o jovem conde acaba por esculpir o rosto de Elfrida e, imediatamente, ao perceber, zanga-se consigo mesmo.

O clímax inicia-se quando, chamado pelo rei, este revela ao conde que sente a morte próxima e que César tem ouvido boatos de que, com a sua morte, os nativos pretendem fazer de escravos os demais brancos e dar Elfrida como esposa ao próximo rei nativo. É necessário, portanto, empreender a fuga sem demora. Ouvindo os planos do doutor, que se mostra tão atencioso, Raimundo tenta repelir o sentimento de estima que ameaça aparecer em seu coração. Cansado, Norsten pede ao padre que conte a Raimundo algo que fará com que nasça uma dúvida em sua mente sobre a identidade do assassino de sua irmã. Então o padre conta-lhe que Waldemar tinha um primo com quem se assemelhava assombrosamente, exceto pela cor dos olhos. Descobriu que Luiza, sua esposa, estava tendo um caso com ele e a expulsou. Em um confronto entre os dois homens, o primo tentou matá-lo, mas, na luta, Waldemar conseguiu atingi-lo com o punhal, fazendo-o cair no lago. Entretanto, jamais se lhe encontrou o corpo. O jovem, angustiado, logo se lembra da impressão que lhe causou Nathaniel Barnet e promete a si mesmo investigar o caso posteriormente.

Dias depois, no leito de morte do rei, Raimundo afirma acreditar em sua inocência, deixando-o morrer tranquilamente. Elfrida sente ódio ao jovem, culpando-o pela morte prematura do pai. Pensando ter descoberto em Barnet o assassino e, em sua esposa e cúmplice, a mãe de Elfrida, Raimundo se pergunta como levar o caso à justiça sem fazer sofrer novamente à jovem, que cada vez ocupa mais seu pensamento.

Fazem muitos planos e, tendo adormecido os guardas com soporífero, iniciam a fuga. Com descrições da paisagem e das dificuldades enfrentadas, os personagens vão trilhando o caminho rumo à liberdade. Os nativos aparecem e inicia-se a luta. Porém, logo ocorre um terremoto, fazendo cair as rochas, deixando Raimundo, Elfrida e o padre, morto por uma flecha, separados do resto do grupo. Nada mais restando a fazer, Elfrida se resigna à companhia indesejada daquele a quem não pode tolerar e tentam evadir-se por outro caminho. Ambos deparam-se

com uma trilha bastante difícil, com uma tempestade e com a fome. Raimundo teme por Elfrida, que, embora seja ágil e forte, é mais fraca que ele e está profundamente comovida pela morte do pai e do padre. Tenta ao máximo poupar-lhe e auxiliá-la, tornando-se cada vez mais gentil e apaixonado, mas ela reage com indiferença e frieza, aceitando apenas a ajuda estritamente necessária.

Entretanto a fuga vai se tornando assaz complicada, e Elfrida perde as forças, dizendo para Raimundo continuar sem ela, ao que este explica que jamais a deixará. Não querendo dever-lhe nada, pede que vá procurar alimento e se esconde, imaginando conseguir assim que a deixasse morrer ali, salvando-se. O jovem a encontra e diz que a salvará mesmo contra a vontade dela.

O desfecho ocorre quando, após penosos esforços, encontram-se novamente com o grupo e conseguem chegar a uma tribo hospitaleira e civilizada. O jovem André Martelier, bem como Raimundo e Valloux estão apaixonados por Elfrida, porém cada um tem um empecilho ao enlace. André não poderia propor casamento a alguém que ainda é considerada pela sociedade como uma filha de um assassino; Valloux sabe que a jovem jamais o aceitaria; e Raimundo não ousaria declarar-se, por causa do passado. Valloux é o único que percebe o amor de Raimundo e o nascimento de idêntico sentimento em Elfrida. O segundo livro termina com a dispersão do grupo, indo cada um para uma parte da França.

A continuação da saga ocorre em *Elfrida* e inicia-se com a chegada da carta da moça ao banqueiro Charlier, velho e adoentado amigo de seu pai, a quem ele confiou a filha na ocasião de sua morte. O filho do velho, Marcel, de pouca autoridade, consente em hospedá-la, porém a sua jovem esposa, Jeanne, pensa o contrário, temendo o falatório da sociedade, mesmo avisada da inocência de Norsten.

Na casa de Charlier, Jeanne organiza um ensaio de teatro, no qual Luiza Barnett é a estrela principal, assim surgindo novamente em cena a ex-esposa pérfida do doutor Norsten, que revela estar a enteada definhando lentamente desde o dia em que se viu abandonada por Raimundo Faligny. Vários convidados comentam a volta e a aventura de Raimundo e André.

Na casa dos Barnett, Dinah está alheia a tudo, mas a madrastra e o pai rejubilam-se com a morte de Waldemar. Decidem tudo fazer para impedir o encontro de Raimundo com Elfrida, por temer que ela revele a ele a inocência do pai, e tramam a morte de Elfrida, para poderem herdar a fortuna do doutor. Nathaniel

Barnet sabe que ou faz do jovem conde de Faligny seu genro, para que jamais queira prejudicar sua reputação, ou elimina-o, para evitar que sua sagacidade descubra toda a trama do crime.

O velho Charlier ouve de Elfrida as peripécias vividas na Oceania e preocupa-se com a reputação da moça, que ficara sozinha com Raimundo vários dias, caso as pessoas venham a saber da aventura.

O engenheiro Valloux vai ao escritório de Barnett, onde trabalhava antes, para contar sobre as minas de ouro e pedir recursos para realizar a exploração. Por ele, Nathaniel fica sabendo dos detalhes da aventura em Kidji e, vendo que Valloux ama Elfrida, demonstra não acreditar que a jovem e o conde não estejam noivos, uma vez que ela é belíssima; ele, um sedutor, e passaram muito tempo sozinhos.

Raimundo, no pavilhão do rei René, lembra-se sempre de Elfrida e constata que o sentimento que tem por ela é forte e único. Sabendo da impossibilidade do casamento, jura, com sua força de vontade, neutralizar esse sentimento. Tenta gostar da prima Adelina, mas sem sucesso. Inicia as investigações para a reabilitação de Waldemar Norsten. André Martellier vai ter com ele para contar que se decidiu por pedir a mão de Elfrida.

Elfrida sente-se banida da sociedade, pois Jeanne e suas amigas a ignoram. Decide viver sempre isolada. Lembra-se constantemente de Raimundo, ora com cólera, ora com outro sentimento que ainda não sabe nomear. Recebe o pedido de casamento de André, mas recusa sem pestanejar, afirmando que não se casará até que o nome de seu pai esteja reabilitado.

Em visita a Jeanne, Luiza vê Elfrida e surpreende-se com sua beleza. Dando início à trama contra ela, confia à amiga ter receio de que a sedução da moça possa abalar Marcel, o marido. Novamente, Luiza e Nathaniel confabulam, detalhando o plano.

Os conflitos começam quando Raimundo vai a uma recepção dada por Jeanne, na qual esta e Luiza planejaram fazer Dinah representar um quadro-vivo de Diana, com o objetivo de comover o conde. Entretanto, Faligny se revolta com Jeanne pela pretensão, dizendo-lhe que Luiza é a pior das intrigantes. Inicia-se um incêndio no andar de cima, e Raimundo vai como um louco salvar a amada, que se encontra inerte na cama, num quarto em chamas. O médico afirma ter sido ela narcotizada e todos podem ver a expressão aflita do conde, considerado até então um homem sem coração.

Luiza, no momento em que viu a filha ameaçada, foi tomada de pavor e se inquietou deveras com sua saúde. Desconfiada de que o crime foi executado a mando de Nathaniel, confronta-o e pede para não atentar contra a vida da filha, ao que este revela pela primeira vez sua autoridade sobre a mulher, dizendo-lhe que fará o que for preciso. Entretanto, Luiza parece começar a compreender o tanto que estão afundados moralmente.

Raimundo, refletindo, descobre toda a trama e os cúmplices do incêndio. Elfrida acorda e passa bem. Jeanne, enciumada, percebe claramente o amor do conde por Elfrida. Em conversa com um detetive que contratou para investigar o casal Barnett, a suspeita de Raimundo é esclarecida. Luiza enfrenta um dilema: ama o marido, mas sabe que ele não hesitará em eliminá-la se se mostrar contra seus planos; e seu amor maternal, despertado com o incêndio, não tolera ver a filha em perigo. Por sua vez, Elfrida, comovida por Raimundo ter arriscado sua própria vida para salvá-la, agradece-lhe e pensa que estava sendo severa demais com o rapaz até então.

Com a morte do velho Charlier, Elfrida pensa em morar na Sarracena, a antiga casa de seu pai. Jeanne, antes de sua partida, conta-lhe uma mentira para alimentar mais ainda o seu rancor contra Raimundo, dizendo que o conde tem narrado as aventuras em Kidji sempre se referindo com malícia ao período em que passou sozinho com a moça. A obra de Jeanne é bem feita, visto que, quando Elfrida recebe um buquê de flores e uma caixa de bombons do conde Faligny, manda César devolvê-lo. Entretanto, o conde muito se surpreende com a devolução; não tinha sido ele o autor dessa ousadia e imagina que seja uma nova tentativa criminosa, supondo estarem os bombons envenenados. Raimundo decide que Elfrida não pode mais permanecer ignorante do perigo a que está exposta e conta tudo a ela, que, por sua vez, revela a ele as calúnias contadas por Jeanne. Terminam a conversa como amigos e decidem que Elfrida deve se esconder nas grutas da Sarracena, antigo esconderijo que lhe propiciou a fuga no passado, até então desconhecido pelo jovem.

Raimundo vai confrontar Jeanne e obriga-a a desmentir a todos a quem contou a mentira do comprometimento da honra de Elfrida. Jeanne, por sua vez, vai confrontar Luiza, quem lhe tinha contado a mentira, e esta se safa bem, artista consumada que é. Em seguida, pelas reflexões da criminosa, ficamos sabendo que, na verdade, está sempre atenta aos movimentos de Nathaniel, fazendo de tudo para

salvar a filha. O motivo de ter inventado a mentira, que sabia que a amiga não tardaria em repetir à hóspede, fora para garantir que Elfrida não aceitasse o presente supostamente vindo do conde.

Estando já Raimundo e Elfrida na Provença, os Barnet também se mudam para uma região próxima. Nathaniel, na verdade, Frund Erlich, o primo desaparecido de Waldemar, disfarça-se de velho e vai hospedar-se em uma pensão perto de Sarracena, espionando o casal. Tem, entretanto, em seu encalço o detetive contratado por Raimundo, que a tudo observa. Elfrida e Raimundo se encontram, cada vez mais apaixonados, procurando, no entanto, dissimular um ao outro o sentimento. No subterrâneo, descobrem que antigamente havia uma passagem de comunicação, agora fechada, entre o pavilhão do rei René e a Sarracena.

O clímax começa quando Frund Erlich descobre que está sendo seguido e, quando planeja agir, mata o detetive. Penetrando à noite dentro da Sarracena e vendo que Elfrida não se encontra na casa, oculta-se e observa, pela manhã, a entrada de Raimundo e do padre Vidal, antigo tutor do conde, no refúgio. Esperando pacientemente, o criminoso encontra o momento propício para o crime, eliminando os criados e internando-se no subterrâneo. Neste momento, a curiosidade de Elfrida faz com que ela mesma, a golpes de picareta, continue o trabalho de derrubar a alvenaria que cobre a comunicação com o pavilhão. Lá ela encontra um baú contendo uma carta do bisavô de Raimundo, escrita minutos antes de sua morte, revelando de uma vez por todas a verdade sobre a história da venda de Sarracena para Lucas d'Anfrannes, na qual jura ter sido envenenado.

Elfrida fica aturdida com a ideia de ter de contar a Raimundo sobre o crime de seu avô, e Frund Erlich a encontra, no subterrâneo, no momento em que ela estava mexendo no revólver que Faligny lhe dera, a seu pedido, para se defender. Ela atira primeiro, ferindo-o mortalmente; ele atira, ferindo-a no braço. Elfrida foge pela passagem de comunicação com o pavilhão e alerta Raimundo, que vai com seus empregados prender o criminoso. Encontram-no quase morto, mas os criados apenas machucados. Quando o conde a encontra no subterrâneo, declara-se, pedindo-a em casamento. Ela diz que não é possível, pois descobriu ser neta de um criminoso, ao que Raimundo declara que ele também é, visto ter sua avó auxiliado Lucas d'Anfrannes. Elfrida também diz que, se Frund Erlich não se declarar culpado, será sempre considerada a filha de um assassino.

Raimundo pede que o médico faça de tudo para recuperar a saúde de Frund Erlich, para que possa confessar seus crimes. Entretanto, quando interpelado, não confessa o assassinato de Aurora; diz que confessará apenas se Raimundo prometer casar-se com Dinah. Após refletir sobre a impossibilidade de recuperar a boa reputação de Waldemar de outra forma e do quanto isso é necessário a Elfrida, Faligny cede, sabendo que assim renuncia à felicidade para cumprir um dever que irá redimi-lo do erro que condenou um inocente. Entretanto, após a morte do miserável, o Padre Vidal faz Raimundo compreender que não precisa honrar essa promessa, posto que Dinah Barnett é um nome falso e que o casamento seria falso tanto aos olhos de Deus quanto da sociedade. Por outro lado, revelar à menina qual é seu nome verdadeiro para que o casamento se torne possível, associando-a a Erlich, seria desumano, uma vez que ela desconhece a maldade do pai.

No desfecho, Luiza vai falar com Raimundo e explica que nunca desejou a morte de Elfrida, além de explicar que o casamento com Dinah é impossível, visto estar a menina com os dias contados. Alguns dias depois, chega carta de Luiza, relatando que Dinah está agonizando, pedindo para que ele vá vê-la. O conde decide contar a promessa a Elfrida e lhe garante que, até conhecê-la, nunca tinha sabido o que era o amor. Abraçam-se, e Raimundo beija-lhe os cabelos, oficializando o noivado. Raimundo dá a alegria final a Dinah, indo vê-la; ela morre assim que ele lhe dá um beijo nas pálpebras.

O último capítulo revela que Raimundo e Elfrida estão casados, têm uma filhinha, Aurora, e são muito felizes. Recebem carta de André Martelier, contando que o engenheiro Valloux foi ao reino de Kidji levando cinquenta homens. Não se sabe o que ocorreu, mas Elfrida teme que foram massacrados pela tribo. Lendo o jornal, Raimundo descobre que Luiza foi encontrada ao lado de uma arma, com um tiro na cabeça, sem se poder afirmar com certeza se foi suicídio ou assassinato.

O quarto enredo: as qualidades morais da mocinha

Para ilustrar o quarto tipo de enredo, escolhi dois livros bastante conhecidos: *Freirinha* e *Meu vestido cor do céu*.

Em *Freirinha*, na apresentação, o jovem conde Ogier de Chancenay está no seu iate, na Itália, viajando com amigos e duas mulheres: a condessa Doucza e sua filha Sari. Ambas planejam fazer o rico fidalgo apaixonar-se por Sari, que é linda, ruiva, dos olhos verdes. Ao leitor já fica a impressão de que mãe e filha são personagens “do mal”, visto que a condessa tem por função distribuir cartas dos alemães na França e que a origem húngara delas parece ser falsa. O conde interessa-se por Sari à vista de todos, embora para ele a jovem represente apenas mais uma conquista, e a moça deixa-se comprometer ao aceitar passear sozinha com ele.

O conde recebe uma carta de seu avô, o marquês, informando que morreu a senhora de Valheuil, uma parenta que vivia retirada em Gouxy, em um casarão em ruínas, dedicada a obras pias. Ele deveria ir lá para tratar das exéquias e pôr ordem nos papéis da herança, visto ser a marquesa de Chancenay, sua avó, a herdeira.

Chegando ao condado de Gouxy, Ogier descobre que, perto do solar da senhora de Valheuil, no castelo de Prexeuil, moram três mulheres que eram muito amigas da senhora Valheuil – Antonieta, senhora velha, pouco gentil e fria; Bathilde, não muito jovem, mas simpática; e Elys, bela e com apenas 18 anos – todas freiras de Santa Edwiges, uma congregação da Áustria. Ao ver Elys, tão jovem e bela, pensa: “Espero que não obrigue ao voto do celibato esse cabido, pois seria realmente um crime!”

Ogier cuida do testamento com o tabelião e se surpreende com a ausência de Elys do solar, visto ter Rosália, a criada, lhe contado que ela sempre vinha com as tias. A explicação é que a cônica D. Antonieta não permite que a jovem tome contato com homens moços, pois, uma vez que viu três casamentos de sua família terminarem em muito sofrimento, decidiu-se por impedir Bathilda e Elys de se casarem. Ora, para o orgulhoso Chancenay, nada mais desafiador do que fazer a corte a uma bela freirinha. Com esse pensamento, adia a sua volta e, com o pretexto de dar a Elys um leque deixado para ela pela falecida, dirige-se ao castelo. Encontrando-a na estrada, inicia um colóquio, tirando informações a respeito da jovem, sendo a mais importante a que sua ordem não a obrigava a fazer o voto de celibato. Ele fica cada vez mais admirado com a beleza e a alma pura de Elys, que, por sua vez, não deixa de corar e de ficar constrangida na presença do rapaz. Convidando-o, como manda a cortesia, para ir até o castelo, deixa-o com as tias, eclipsando-se; estas o tratam com frieza, e ele sente que Antonieta lhe dedica uma

aversão que se estende a todos os homens e que Bathilde o trata com silenciosa simpatia.

Refletindo, o conde descobre que ama Elys e que por ela se sente disposto a antecipar o casamento, fato que quisera postergar por uns cinco anos. Esse amor, ainda nascente, já ia aos poucos modificando o jovem:

O amor por essa criança, pura e encantadora, fazia vibrar uma fibra até então ignorada desse homem, o qual, por culpa dos que o haviam educado, se transformara num elegante folgazão e despreocupado egoísta, mas cuja alma conservara por assim dizer a nostalgia da existência útil e nobre, que poderia ter sido a sua.

Escreve à avó pedindo para dar-lhe o velho solar e tenciona ocupá-lo enquanto faz a corte a Elys. Sabendo que ela às vezes toca harmônico e canta na igreja, vai à missa observá-la. Começam a ocorrer-lhe pensamentos mais sérios e rigorosos, refletindo sobre o caráter e a alma das pessoas. É explicado que, naturalmente, sua inteligência se prestaria a essas reflexões, porém recebera uma educação muito frouxa e até então não lhe tinha ocorrido dar vazão a essa predisposição.

Indo visitar o cura local, Ogier arrecada mais informações sobre as três freiras e descobre nele um aliado, por este ter-se simpatizado com o moço e também considerar D. Antonieta um tanto severa. Entretanto, dá-lhe a entender que Elys nunca fará nada para descontentar a tia, por sentir-se devedora a ela de tudo, uma vez que é órfã e pobre e dependente.

Sem mais poder postergar sua ida, Chancenay retorna ao cruzeiro, e Sari se surpreende por encontrar nele apenas desdenhosa indiferença. Dez dias depois, finalizado o passeio, o conde vai ao palácio de seus avós, que recebem hóspedes para a época das caçadas, mas avisa que tenciona partir em breve para Gouxy. Os avós suspeitam que se trata de um novo capricho, de um “rabo de saia”. Maud, a linda prima que o ama, fica desesperada ao vê-lo partir de automóvel.

Pela primeira vez são dados a conhecer os pensamentos de Elys, pois o narrador até então tinha como foco apenas a mente de Ogier. A freirinha se acha, desde o encontro com Ogier, mais melancólica e sonhadora. Embora a tia tenha-lhe vedado ler romances, ouvir casos de amor e lhe tenha pintado o casamento com as cores mais desfavoráveis, Elys sempre sonhou em ser feliz como nos relatos escritos no “Diário da Família”, onde as mulheres de sua família, ao longo das gerações, anotavam os fatos marcantes de suas vidas, muitos relacionados ao

casamento e à maternidade. Em seus sonhos, o herói passa a ter sempre a aparência de Ogier, que, ela, sem o saber, está amando.

Ignorando que o conde retornou ao solar, Elys vai até lá para pegar uma partitura de piano. Ao encontrá-lo, ele lê em seu olhar um amor ingênuo e se declara, deixando a jovem perplexa, mas feliz. Ela não responde, diz que precisa pensar, mas consente que ele vá pedir sua mão às tias. Novamente, vêm à mente do rapaz pensamentos sérios. Ele se pergunta se não teria se tornado um homem útil à sociedade, consciente de seus deveres e moralmente superior se, em vez de ter sido educado pelos avós, pessoas gentis, mas frívolas, tivesse recebido a educação dos pais, mortos tão jovens, mas dotados de grande força moral.

Até o momento em que Ogier vai ao castelo de Prexeuil, Elys experimenta sensações novas, sentindo o amor pela primeira vez. Ao confrontar a cônica Antonieta, em um intenso diálogo, Ogier recebe uma recusa intransigente. A senhora o acusa de querer se aproveitar da ingenuidade da sobrinha para fazê-la sofrer, traindo-a e abandonando-a pouco tempo depois se se casassem. O conde abandona a casa inconformado, colérico, mas sempre cortês. Em conversa com Elys, a tia Antonieta lhe revela que sua avó e mãe sofreram muito no casamento e lhe pede a promessa, prevendo que há de morrer em breve, de repelir todos os pedidos de casamento que lhe forem feitos. Elys promete, mas seu sofrimento é grande, e se entrega às lágrimas e ao desalento, o que a fará enfraquecer e adoecer durante o ano seguinte.

Ogier pede que o cura sirva de embaixador de sua causa junto à velha cônica, mas tampouco o cura obtém sucesso. No diálogo que mantém com D. Antonieta, ficamos sabendo que ela foi noiva, recebendo de um jovem as mais belas promessas de amor, ao mesmo tempo que a traía com outras. Ao tomar conhecimento disso, fechou seu coração para sempre; isso, aliado às experiências malsucedidas das parentas, era o suficiente para que se responsabilizasse sem receios por impedir o casamento das sobrinhas. O cura conta ao conde sua missão falha e lhe aconselha a desistir, ao que Chancenay replica que não o fará; ao contrário, a dificuldade o torna ainda mais persistente.

Por oito dias o jovem conde tenta encontrar-se com Elys, mas ela está sempre vigiada. Até que a surpreende no pomar, colhendo peras, e tenta convencê-la a pelo menos não negar o pedido e a desfazer a promessa. Entretanto, o esforço é em vão, pois a moça sente como um dever de gratidão obedecer àquela que havia

sido para ela como uma mãe. Sem esperanças, Ogier retorna à residência de seus avós, onde todos o acham mudado. Confidencia ao primo William seu sofrimento, e decidem partir para as Índias, aceitando o convite do marajá de Cawor, com o objetivo de tentar esquecer Elys.

Após cinco meses, o conde regressa do Oriente e, ao comparecer a uma reunião literária, fica sabendo e comprova, ao vê-la, que Sari agora está mudada, crente, dedicada a obras pias, sendo considerada uma moça recatada e exemplo para as demais. Percebendo que isso é apenas uma armadilha para conquistá-lo, ele se diverte em desmascará-la. Em uma recepção na casa da condessa Doucza, a anfitriã pergunta a um oficial francês a respeito das condições do exército e, pela primeira vez, se toca no assunto da possibilidade de uma guerra. Ogier sente desconfiança, cogitando a ideia de essa condessa ser uma espiã e decide cortar relações com ela e a filha. Dez dias depois, o jovem conde despede-se dos avós e veste seu uniforme de sargento de dragões, levando na carteira uma foto de Elys.

Em Gouxy, as três freiras demitem-se do cabido, uma vez que pertencia à Áustria, nação inimiga. Com a ida dos homens à guerra, inclusive do padre local, as três mulheres passam a ministrar o catecismo e a missa. Há breve descrição da guerra, sempre narrada de modo patriótico. Ao ler o jornal para a tia, Elys se depara com um parágrafo elogiando a bravura do comandante Chancenay, que, mesmo ferido, continuava na batalha e solicitava para si as missões mais perigosas. Agora todos os dias ela pensa nele, orando pela sua vida.

Conta-se que se passaram dois anos e, em sérios apertos financeiros, as três ex-freiras recebem o convite da senhora de Baillans, parenta delas, para viverem com ela em Béarn, em um pavilhão próximo à vila de sua propriedade, que foi transformada em sanatório para os feridos. Relutante, D. Antonieta finalmente aceita quando o médico aconselha que Elys necessita de um clima mais ameno para curar-se, já que está anêmica e fortemente gripada. No trem para Béarn, novamente Elys lê no jornal notícias sobre Ogier, que foi ferido gravemente e indicado para a Legião de Honra. Fraca e comovida, desfalece nos braços na tia.

Em Béarn, a senhora Baillans e sua filha, Gabriela Jarmans, cujos esposos estão na guerra, dirigem um sanatório para feridos. Elys logo se ocupa de lecionar para os filhos de Gabriela, com quem faz amizade. No hospital da vila, Sari está trabalhando como enfermeira e é hostilizada pelas relações de Elys, que acham a moça muito afetada e namoradeira. Pouco depois, chega também Chancenay,

transferido de outro hospital, com o braço direito paralisado. Tudo se faz para evitar que Elys o veja, mas o inevitável encontro ocorre na igreja, quando a moça pode observar Ogier, sentindo que as experiências da guerra contribuíram para fortalecer o caráter do jovem mundano, agora responsável e crente.

Ogier, ainda ignorando a presença da amada, encontra-se com Sari, mas desta vez se mostra frio e reservado para com a moça. Lembra de sua prevenção em relação à origem das Douzcas. Há uma crítica de os franceses serem muito condescendentes, permitindo que estrangeiros se infiltrem no país no tempo de guerra sem que se pesquisem minuciosamente suas origens. Ao conversar com outro oficial, descobre que Elys se encontra na vila, e seu coração se enche de esperança de poder conquistá-la, visto que agora, mudado, se acha digno dela.

Caminhando com sua avó, que fora visitá-lo, o jovem Chancenay encontra-se com Elys, e podem sentir e ler nos olhos um do outro que o amor persiste ainda mais forte entre eles. A senhora Baillans e sua filha se empenham em regenerar o conceito de Ogier frente a D. Antonieta, que, orgulhosa, não quer capitular em sua decisão.

Passeando com os filhos de Gabriela, uma das crianças torce o tornozelo, e Elys corre para buscar socorro. No caminho, encontra-se com Ogier e outro oficial, que a ajudam a transportar a criança. Na casa, Gabriela convida os oficiais para lancharem, e D. Antonieta é obrigada a reconhecer que o jovem conde está de fato mudado. Em confidência ao amigo oficial, que admira mais Elys do que lhe convém, Ogier revela o romance entre ambos e diz que não pode reiterar o pedido de casamento agora que se encontra inválido.

No desfecho, com mais alguns encontros proporcionados pelas aliadas do conde, D. Antonieta finalmente decide por consentir com o casamento, crendo na conversão do pretendente e também por um dever patriótico, uma vez que o jovem se arriscou e ficou inválido pela pátria. Mesmo sabendo-o noivo, Sari continua tentando conquistar a afeição de Chancenay, que termina por afastá-la formalmente, dizendo: "Não compreende então quanto é ridícula e humilhante para a senhora essa sua insistência? Lamento ser obrigado a dizer..." Para vingar-se, Sari envia a Elys as cartas que Ogier lhe havia escrito quando flertava com ela. Entretanto, é hábito de D. Antonieta abrir as cartas da sobrinha e, ao ver o conteúdo dessas, confronta o pretendente e o absolve, constatando que tudo pertence ao passado e até permitindo que lhe beije a mão, como bons amigos.

Sari e sua mãe são descobertas como espiãs alemãs, mas conseguem fugir para a Espanha. Ogier lamenta que muitos franceses, por “imprudência e estupidez”, acolham esse tipo de gente.

No último capítulo, conta-se que D. Antonieta falece, feliz com o casamento da sobrinha. D. Bathilde continua freira, e Elys e Ogier têm um filhinho, tendo o jovem conde escrito no “Diário da Família”: “Veio ao mundo hoje o nosso primogênito Jacques de Chancenay. Que o Senhor o conserve e nos conceda a graça de uma prole numerosa!”

Meu vestido cor do céu, diferente da maioria dos livros de Dely, embora não seja o único, é narrado em primeira pessoa, pela protagonista Gillette d'Arbiers. Na apresentação, ficamos sabendo que ela é órfã e mora com os Barduzac, seus tutores. A senhora Barduzac, descrita como feia e grosseira, a hostiliza sempre; o marido, fraco e pacífico, é incapaz tanto de um gesto de maldade quanto de bondade. A moça é linda, prendada, caridosa, filha de um conde, tem um dote de 300 mil francos e logo fica noiva de um jovem médico considerado bom partido. Seu temperamento, diferentemente do da freirinha Elys, é enérgico, às vezes mordaz e irônico, vivendo em pé de guerra com a senhora Barduzac.

Os conflitos começam quando seu tutor lhe revela que, devido à falência do banco onde estavam os investimentos da pupila, as economias guardadas para ela praticamente não existem mais, restando-lhe apenas uma renda total de 4.500,00 francos anuais. Além de perder a fortuna, perde também o noivo, que não quer se unir a uma mulher arruinada. Recebe, entretanto, outro pedido de casamento, de um velho de cinquenta e oito anos, ao qual recusa veementemente por causa da idade, da disparidade de caracteres e por ser ele originário de um meio social baixo, embora tenha se tornado rico.

Tendo atingido a maioridade, decide sair da casa dos tutores e ir residir em uma quinta, sua única propriedade. Vai levando toda a mobília antiga e os retratos de seus nobres antepassados, que até então enfeitavam a casa do tutor, para o desgosto da esposa dele.

Na estação, deixa cair um lenço, que lhe é devolvido por um jovem belo e elegante, o visconde Guy de Trézannes, de expressão altaneira, dura, irônica e distinta. Fica sabendo que ele é extremamente autoritário e severo, sendo conhecido por possuir uma mente brilhante e nenhum coração. Seu pai morreu arruinado pelo jogo, e a madrastra desperdiçava o dinheiro em frivolidades. Apesar de muito jovem,

Guy renunciou a sua vida de distrações, assumiu a família e, logo, auxiliado pelo Sr. Rouchene, seu administrador, recuperou toda a fortuna. Ainda solteiro, possui um castelo na região, onde mora com a madrastra e um casal de meio-irmãos.

O casarão da quinta está quase em ruínas, mas sua velha ama Catarina Bardeau e o esposo, que moram em uma casa na propriedade como inquilinos, ajeitam dois cômodos para a moça residir. O casal tem também filhos, sendo a filha, Angelina, de temperamento muito diferente da mãe, que logo hostiliza a jovem.

Instalada, Gillette pede a Catarina que lhe ensine todas as tarefas caseiras, e ficamos sabendo que pretende vender bordados para auxiliar no orçamento doméstico. O visconde de Trézannes tem a intenção de lhe comprar uma parte das terras e ele a encontra no momento em que está passando roupa, para tratar do negócio, deixando-a embaraçada com seu jeito aristocrático e olhar dominador.

Gillette faz uma visita ao cura, de quem recebe alguns conselhos. Começa a visitar semanalmente dois velhinhos: uma velha sozinha e meio cega e o Sr. Rouchene. Em franca amizade com o velhinho de oitenta e seis anos, a moça copia os bordados originais de sua falecida esposa e aprende com ele o ofício de apicultora, uma vez que ele lhe aconselhou a vender mel como mais uma fonte de renda. Por algumas vezes, na casa do amigo idoso, Gillette encontra-se com o Sr. Trézannes.

Na época de uma festa local, a moça recebe a incumbência de fazer um bolo destinado ao castelo. Após a entrega, percebe que perdeu o anel e teme que esteja na massa do bolo, o que de fato ocorre, sendo-lhe entregue pelo próprio visconde, que faz alusão à fábula *Pele de Asno*, em que há a mesma ocorrência. Guy de Trézannes cada vez se admira mais da jovem, achando-a diferente de todas que conhecera até então.

A família do visconde ouve Gillette cantando, com uma voz muito bonita, na igreja e a convida para ir ao castelo. Lá, achando-se admirada pelo irmão mais novo do anfitrião e em um ambiente de luxo, mostra-se afetada, imitando outra moça e percebendo seu poder de sedução. Recebe, por isso, suave repreensão de Trézannes, que demonstra detestar a garridice feminina. Gillette constata que, apesar do excesso de orgulho e da pouca amabilidade, o visconde é leal, honesto e de alma nobre. Percebe que está se apaixonando e chora, pois imagina que, sem dote, nunca se casará. Além disso, o temperamento frio do visconde a confunde e a deixa insegura. Sente a falta da mãe, pois se acha desamparada de afeto.

Apesar de orgulhoso e inacessível, muitas mulheres se apaixonam pelo belo visconde. É o que ocorre com Angelina, filha da boa Catarina. Criada com muita liberdade, indolente e frívola, a jovem se dá ares de madame, visando sempre a mudar-se para a cidade. Desde o princípio, fora hostil a Gillette e, percebendo o interesse de Guy, escreve um bilhete de ameaça para a bela jovem.

Gillette decide evitar o visconde, uma vez que é de conhecimento geral que ele apenas aceita o casamento por conveniência; para esquecê-lo, entrega-se ao trabalho febrilmente. Entretanto, encontram-se mais vezes, quando tocam o piano juntos e conversam. Para sua surpresa, ele lhe faz o pedido de casamento, mas sem emoção, alegando apenas que, por observar suas qualidades de responsabilidade, disposição para o trabalho, honradez e discrição, considerava-a ideal para ser sua esposa. Aturdida, Gillette pede alguns dias para refletir, receando tornar-se uma escrava da modalidade fria e autoritária desse pretendente. Em um diálogo bem dellyano, ela o faz compreender que concebe o casamento de modo que a mulher deve obedecer ao marido em tudo o que for legítimo, mas sempre conservando sua dignidade, sua vontade, suas opiniões e a autoridade moral no lar, além do respeito e afeto recíproco entre os cônjuges. Ele concorda com tudo e diz que a ela consentirá tudo o que for sensato.

Em confronto com Angelina, na emoção de defender seu sentimento pelo visconde, acaba por decidir-se a desposá-lo. Angelina vai morar com uma parenta, na cidade, e acaba, com o tempo, desviando-se da boa moral. Sabendo-a noiva, a madrastra de Trézonnes pede que ela interceda pela filha, que necessita de um dote para casar-se. O noivo aceita tranquilamente, comprovando agir conforme prometera. Dá a ela uma rica corbelha com peles, rendas e joias.

No desfecho, o visconde pede para tuteá-la e conversam sozinhos. Antes do casamento, ele pergunta se ela o ama, e, como ela relutasse em responder, com receio de seu amor não ser bem-vindo, ele diz que tornará a indagar-lhe mais tarde. Após o casamento na igreja, ele revela que compreendeu que ela o temia e que também tem medo de ela não o amar completamente, do jeito que ele gostaria. Pela primeira vez, apresenta-se sem o revestimento de frieza, abrindo-lhe seu coração e mostrando-se amoroso, nada frio, fazendo desaparecer todos os receios da amada. A explicação de tão tardia revelação repousa no orgulho do visconde, que imaginava ser uma fraqueza estar tão apaixonado por uma mulher.

No dia seguinte às bodas, o Sr. Rouchene falece. Dois anos depois, Angelina morre, arrependida e perdoada. O nome do livro refere-se a um vestido de crepe azul pálido que a própria Gillette fez e que era muito bonito, sendo o preferido do visconde, que lhe pedia, no noivado, para usar com frequência.

O quinto enredo: Primeira Guerra Mundial e o inimigo alemão

Tomarei como exemplo a trilogia *O mistério de Ker-Even*, composta pelos volumes *Elza*, *Florita* e *O castelo em ruínas*.

No romance *Elza*, como o próprio título alude, o foco da narrativa é Elza, a antagonista. Na apresentação, Elza, uma garota de 12 anos, linda e de cabelos tão pretos que parecem azuis, viaja pela França com seu pai, agente alemão disfarçado de mascate suíço. A missão do pai é descobrir se a lenda de Ker-Even, que diz existir uma passagem subterrânea entre esta casa, o mar e o castelo dos Penvalas, é verdadeira ou não.

Os castelões da região são os marqueses de Penvalas, atualmente representados pela avó, uma mulher bondosa e caridosa; o neto Alain, um belo adolescente de 15 anos, altivo, inteligente, ativo e generoso; e a neta Armela, igualmente bondosa. Perto do castelo Runesto há o solar Ker-Even, pertencente ao Sr. Valserres, comandante da Marinha e parente dos Penvalas. Diz a lenda que Ker-Even fora um pirata sanguinário terrível e que seu fantasma ainda assombra a sua antiga morada, naturalmente assustadora, especialmente em dias de tempestade, por ser erguida em um penhasco de divisa com o mar bravio.

Desocupada há muitos anos, Yves Gomes, o velho administrador da casa, mostra-a para Elza e seu pai, que se encontra adoentado do coração há algum tempo. Na volta, em frente ao castelo, em uma crise de aortite fulminante, o pai cai e é recebido e tratado pela senhora Penvalas. Constatando que seu fim está próximo, o pai pede à filha que continue seu trabalho de espionagem, aconselhando-a a infiltrar-se na família Penvalas e até a casar-se com Alain no futuro. Com a morte do pai, de fato a boa senhora a acolhe em sua residência e lhe quer muito bem; entretanto, Alain sempre sente por ela um mal-estar que não consegue explicar. Elza

possui tios também infiltrados na França, os Mulbach, e coloca-os a par de sua situação, recebendo instruções por cartas e encontros clandestinos.

Apenas após a página trinta, fala-se de Florita, que será a mocinha do romance. Explica-se que seu pai, André Valserres, casou-se com Inês Romanos, espanhola e irmã de Pepita, esposa do tio Mulbach de Elza, de modo que Pepita é, ao mesmo tempo, tia de Elza e Florita. O casamento não foi feliz, pois Inês nunca se adaptou a Ker-Even. Queria morar sempre na cidade e fazia gastos extraordinários, o que logo trouxe desavenças com o marido, que foi trabalhar na China. Frívola e distraída, Inês dá pouca atenção à pequena Florita, uma criança encantadora, loirinha, de grandes olhos negros.

Sem poder pedir mais dinheiro ao marido e estando endividada, Inês pede ajuda a Pepita, que, tendo sido convertida à causa alemã pelo marido, a aconselha a vender os esboços de um submarino feitos por Valserres. Para convencê-la, alega que tal plano [da construção de um submarino] só trará sofrimentos para a humanidade e que conhece um velho boníssimo que compra, para destruir, todos os artefatos que podem ser usados em guerras. Ludibriada, Inês não sabe como explicar ao marido o sumiço dos seus papéis; ao saber o que a mulher fez e já estando doente, Valserres morre com grande angústia, deixando a mulher profundamente arrependida, tanto que se decide por mudar-se com a filha para Ker-Even, a residência antes odiada, como penitência. Culpando-se sempre pela morte do esposo, torna-se depressiva, e Pepita vai auxiliá-la no cuidado com a casa e a filha.

Enquanto o jovem marquês Alain velejava com Yves, vê que Florita caiu no mar e consegue acudi-la antes que afogue totalmente. Desde esse momento, tornam-se bons amigos, e Alain e sua avó passam a visitar Ker-Even e levar a menina para passear com eles, visto que a mãe nunca mais sai de casa. A depressão e o desespero de Inês culmina com seu suicídio, em uma noite de tempestade, quando pula do precipício em direção ao mar. Pepita tem crise de consciência, surpreendida com a morte da irmã, mas breve, porque Mulbach domina sua mente completamente. O casal Murbach se hospeda no castelo e decide pela tutela de Florita, que deveria sempre passar alguns meses com os amigos Penvalas.

Conta-se que se passaram sete anos e que Florita e Armela esperam na estação a chegada de Alain, o belo subtenente de dragões, a quem a agora adolescente ama como um irmão. Elza fora estudar na Inglaterra, tendo tirado

sempre as melhores notas, e sua beleza exótica faz todos os homens a admirarem, com exceção de Alain, que nunca pôde tolerá-la. Como tutor, Mulbach aluga Ker-Even para um suposto casal de ingleses, os Barwell, que só mais tarde o leitor descobre se tratar de dois homens alemães, um fantasiado de mulher neurastênica, a quem a localização da casa supostamente fazia bem à saúde. Na verdade, a intenção era criar um posto alemão avançado para receber suprimentos dos submarinos, armazenando-os nas grutas, e descobrir a passagem do subterrâneo para facilitar, no futuro, tomar a cidade e o castelo de assalto. O sr. Barwell, fingindo um fanatismo por antigos castelos, é recebido em Runesto, onde Alain lhe faz um *tour*, mas que não o satisfaz completamente, pois o jovem nada afirma de concludente sobre a passagem secreta.

Elza é a primeira a desconfiar que o amor fraterno entre Alain e Florita irá naturalmente evoluir para a paixão e pede a Pepita que impeça Florita de ver aquele com quem decidiu se casar e por quem, sem o querer, se apaixonou. Maurício, conde e primo de Alain, de gênio indolente e fraco, apaixona-se por Elza, que flerta com ele na ausência de Alain. Maurício, entretanto, a pede em casamento, ao que ela recusa, mas deixando uma esperança, pois quer tê-lo dominado.

Sempre com algum suposto imprevisto, Florita e Alain não conseguem se ver e se comunicam apenas por cartas. Alain descobre que ama sua priminha, mas sabe que ela ainda é muito jovem e que deve desconhecer o amor por enquanto. Elza decide começar a trabalhar, agradecendo a senhora Penvalas todo o acolhimento, e vai dar aulas, justamente em Reims, onde está o regimento de Alain. Como artimanha para conquistá-lo, certa noite ela aparece nos aposentos do oficial fazendo papel de insultada, contando que o sobrinho de sua patroa a tratou mal e pedindo-lhe auxílio. Entretanto, Alain desconfia, leva-a para um hotel e pesquisa os fatos, descobrindo serem falsos. Tendo o caráter revelado e sabendo não ser mais bem-vinda em Runesto, Elza aceita casar-se com Maurício, que, mesmo alertado por Alain e sabendo que esse casamento significará uma ruptura com os Penvalas, casa-se. Assim termina o primeiro livro.

Novamente, mesmo em *Florita*, o início do livro não narra as ações da mocinha, mas dos alemães, contando que Ulrich Murbach, irmão de Otto, possui uma casa de peles onde Maurício foi incumbido pela esposa de realizar algumas diligências totalmente desnecessárias. Na verdade, o fim dessas tarefas consistia apenas em ocupar o jovem conde, enquanto Elza, que se tornou uma espiã de

primeiro escalão, realiza reuniões em sua casa. É apresentado um novo personagem: o barão Rechensfeld, também espião alemão, amigo de Otto Mulbach, que se apaixona por Florita. Para Otto, casar a sobrinha com tão importante personagem no meio alemão seria excelente, e ele trama com o barão como realizar essa união.

Finalmente Alain e Florita tornam a ver-se, e a moça percebe o olhar ardente e apaixonado de Alain. Constata que também o ama, e, em um segundo encontro, ficam noivos. No momento da confissão de amor, ocorre um constrangimento engraçado, porque Armela os interrompe e, ao ver a amiga nos braços de Alain, se põe chocada, até que tudo seja explicado.

Alain visita Florita todo domingo e sempre lhe envia flores. Sabendo do noivado, o barão Rechensfeld toma uma atitude drástica: rapta Florita enquanto ela voltava da igreja com uma criada, também alemã disfarçada. Mas a moça, mostrando sangue frio e energia, ao ser levada até uma casa (que mais tarde saberemos ser de Elza), utiliza-se de um revólver dado a ela por Alain (que já previa o início da guerra) e atira no barão, conseguindo escapar e retornar à casa dos tios.

Enquanto isso, Elza e Maurício estão no castelo Vanelles, lugar retirado, onde Elza está construindo no subsolo um armazém de munições. A essa altura, Maurício já está infeliz no casamento, enquanto sua esposa ganha cada vez mais fama e boas relações. Recebendo a notícia do fracasso do rapto, Elza volta à sua casa para tratar do barão. Pepita, desconfiada de que a sua querida sobrinha fora vítima de Elza, vai visitá-la a fim de obter esclarecimento, mas não consegue incriminá-la, pois a alemã é por demais sagaz para deixar rastros.

Pela primeira vez, menciona-se a data: 1914, e, a partir desse ponto, tudo é narrado falando-se o mês e, às vezes, o dia; nomeando-se e descrevendo-se também as batalhas mais importantes que estavam acontecendo. Com o início dos boatos de guerra, Florita é levada pelos tios para a Prússia. Inicia-se uma acirrada e constante discussão entre o tio e a sobrinha, que se sente prisioneira e não pode mais aturar esse tio alemão tão prepotente. Florita, sempre patriota exaltada, critica o pacifismo existente até então na França e não escuta as admoestações dos primos, filhos de Ulrich Murbach, sem defender-se, desafiando abertamente os tios. Após a ocupação alemã, retornam à França e veem tudo devastado, indo morar em um apartamento em Lille tomado pelos alemães, onde Florita se sente uma invasora, imaginando onde estariam e se viveriam os franceses que eram os donos legítimos

do lugar. Sempre enérgica, Florita chega até a bater em um soldado alemão que quer tomar liberdades com ela. Para o desespero de Florita, o tio Otto recebe o barão de Rechensfeld, recuperado do tiro, em sua casa; então corta relações definitivamente com o tio, apenas aturando-o enquanto precisa. Tentando de tudo para se libertar do jugo do tio, envia, através de um padre, um bilhete para a marquesa de Penvalas.

No decorrer da guerra, ficamos sabendo que Maurício morreu e que o barão teve uma perna amputada pelas metralhadoras comandadas por Alain. Vendo o rival ferido e indefeso, optou por não matá-lo, como manda a honra em situações de guerra. Florita e os tios vão morar no castelo Vanelles, feito de hospital para os feridos, onde se encontra o barão, que ainda tenciona casar-se com a sobrinha do amigo. Sabendo disso e horrorizada, Pepita percebe pela primeira vez com clareza a maldade do marido. Indo à aldeia local e conversando com uma antiga criada de Maurício, Florita descobre tudo sobre Elza e pensa em uma fuga.

A moça começa a trabalhar tratando os feridos, mesmo a maioria sendo alemães, mas reserva sempre sua melhor disposição para os poucos franceses, sendo um subordinado do comandante Alain, de quem recebe notícias de sua bravura e exímia liderança. Encontra-se também com o barão, recuperando-se da amputação e com um olho a menos.

Cada vez mais doente, Pepita tem uma síncope e pede para o marido prometer deixar Florita em paz, ao que ele promete, entretanto tencionando não cumprir. À beira da morte, a tia conta tudo à sobrinha: o motivo da morte de sua mãe, o mistério de Ker-Even, a identidade dos falsos ingleses lá instalados, a perfídia de Otto e Elza, etc.

Alain, ferido, vai para o mesmo hospital, onde tem um braço amputado, mas também a alegria de encontrar a noiva. O barão, sabendo da presença do rival, manda prendê-lo e fuzilá-lo. Desesperada, Florita aceita a ajuda de um soldado e, descendo de seu quarto à noite por uma corda, conseguem soltar Alain e fugir, orientados pela velha criada de Maurício. Durante a fuga, em um encontro com os alemães, a velha morre, e Florita lança-se na frente de Alain para protegê-lo de uma bala, recebendo-a na cabeça. Os dois franceses a levam até um casebre para tratá-la, onde a velha moradora está como louca desde que perdeu todos os filhos e netos na guerra, tendo presenciado a morte de alguns. Entretanto, em raros momentos de lucidez, ela consegue conduzi-los até uma passagem subterrânea que os levará até

a parte ocupada pelos franceses. A travessia, embora difícil, é feita a contento, e os dois homens, carregando a moça desacordada, chegam em solo francês. São confundidos, entretanto, com alemães e passam um mal momento até que possam ser atendidos em suas necessidades. Assim termina o segundo livro.

Castelo em ruínas inicia descrevendo o que os horrores da guerra causaram aos franceses. Alain fora condecorado com a Cruz de Guerra e com as insígnias da Legião de Honra e retornou a Runesto com a noiva, que, com o ferimento na cabeça, havia perdido a memória mais recente, esquecendo-se, portanto, das revelações feitas pela tia Pepita. Os pretensos ingleses de Ker-Even ficam furiosos com a chegada do rapaz, prevendo que pode trazer-lhes complicações, uma vez que estão constantemente recebendo provisões dos submarinos. Elza e o barão escondem-se também em Ker-Even, temendo que Florita revele suas identidades alemãs. Novamente, o “inglês” pede que Alain lhe mostre a torre do castelo e, na visita, Florita desconfia do vizinho, escondendo com seu vestido o que ela supõe ser a entrada para os subterrâneos. Posto em alerta pela noiva, Alain lhe entrega o pergaminho com a revelação do segredo das passagens.

Em um passeio de barco ao luar, os noivos são vistos por Elza e o barão, que também ficaram noivos, e a felicidade do jovem casal torna os vilões com mais sede de vingança. Quando Florita recupera a memória, Alain vai de trem contar às autoridades o que a noiva lhe revelou. Porém, na volta, é raptado pelos habitantes de Ker-Even e trancafiado nos subterrâneos das grutas. Desesperada, a família de Alain aciona um primo oficial que traz soldados franceses que, penetrando pela passagem dos subterrâneos mostrada por Florita, conseguem render os alemães, prender um submarino e resgatar Alain, que se encontrava fraco e admoestado pelos ratos.

No desfecho, Elza, ao perceber a fuga do jovem marquês e compreender que logo serão descobertos, foge embrenhando-se nos subterrâneos, perdendo-se e sendo tragada pelo mar. De fato, Alain e os soldados franceses não perdem tempo e tomam Ker-Even de assalto, prendendo a todos, exceto o barão, que também escapa pelos subterrâneos. Inconformado, Rechensfeld carrega as munições do esconderijo para perto do castelo de Runesto, com a intenção de explodi-lo, matando seus inimigos. Entretanto, sua perna de pau e seu olho a menos o fazem cair, explodindo a si mesmo.

Alain e Florita se casam e partem para uma pequena cidade, onde o jovem marquês havia sido nomeado instrutor oficial de recrutas. Termina-se a narrativa contando e prevendo a sorte de outros personagens, como as famílias Ulrich, e também do casarão de Ker-Even.

O sexto enredo: conflito religioso

Nesse tipo de trama, o que impede o enlace é o fato de um dos protagonistas não pertencer à religião católica apostólica romana, por ser ortodoxo, protestante, anglicano, adepto de seitas orientais ou ateu. Também é possível que a união não possa ocorrer pela obediência que o cristão deve ter à indissolubilidade do casamento, sendo-lhe vetado o divórcio. Nesta seção, serão apresentados os resumos de *Foi o destino* de forma mais breve e de *A Canção da miséria* de forma mais detalhada.

Dos livros mais conhecidos e publicados pela *Biblioteca das Moças*, temos *Foi o destino*, que se passa em tempos mais modernos e apresenta Raimundo Evennes e sua família como cristãos fervorosos e bondosos. Desde criança Raimundo ama Paula, sua linda prima, e ficam noivos assim que Paula faz 18 anos. Já a família Daubrey é cética e, tendo morrido a mãe, o juiz Daubrey educou os filhos – Ariana e Fernando – sem religião, sem moral, objetivando apenas o lucro e os prazeres terrenos. De fato, Fernando torna-se um adulto que segue os preceitos paternos, e ele e Raimundo – ambos advogados – não podem se entender. Entretanto, Ariana sente um vazio moral, não está satisfeita com a vida que leva e gostaria de acreditar em algo. Ela é uma linda jovem advogada e amiga de Paula, tendo conhecido Raimundo também desde a infância, quando era uma menina feiosa e estabanada.

Paula, apenas cristã por tradição, é boa por natureza, mas muito influenciável. Sua mãe, extremamente fútil, a convence a não se casar com Raimundo, que não é rico, embora tenha um brilhante futuro à frente, pois é muito inteligente e tudo indica que se sairá bem na profissão, mas a escolher Fernando, já mais velho e bem sucedido na profissão. Ela se convence de que não ama o noivo e rompe com ele, deixando-o desolado.

Ao encontrar constantemente com Raimundo no fórum, Ariana reata o vínculo com ele, que fica encantado com a moral dela, cultivada por mérito próprio, uma vez que não recebera diretrizes morais em sua educação. Conversam sobre o papel da mulher como profissional, sobre Paula e, principalmente, sobre a vida com e sem fé. Aos poucos, ele percebe que a ama. Entretanto, esse sentimento não é possível para ele, pois sabe que a amada não é cristã. Ariana também percebe os próprios sentimentos e compreende Raimundo, afastando-se dele para tornar-lhe mais fácil essa provação.

O juiz Daubrey, empobrecido, muda-se para um apartamento próximo ao da família de Raimundo, e Ariana passa a conviver com a mãe dele, que, aos poucos, a auxilia em sua conversão ao catolicismo.

Paula se vê infeliz em seu casamento com Fernando e pensa em pedir o divórcio e tentar reconquistar o antigo noivo. Consternada, sua tia – a mãe de Raimundo – lhe recorda que, para uma cristã, não existe a possibilidade do divórcio. Ariana e o irmão se desentendem definitivamente, cortando relações.

Ao saber pela mãe que Ariana agora é crente, Raimundo pede-a em casamento. Daubrey, doente por dissipar a vida nos prazeres mundanos, morre, e, depois de alguns anos, Paula se casa novamente.

Ariana renuncia à sua profissão e passa a cuidar exclusivamente de sua casa e nova família, auxiliando sempre o marido em seus casos jurídicos.

Pode-se supor que Delly escolheu a profissão de advogado para seus protagonistas pela experiência de Frédéric, que cursou Direito em Sorbonne.

A Canção da miséria também se passa em tempos mais modernos. É narrado em primeira pessoa, pela mocinha Solange Dorvenne. No primeiro capítulo ficamos sabendo que é gêmea de Alexandrina e filha de operários. O pai era filho de um camponês que tudo fez para lhe dar uma instrução melhor; entretanto, confiando sempre que o operariado teria dias melhores, não se esforça e torna-se apenas um serralheiro, deixando a família passar dificuldades. Sonhador e revolucionário, escreve versos, sendo sua obra-prima a *Canção da miséria*. A mãe, simples e boa, já perdeu a alegria por tanto trabalhar como costureira para não deixar a família na pobreza. Há a descrição do bairro onde moravam e do pequeno apartamento, em Paris, revelando quão pobres eram, a falta de cuidado com os móveis e objetos da casa e os hábitos pouco higiênicos dos vizinhos. Aqui os adjetivos utilizados distam

muito dos costumeiros usados por Delly para descrever os castelos e as belezas naturais.

Havia também Adrião, o irmão mais velho, a quem o pai dava toda a atenção, enquanto agia com irritabilidade com as filhas. Tendo ido à escola, Solange descobre que é inteligente e rápida de raciocínio, ficando muito satisfeita, ainda mais por ser admirada pela irmã, isenta de ciúmes, embora mais lenta que ela.

Solange foi educada sem religião; ao contrário, foi-lhe ensinado que os padres eram canalhas e ladrões. Relata um episódio em que um padre foi até o edifício em que morava e perguntou a ela onde residia uma moribunda que viera visitar. Ela não quis responder, mas Alexandrina apontou a direção. Quando o padre tocou a cabeça da menina, em agradecimento, o pai xingou-o de vários nomes ofensivos e o empurrou, fazendo-o machucar a cabeça.

Com o passar dos anos, Solange dedica-se cada vez mais aos estudos. Ela relata dois episódios importantes de sua segunda infância e adolescência. O dia em que sua família passou “no campo”, apenas uma região um pouco afastada do tumulto da cidade, onde se sentiu verdadeiramente feliz, mas nunca voltou; e o dia em que o pai a ouviu declamar Vitor Hugo e, achando-a excelente oradora, pediu que declamasse sua *Canção da miséria*, descrita assim:

Era o grito da miséria e do sofrimento, da miséria revoltada, do sofrimento que se arrasta na terra, que só aos bens terrenos reclama alívio, alegrias e esquecimento. Os versos ásperos e rudes por vezes imperfeitos não eram vulgares e retratavam com singular relevo e violência a vida do proletário, os seus ódios e aspirações às alegrias tangíveis, alegrias do rico. Todas as misérias que eu já conhecia — as duras misérias do pobre — aí estavam descritas em breves palavras, frustradas, que soavam como gritos de raiva e revolta. Uma vida intensa circulava através de toda a obra, uma vida transbordante e feroz, mas dolorosa, sobre a qual pairavam o ódio e o desespero. (*A canção da miséria*)

O pai começa a ensinar-lhe a fazer versos, achando que ela era a filha que lhe havia puxado o talento e os gostos. Conta-lhe que quer guardar o poema para publicar somente quando o proletariado tomar consciência de sua força e se erguer em massa para conquistar o poder e a riqueza. Assombrado com a inteligência da filha, que compreendia todas as suas ideias, vai encontrar-se com a professora dela, que lhe propõe que a menina se torne professora, oferecendo-lhe a instrução necessária de graça. Assim, Solange continua estudando e faz o Curso Normal, enquanto Alexandrina, aos doze anos, sai da escola e vai ser aprendiz em uma casa de costura.

Enquanto isso, sua mãe torna-se cada vez mais doente, provavelmente tuberculosa, gastando suas últimas forças costurando até de madrugada. No leito de morte, indaga ao marido se ele realmente tinha certeza de que Deus não existia, ao que ele afirma categoricamente que era impossível. E ela, desesperada, diz: “Então, não existe mais nada?... Mais nada que um buraco na terra? E é para isso que se vive e sofre?” Com a morte da mãe, Solange tenta esquecer sua tristeza nos estudos; o pai, após um período de depressão, volta a trabalhar; Alexandrina continua costurando e casa-se aos 19 anos com um vizinho eletricitista, e Adrião, sem o freio que a mãe sempre lhe impunha, torna-se devasso e boêmio até ser expulso de casa pelo pai.

Solange, diferentemente da irmã, era prática, orgulhosa, um pouco inflexível e de temperamento ardente. Queria ser sempre livre, por isso tinha-se decidido por não se casar, especialmente ao presenciar a união da irmã com Agostinho no cartório, em uma cerimônia descrita como fria e cheia de promessas vazias.

O pai adoece e morre. No derradeiro instante, pede “um padre!”, mas as filhas, educadas no ódio à religião, não o compreendem, dizendo: “Não temas, pobre papá, nenhum se aproximará!”

Terminando a escola, Solange é enviada como professora auxiliar para Sillery, região campestre próxima a Paris. Lá logo torna-se uma professora elogiada pelos pais, que consegue ensinar bem e fazer das alunas o que quer. Encantada com o campo, usa o tempo livre para fazer longos passeios e visitar a irmã em Paris. Alexandrina tem dois meninos e ama o marido, mas é infeliz, pois ele a condena por ter deixado o emprego e não auxiliar nas despesas da casa. Solange fica conhecendo Dominico Lasalle, o diretor da escola de rapazes, que aparenta compartilhar as mesmas ideias revolucionárias.

Em um de seus passeios, socorre João, um menino que acabara de cair em um lago semicongelado. Vai até à casa de seu pai, a Abadia Branca, que se mostra muito agradecido e a convida para conhecer a avó e a irmã dele, uma família tradicional e cristã. Fica sabendo, por Dominico Lasalle, que o pai do menino, Miguel Dorques, havia sido abandonado pela esposa no ano anterior e que se recusara a pedir o divórcio, alegando que sua religião não permitia. Lasalle o acusa de não ter liberdade de pensar, de ser um vilão que dá mau exemplo para o povo da região, pois a irmã ensina o catecismo, e ele dá esmolas. Tendo sentido a força de sua fisionomia e simpatizado com ele, Solange não se deixa influenciar pela opinião de

Lasalle, sentindo admiração pelo homem que era tão fiel a um juramento que acreditava ter sido feito na presença de Deus.

Chamada por Alexandrina, fica sabendo que Agostinho pediu o divórcio e que quer se casar com uma moça mais jovem, que não perdeu o viço como ocorreu com a esposa. Esta passara a costurar à noite e estava doente, repetindo os sofrimentos vividos pela mãe. Solange confronta Agostinho, mas em vão. Leva a irmã e os dois sobrinhos – Luís e André – para morar em uma casa próxima à escola, e o povo da região a recebe bem.

Lassale a pede em casamento, e ela recusa. Explica que já tinha decidido por não se casar e que a experiência da irmã tornou mais firme a sua resolução. Diz, para surpresa do pretendente, que, se algum dia mudasse de ideia, seria para casar-se de forma religiosa, pois o casamento indissolúvel era o único que trazia segurança.

Surpreendida pela chuva em passeio pelo campo, Solange se abriga na Abadia Branca, onde estreita relações com seus habitantes, que lhe falam sobre a importância que dão à religião e que explicam que não veem nela uma inimiga, pois os verdadeiros cristãos não têm inimigos, e que sentem que sua alma é sincera, esperando que Deus a ilumine um dia. Passam a se ver com frequência e, sob o influxo dessa convivência, Solange sente-se mais feliz e jovem. Fica conhecendo também um primo de Miguel, Jaques Maireit, considerado como um irmão pelo primo, mas de aspecto mais rude, temperamento reservado e fisionomia sem beleza.

Lasalle continua tentando conquistar Solange, mas ela não lhe dá esperanças. Ele lhe conta que Miguel Dorques criou um comitê para instalar uma escola cristã para rapazes e que é um dos principais agentes das revoltas contra a República. Lasalle afirma que tem como aliados o poder e o dinheiro da nação, além das “almas das crianças” e que vai lutar contra Miguel. Solange critica o fato de ele querer acabar com todas as tradições. Ele reage, e a jovem professora passa a sentir um vivo sentimento de antipatia por ele:

— Muito bem! que bicho lhe mordeu? Virou casaca?

Meneei a cabeça olhando-o de frente.

— Não tenho partido tomado, eu, senhor Lasalle. Fui educada no ódio da religião, e na ignorância dela. Mas, agora que refleti, esse pouco parece-me longe de ser tão negro como o pintaram. Descobri aí mesmo belezas nunca suspeitadas. E, por isso reservo o meu parecer a esse respeito.

Uma aluna esquece um livro de catecismo e um Evangelho na sala e Solange os lê, surpreendendo-se por encontrar neles o oposto do que esperava. Questiona se o pai não estaria errado e sente-se naturalmente atraída pelos dogmas religiosos.

Solange pede que Maria, irmã de Miguel, fale a Alexandrina sobre religião, pensando que assim a irmã poderá buscar algum conforto, o que de fato acontece, pois ela vai se sentindo mais forte e passa também a visitar esses amigos. As irmãs têm a surpresa de encontrar lá aquele padre a quem o pai delas havia ofendido; ele era o filho da Sra. Dorques e Solange permite que ele a abençoe na despedida.

A diretora da escola avisa a Solange que as relações com os católicos militantes Dorques pode prejudicá-la, mas ela diz que, fazendo seu trabalho bem feito, não admite que se metam a censurar seus relacionamentos. Na Abadia Branca, em colóquio com Miguel, sugere que ele se divorcie, ao que ele responde ser impossível. Ela percebe que o ama e, para ela, ele é um homem livre. Sente que ele também a ama e pensa que ele terá que escolher entre ela e a religião.

João adoece gravemente e, delirando, chama pela mãe, Alice. Miguel envia telegrama a ela e a espera chegar a qualquer hora. Solange se desespera, pensando que a mãe poderia vir para ficar. No jardim, ela deixa que ele leia em seus olhos todo o amor que sente por ele e, por um segundo, ele também demonstra seu amor; logo, porém, se recupera, afirmando que um relacionamento entre eles é impossível e pedindo que ela não mais o vá ver. Ela insiste, implorando para que ele renuncie à religião, mas ele a deixa, resolutivo. Enquanto isso, Jaques Mairet observa a cena com piedade, compreendendo tudo.

Outro observador é Dominico Lasalle, que a critica posteriormente. Diz-lhe que Miguel poderia ceder ao amor em um momento de loucura, mas que, cristão convicto como é, logo se arrependeria, pensando ter pecado e se encontrar no inferno. Solange reage, argumentando que ele não se sentiria assim se fosse feliz. Passa uma noite de insônia e todo o dia seguinte com enxaqueca, planejando vencer Alice.

Para sua surpresa, Solange recebe uma carta de Jaques, pedindo-lhe que não veja mais Miguel, explicando-lhe que o faria infeliz, arrependido, cheio de remorsos se conseguisse convencê-lo. Entretanto, ela, inflexível, afirma para si mesma que é capaz de, com seu amor, fazer Miguel feliz para toda a vida.

Dias depois, indo visitar o doente, que já se restabelecia, Solange observa com angústia o quadro bonito formado pela mãe ao pé do menino e do pai com a filha mais nova no colo. Compreende que é aí uma intrusa, o gérmen da desunião familiar, e passa a concordar com Jaques Mairet. Despede-se de todos, explicando que não mais lhes fará visitas, usando como desculpa o aviso da diretora. Sente o olhar de reconhecimento de Miguel e, saindo da propriedade, cai na relva em prantos.

Solange pede transferência para a pobre e pequena aldeia de Bar-les-Chaumes para evitar ver constantemente o amado, levando consigo a irmã e os sobrinhos. É lá onde Jaques tem sua quinta e ele lhe agradece pela coragem, dizendo que, embora gostaria de vê-la com frequência, também ele e sua mãe são conhecidos na região por serem católicos muito praticantes.

Lasalle vai despedir-se dela, ainda pleiteando seu amor, e Solange o acusa de tê-la denunciado, sendo a causa da advertência da diretora. Tendo sido descoberto, ele jura que passará de pretendente a inimigo. Sua promessa logo é sentida quando os habitantes da nova região a olham com desconfiança por causa do boato calunioso sobre seu envolvimento com Miguel que ele espalhara. Os Mairet procuram contrapor os boatos com elogios, mas a situação não é fácil. Alexandrina visita constantemente a Sra. Mairet, de quem recebe conselhos e consolo. Solange evita encontrar-se com Jaques, por saber que ele a influenciou a deixar seu amor e para que não haja boatos de que ela agora tenta conquistar o rico quinteiro.

Em visita aos Mairet, os Dorques encontram-se com Alexandrina, e Maria, a irmã de Miguel, vai visitar Solange, contando-lhe que Alice, a esposa infiel, estava de fato arrependida, mostrando-se submissa, carinhosa, boa mãe e que Miguel não estava infeliz. Solange sente doloroso ciúme e procura se controlar.

Recebe a notícia de que o irmão, em um protesto de greve, fora ferido mortalmente. Vai visitá-lo e o encontra pouco antes da morte. Os companheiros revolucionários usam seu funeral como mais um protesto. Ela reflete que não há sentido em se fazer uma revolução assim, de morrer-se por esse ideal e sente que os que creem em uma outra vida são mais felizes. Vendo o irmão ser enterrado, ela sente que também já crê em outra vida e sai de lá quase cristã, pelo desejo de o ser em realidade.

Em uma das paradas do comboio de volta para Bar-les-Chaumes, Solange encontra-se com Jaques e o convida a sentar-se do seu lado. Conversam, e ela lhe conta de seus planos de tornar-se cristã, ao que ele fica radiante. Quando chegam, uma família os vê juntos e comenta; Jaques se recrimina por ter sido tão ingênuo, não percebendo que Solange poderia ficar exposta a mais comentários maliciosos. No dia seguinte, várias de suas alunas não vão à aula, pois os pais decidiram não as enviar enquanto Solange fosse a professora. Novamente, Lasalle endossa os boatos. Solange fica desesperada, com febre e de cama por dois dias.

A Sra. Mairet procura Solange para lhe pedir a mão em nome do filho, explicando-lhe que ele sempre a amou, mas que não quis ele mesmo falar-lhe antes com receio de que ela julgasse que a carta que ele lhe escrevera tivera por objetivo apenas afastar um rival, o que não era verdade. Ela, inicialmente, recusa, apoiando-se em sua decisão de não se casar e no amor que ainda sente por Miguel, mas a Sra. Mairet faz-lhe várias ponderações e, após uns minutos de reflexão, ela capitula. Ao encontrar-se com Jaques, percebe em seu olhar o quanto a ama e se assusta. Ele lhe assegura que só exigirá que seja fiel, cristã e queira esquecer aos poucos o passado, aceitando-a tal como é.

A notícia do noivado corta pela raiz todos os boatos, e o povoado volta a tratar bem a jovem professora, que, nos dois meses antes do casamento, é iniciada pelo cura e pelo noivo na religião, sendo também batizada. Próximo ao casamento, chegam os parentes da Abadia Branca, e Solange se preocupa em como se sentirá na presença de Miguel e em como seu noivo encarará essa situação.

Jaques em nenhum momento lhe fala de amor, uma atitude de delicadeza para não ferir o seu coração, ainda curando-se do amor por Miguel. Solange sente-se satisfeita por ver que Alice está realmente mudada, que Miguel parece amar a esposa, que os primos continuam como irmãos e que ela já não sente por Miguel o mesmo amor de antes.

Sentindo-se bela e tendo recebido vários cumprimentos pelo seu vestido, feito pela irmã, Solange chama Jaques até o jardim e pergunta-lhe por que ele fora o único a não elogiá-la. Ele, acanhado, explica que evita fazer-lhe galanteios, com medo de a desgostar. Então ela, tomando a iniciativa, lhe revela que o ama e pede um beijo.

Solange mostra a *Canção da miséria* para Jaques e decide queimá-la, deixando esse passado de ceticismo, violência e revolta para sempre destruído.

O sétimo enredo: romance gótico

Embora esse sétimo tipo de enredo não seja, de fato, um romance gótico, várias características de sua trama fazem lembrar esse estilo, como ficará exemplificado nos livros *A Cascata Rubra* e sua continuação *O lírio da montanha*.

No romance *A Cascata Rubra*, Hermínia fora encontrada abandonada quando criança, e a família do barão de Vaumeyran a tomou a seu encargo, mandando-a educar em um convento. Até os dezoito anos, a loura, delicada e tímida menina nunca tinha visto seus benfeitores. Quando o convento é oficialmente fechado, Hermínia vai residir na Casa das Rochas-Vermelhas, residência do barão de Vaumeyran e seus três filhos: Clarissa, Blandina, Albano e Sabina. É recebida por Sabina, uma jovem senhora com marcas de varíola que, embora seja cortês, parece ter algo contra a menina.

Estando muito anêmica, Hermínia desmaia na estação de trem. O jovem doutor Feliciano Dalney estava por ali naquele momento e a socorre, prometendo ir visitá-la para iniciar um tratamento. Albano Vaumeyran dirige o automóvel até a casa e os moradores locais se surpreendem com a saída dos habitantes das Rochas-Vermelhas. Lá, Hermínia conhece Blandina, a irmã louca, e Clarissa, a irmã mais velha, muito séria e rigorosa. Todos a tratam bem, mas não há alegria na casa. Ao agradecer Sabina por tudo o que têm feito por ela, esta se mostra extremamente desconfortável e pede-lhe para nunca lhes agradecer. Ao saber que a família do Dr. Feliciano é parente de uma das amigas de Hermínia, Sabina diz que fará uma exceção ao hábito de dezesseis anos de não fazer visitas e a levará até a casa dos Dalney.

Nas refeições, Hermínia nota que as irmãs ajudam o criado a servir e imagina que podem estar em dificuldades financeiras. Ao se propor a ajudá-las, Sabina lhe diz que não precisa, que eles preferem trabalhar para não ter que empregar pessoas novas na casa, mas que ela não precisa sofrer com essa mania.

Hermínia acha estranho não ver o barão e lhe explicam que ele nunca sai de seus aposentos. Em passeio, encanta-se com a Cascata Rubra e, debruçando-se sobre ela, vê algumas janelas em uma das paredes da rocha. Há, do outro lado da cascata, um priorado onde se pode ver alguns religiosos. Sabina a surpreende interessada na cascata e a chama de imprudente, pois o curso d'água é forte e muito barulhento. Hermínia não entende por que Sabina e, depois, Albano parecem temerosos por ela ter ficado entretida pela beleza da cascata.

No domingo, Hermínia estranha não ver os benfeitores indo à missa e fica sabendo que eles não vão à igreja desde a morte da mãe, quando se enclausuraram no velho castelo. Antes, embora orgulhosos, saíam e se comportavam como toda gente. O Dr. Dalney apresenta-lhe sua mãe e irmã, Marcelina, que logo a querem bem, e a avó, que a rechaça por sua origem. Em sua primeira visita aos Dalney, passeia e fica conhecendo o conde de Sorelles, que fora noivo de Blandina. Em cada trecho, diálogo, visita, um pouco sobre o mistério da família Vaumeyran é revelado. Hermínia descobre que foi encontrada dezesseis anos antes, no período em que a baronesa Vaumeyran morreu, que Blanche terminou o noivado e enlouqueceu, e que, desde então, toda a família se envolveu em profunda tristeza. Suzana, a amiga de Hermínia do convento, vai passar uma temporada com os Dalney, e Hermínia passa a ir em festas e recepções. Em uma noite do ano, ocorre um fenômeno curioso com a Cascata Rubra: ela para de jorrar água por uma hora. Hermínia pede para ver, mas seus benfeitores não deixam, e ela fica sem entender por que a referência à cascata sempre os atormenta.

Sabina lhe proporciona tudo o que precisa e muito mais, como vestidos caros e joias e ela nunca pode agradecer. Dá-lhe também uma mesada para gastar com os pobres, visto que Hermínia descobriu alguns que queria ajudar. Porém outras pessoas a acolhem com frieza e preconceito, sempre fazendo-a sentir sua origem incerta. Feliciano admira-a cada vez mais e colhe para ela alguns cíclames, flor nativa da região sobre a qual dizia a lenda que só deveria ser colhida uma vez na vida, para dar à amada. Entretanto, quando chega em casa, há no seu quarto uma braçada de cíclames para ela colhidas por Albano. Nesta noite, em meio a pesadelos, em que Albano lhe dizia “Colhe o cíclame uma vez na tua vida, para aquela que amarás até à morte”, ouviu a voz de Albano conversando com um homem, que julgou ser o seu pai, debaixo de sua janela, dizendo que não pode ser

feliz. Assim termina o primeiro livro, e o leitor fica sem saber se o mocinho por quem Hermínia irá se apaixonar é Albano ou Feliciano.

Em *O lírio da montanha*, Sabina conta a Hermínia que terá um dote de seiscentos mil francos e será a herdeira da família. Todos os Vaumeyran parecem incentivar a admiração da jovem pelo Dr. Feliciano, exceto Albano, que se põe taciturno sempre que o nome do antigo amigo é levantado. Entretanto, Feliciano e sua mãe, antes tão solícitos para com ela, agora parecem evitá-la. Hermínia ouve a avó de Feliciano, que sempre lhe tratara com antipatia, dizer que o neto jamais se casaria com uma enjeitada. Fica desolada, e Albano também ouve, comentando com as irmãs o sofrimento da pupila. Elas sofrem, afirmando que precisam compensar Hermínia pelo que fizeram com ela... A partir daí, cada vez um membro da família parece revelar algo sobre o passado de Hermínia, mas nunca completa o pensamento. Hermínia recebe o pedido de casamento de um jovem interessado em seu dote e recusa. Albano revela a um primo que vive no priorado próximo que não aguenta mais vê-la sofrer, que precisa ir-se embora daquela casa.

Em uma de suas visitas de caridade, uma doente conta a Hermínia que, na noite em que foi ela “achada” pelos Vaumeyran, seu pai vira um bebê ser entregue por dois desconhecidos ao castelo. Hermínia se ressentia pelos Vaumeyran não lhe terem contado isso. Na volta, é pega por uma tempestade e o doutor Feliciano a socorre a tempo, levando-a para a casa do conde. Blandina, que a havia seguido, é encontrada morta. O conde fica inconsolável ao ver a ex-noiva; Albano e Sabina vão até à casa do conde para ver a irmã. Após o funeral, Sabina desmaia e torna-se fraca; o doutor receia pela sua vida. Hermínia não tem coragem de perguntar aos Vaumeyran sobre sua origem.

Na noite da paralisação da Cascata Rubra, cheia de curiosidade, Hermínia vai até lá, onde escuta gritos e a fala desconexa de uma louca, parecendo estar sendo domada por Albano e Clarissa. Ela confronta os dois e eles dizem que não podem revelar-lhe o segredo, que apenas o pai pode contar-lhe. Sabina, no leito de morte, pede ao pai que conte e, depois de muito custo, ele consente que Albano lhe revele tudo.

A história resume-se assim: o barão Vaumeyran fora criado junto a um primo de quem não gostava. Este primo dedicou-se à Ciência e foi acusado, injustamente, de roubar um artigo de outro colega. Levando a esposa e a filhinha até a casa de Vaumeyran, acusou-o de ter roubado o artigo para incriminá-lo. Na briga, o barão se

exaltou e matou o primo. Muito consciencioso da honra de seu nome, pediu ajuda aos filhos para ocultar aquele crime. O morto foi jogado na Cascata Rubra; a esposa, que ficara meio louca, foi encarcerada na masmorra do castelo; e a criança – Hermínia – foi tida como abandonada e recolhida pelos castelões por caridade. Albano conta que, na época, ele e Sabina eram apenas adolescentes, que não imaginavam como seria custoso levar essa promessa feita ao pai de nunca falar sobre o caso pelo resto da vida.

Sabina, conversando com o Dr. Feliciano, pergunta-lhe se casaria com Hermínia se soubesse que ela tinha família; ele explica que o motivo de ter-se afastado é porque ela tornou-se muito rica, mais do que ele, e que seria acusado de estar desposando-a por cupidez. Desfeitos os enganos, Feliciano e Hermínia podem se casar. Com o amor da filha e do genro, a mãe de Hermínia pouco a pouco recobra a razão. Albano, que nunca pôde revelar seu amor por Hermínia, decide se unir ao priorado da região para expiar seus pecados; Sabina morre, seguida pelo pai; e Clarissa continua morando nas Rochas-Vermelhas, isolada de todos.

O oitavo enredo: romance policial

Os dois crimes de Tecla é narrado em primeira pessoa pela mocinha, a enfermeira Maria Marta Marsollier. Diferentemente dos outros romances, este não tem a figura do mocinho, pois não se trata de uma história de amor, e tampouco há descrições sobre a beleza da antagonista (nada é revelado sobre a cor de seus olhos, dos cabelos, sobre seu porte...).

Na apresentação, a senhora Lachaud, uma enfermeira-chefe, dá alguns detalhes para o próximo trabalho de Marta, que deveria cuidar de uma adolescente no Castelo de Mieulles, uma moradia fria e inóspita em uma aldeola de Sognac, morando lá por dois ou três meses. Conta-se que ela é uma enfermeira experiente, a quem o doutor Pedro Guyon-Latour, homem bondoso de cerca de quarenta anos, muito preza a diligência e a eficiência. Trabalha no Instituto Helena Choppet, sob as ordens desse médico. Neste mesmo dia, recebe as instruções do doutor sobre a adolescente de dezesseis anos que sofre de paralisia no castelo. Ela deve aplicar-lhe injeções de dois em dois dias para que a paralisia não chegue ao coração.

Talvez possamos dizer que Delly tomou como inspiração a paralisia de Frédéric para descrever os cuidados de que necessitava um doente desse tipo.

No dia da viagem, no carro que tomou da estação até a vila, Marta fica conhecendo Denise Paviers, com quem logo simpatiza. Por meio dela fica sabendo que sua doente, Fernanda Bergasse, é filha do primeiro casamento da senhora Grisolles, que tem também duas enteadas do primeiro casamento do atual marido, que foi tido como louco e internado numa casa de saúde na Suíça. O leitor percebe que Denise acha que os habitantes do castelo não são boa gente. Na vila, não há nenhum carro esperando Maria Marta, então o irmão de Denise, Bernardo Paviers, leva-a até o castelo, uma vez que sua quinta, o Lobo-Branco, fica no meio do caminho. A estrada está muito mal cuidada, fazendo o carro dar fortes solavancos; os Paviers explicam que a estrada era ótima até o segundo casamento do Sr. Grisolles, dando a entender que a senhora Grisolles é um personagem “do mal”.

Os conflitos começam quando, no castelo, Marta é recebida pelas enteadas Silvina, moça morena, muito magra, pálida e calada, e Tecla, bela, ruiva e antipática. Ambas servem como criadas no castelo à semelhança de gatas borralheiras, contando apenas com mais um velho criado, Saturnino. Marta não sabe o que pensar das duas moças, mas logo antipatiza com a senhora Grisolles e com Fernanda, apesar de a tratarem com cortesia. Já na primeira noite, Marta passa fome e frio, pois a comida e a provisão de lenha é escassa. No dia seguinte, no café da manhã, Tecla lhe serve uma refeição muito frugal para seu bom apetite, enquanto prepara para a madrasta e Fernanda uma bandeja farta. Pela magreza e aparência doentia das enteadas, Marta imagina que a elas também é reservada uma alimentação insuficiente.

A primeira sessão de injeções já testa a paciência de Marta, pois Fernanda parece se lamuriar excessivamente para enternecer a mãe, que se põe a lamentá-la e lhe oferece mimos depois.

Marta decide ir até a vila para comprar provisões, uma tomada, fio e fervedor elétricos. Denise lhe dá carona, explicando que a senhora Grisolles era divorciada de um funcionário inferior de Brive, que pertencia a uma família de camponeses e que, com o segundo casamento, descontentou todos os amigos do marido, que deixaram de frequentar o castelo. Antes do casamento, o castelo era soberbo, com bonitos móveis e sempre hospitaleiro; Silvina e Tecla eram meninas bonitas e alegres. A esposa fez Paulo Grisolles vender as terras e os móveis até sua loucura

final, quando parecia estar sempre bêbado ou entorpecido. Desde então, a senhora de Grisolles tem uma procuração do marido, e é ela quem trata de tudo, justificando o excesso de economia por insucessos nos negócios e pela quantia elevada que tem de pagar para a internação do marido. Conta também que a família da senhora Grisolles é conhecida pela gente da terra por mexer com bruxaria e que ela proibiu as enteadas de frequentarem a missa.

Marta repreende Fernanda por comer doces antes da refeição. A mãe, sabendo que Marta travara relações com os Paviers, aconselha-a a não se relacionar com eles, chamando-os de pedantes e fazendo-lhes outras críticas. Marta se posiciona com firmeza, dizendo que não observou nenhum inconveniente nos amigos, e se pergunta se não seria aquela senhora do tipo de gente que gosta de humilhar as pessoas mais fracas e que se encolhem frente às vontades mais firmes. A senhora Grisolles reclama de nevralgia com o médico local, e este, sabendo pelo doutor Guyon-Latour dos predicados de Marta, pede-lhe que faça massagens na senhora; ao que ela faz com certo desgosto, tendo observado que a dor de cabeça é mais fictícia que real. Durante a massagem, observa que há um imenso quadro pendurado sobre a cabeceira da cama da senhora e a adverte sobre o perigo de dormir sob algo tão pesado; mas a senhora Grisolles explica que não há o que recear, pois manda verificar com frequência as condições da corda que prende o quadro.

Passeando pelos arredores, Marta vê pegadas na neve e segue-as, dando com uma porta fechada em outra parte do castelo. Perguntando a Saturnino, o velho criado, o que há nesse lugar, ele diz que essa região é proibida para ela, pois está muito deteriorada, e só ele vai por lá às vezes.

Com o degelo do inverno, Marta fica confinada ao castelo, aborrecida naquele lugar lúgubre; em seu quarto mal aquecido faz malha de lã e borda. Assim que o tempo melhora, Marta vai visitar Denise no Lobo-Branco, onde também se encontra Bernardo. Os irmãos têm uma quinta e eles próprios fazem o trabalho de cuidar das criações de animais. Marta sente-se muito bem com eles. De volta ao castelo, escuta a sra. Grisolles ralhando com Tecla de modo bruto; entretanto, quando sua presença é notada, a senhora muda o tom de voz, revelando-se uma hipócrita. O olhar de Tecla cada vez revela mais ódio pela madrasta.

Anatólio Pontet, o irmão da senhora Grisolles, aparece de visita ao castelo, levando doces para Fernanda. Marta não simpatiza com ele. Silvina está cada dia

mais fraca. Marta reflete com ela que precisa fazer algo para cuidar-se e propõe falar a sra. Grisolles ou escrever ao pai, mas a menina não aceita, dizendo ser inútil. Marta aconselha-se com os Paviers, que haviam lhe emprestado uma bicicleta para ela poder ir visitá-los com mais frequência, e Bernardo lhe promete consultar um advogado assim que for à cidade. Marta sai da Lobo-Branco mais esperançosa e cheia de livros emprestados por Bernardo para que suas noites sejam menos aborrecidas.

Marta descobre uma porta que a leva direto ao pátio onde gosta de passear, em vez de ter que atravessar todo o castelo como fazia até então. Passando por lá, vê que a advertência de Saturnino era mentirosa, pois o local está até bem conservado. Continuando o passeio, encontra Silvina desmaiada na estrada. Socorrendo-a, leva-a até o Lobo-Branco, onde Denise lhe ajuda a prestar os primeiros socorros. Confrontando a madrasta, Marta a faz compreender que, se persistir em não se preocupar com Silvina, terá grande responsabilidade no caso. Vencida, a sra. Grisolles concorda em deixar Silvina de cama, com boa alimentação e recebendo os cuidados da enfermeira. Tecla, preocupada com a irmã, se mostra mais humana pela primeira vez e, falando a Marta, acusa a madrasta de estar matando a ela e a irmã lentamente.

Aos poucos Silvina vai melhorando e Fernanda também. Entretanto, a sra. Grisolles e Saturnino parecem preocupados. Marta e as enteadas observam que o criado sempre vai à parte “proibida” do castelo levando uma cesta com comida. Marta suspeita que possa existir alguém vivendo lá. Silvina passa a ler os livros de Marta, que descobre ser sua doente bastante inteligente e sensível. Por sua vez Tecla continua fechada em seu azedume, orgulhosa e revoltada.

A sra. Grisolles informa a todos que recebeu uma carta da casa de saúde, comunicando que o marido está para morrer e que pediu para ser mandado de volta à casa, onde quer passar seus últimos dias. Entretanto, a chegada do senhor do castelo, no meio da noite, não é vista por ninguém exceto sua esposa e Saturnino. Marta e Tecla parecem ter dormido um sono excessivamente pesado, e Tecla julga ter sido narcotizada. O doutor Martoux vem ver o doente e diagnostica a morte próxima, pedindo a Marta que lhe dê injeções de morfina quando preciso; mas a sra. Grisolles diz que ela mesma quer tratar do marido. Marta desconfia, pois não há no chão marcas da chegada da ambulância, as únicas marcas são pegadas de Saturnino, da sra. Grisolles e do senhor Pontet entre o local “proibido” e o castelo. A

conclusão, também pensada por Tecla, é que o marido estivera todo o tempo mantido em cativeiro no castelo. Silvina e Marta vão, escondidas, ver o castelão, que, em sua fraqueza, refere-se à esposa como “aquela miserável”, dando a entender que compreendeu o mau caráter dela. No dia seguinte, a sra. Grisolles anuncia a morte do marido.

O clímax acontece quando, dias depois, a sra. Grisolles morre esmagada pelo quadro à cabeceira de sua cama. Saturnino chama Marta e Bernardo para ajudá-lo a retirar o quadro. O criado descobre que a corda fora cortada, e Marta desconfia ser Tecla a assassina. Os agentes da polícia são chamados para investigar o caso e interrogam a todos. Silvina teme pela irmã. À noite, Tecla deixa um bilhete para a irmã, dizendo que não foi a autora do crime, mas que viu que a corda fora cortada e nada disse; imaginando que será acusada, decide se suicidar no lago. Marta vê o bilhete e consegue resgatar Tecla antes que se afogue completamente. Sabendo-a orgulhosa, compreende que, se Tecla fosse culpada, teria revelado seu segredo no bilhete de suicídio.

O inspetor Leblond passa a investigar minuciosamente o crime, fazendo perguntas, descobrindo lacunas e inverossimilhanças nos depoimentos de Saturnino e do irmão da vítima, sobretudo quando protestam ignorar o nome e a localização da casa de saúde onde o sr. Grisolles fora supostamente internado.

No meio da noite, Fernanda dá sinais de ter sido envenenada por beladona, droga dada à mãe pelo doutor Martoux para melhorar suas nevralgias. Apesar dos esforços de Marta, Fernanda sucumbe. O tio acusa Saturnino de tê-la envenenado. Desconfiada, Marta guarda os bombons dados pelo tio à sobrinha para mostrar ao inspetor no dia seguinte. O inspetor Leblond prende o sr. Pontet, pois encontra em seu armário um frasco de beladona; embora considere estranho que um assassino deixe de forma tão visível uma prova contra si próprio. Os bombons, após análise, revelam conter arsênico; Fernanda fora, portanto, envenenada por duas vias diferentes. O tio ainda é acusado por ter cortado a corda do quadro visando à herança da vítima. Tecla arrepende-se, pede para chamarem um padre e confessa todos seus sofrimentos e revoltas, morrendo em paz. É a terceira morte em apenas alguns dias.

No desfecho, o inspetor Leblond, em um longo diálogo, faz perguntas a Saturnino de forma a fazê-lo se comprometer. Ao final, acusa-o pelo envenenamento por beladona e prende-o. Havia, portanto, dois assassinos na casa. Entretanto,

Saturnino recusa-se a revelar onde guardava todo o dinheiro extorquido do sr. Grisolles pela esposa; é a sua vingança.

Marta e Silvina vão morar com os Paviers e planejam procurar o esconderijo de Saturnino no castelo. Bernardo e Silvina ficam cada vez mais próximos, e Denise e Marta torcem para que se casem. Por sua vez, tendo escrito algumas cartas ao doutor Guyon-Latour e havendo se encontrado com ele, Marta aceita o pedido de casamento que ele lhe faz, ao que ele explica que não lhe pedira antes por ter em casa a mãe muito doente e tirânica, que certamente tornaria impossível o convívio com outra mulher. Marta explica que tem no mundo apenas um irmão casado, na Espanha, para quem é indiferente. Embora haja um casamento, pouco se fala sobre amor e sobre o conhecimento prévio da enfermeira com o médico.

Conta-se que Bernardo e Silvina se casaram. Em uma temporada que o casal Guyon-Latour passa com os Paviers, vão inspecionar o castelo e, finalmente, acham todo o dinheiro escondido por Saturnino.