

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
INSTITUTO FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LÍNGUA INGLESA

A PERSONSAGEM FEMININA EM *SENHORA*,
DE JOSÉ DE ALENCAR

Disciplina: Monografia II

Orientador: Maria Fatima Ávila Betencourt

Acadêmica: Leticia Mara Cé

Passo Fundo

2019

Leticia Mara Cé

**A PERSONSAGEM FEMININA EM *SENHORA*,
DE JOSÉ DE ALENCAR**

Trabalho de Conclusão de Curso referente à disciplina Monografia II, do curso de Letras, Português-Inglês e respectivas literaturas, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Letras, sob orientação da Professora Maria Fátima Ávila Betencourt.

Passo Fundo

2019

Leticia Mara Cé

**A PERSONSAGEM FEMININA EM *SENHORA*,
DE JOSÉ DE ALENCAR**

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.

Prof. Maria Fátima Ávila Betencourt

Orientadora

DEDICATÓRIA

Acima de tudo, agradeço a Deus, por mais uma realização.

Dedico a minha família e ao Prof. Eládio V. Weschenfelder e Prof. Maria Fátima Ávila Betencourt pela orientação ao desenvolvimento do TCC.

RESUMO

O romance brasileiro constitui uma das narrativas literárias com grande importância, tem como objetivo superar as perspectivas dos romances europeus, que eram até então referência no Brasil no século XVIII. À análise, utilizaremos as personagens femininas, que pertencem ao romance *Senhora*, da obra de José de Alencar. A narrativa alencareana, em grande parte, caracteriza-se por romances urbanos, que é o caso de *Senhora*, que apresenta um olhar feminino sobre a sociedade da época, muito embora seja escrito por um homem. Nesta perspectiva, as figuras femininas de José de Alencar apresentam uma evolução no que se refere à relação de autonomia da mulher em suas escolhas frente à sociedade machista e moralista do século XIX. No entanto, a temática presente no romance urbano *Senhora* é o casamento por interesse, o que constitui uma clara crítica ao modelo de relações comerciais e familiares vigentes. O autor apresenta sua protagonista Aurélia, transparecendo a posição financeira e social, contrapondo a figura de uma mulher da sociedade, dando a ela o poder de mostrar-se mais forte e independente frente aos paradigmas sociais, especialmente na escolha do seu marido e pagar o maior dote para consegui-lo. Assim, como autor romântico, José de Alencar não deixa de idealizar a sociedade da época. Assim sendo, o autor, na referida obra, deixa transparecer uma sociedade idealizada, fugindo da realidade, buscando idealizar a luta das mulheres pela independência em suas escolhas e seus discursos emancipatórios.

Palavras-chave: Romance, Sociedade e Personagem feminina.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 O ROMANCE	4
2.1 O ROMANCE ROMÂNTICO BRASIL.....	5
2.2 O ROMANCE ROMÂNTICO DE JOSÉ DE ALENCAR.....	10
3. A MULHER NO SÉCULO XIX	14
4 A PERSONAGEM <i>AURÉLIA</i> NO ROMANCE <i>SENHORA</i>	21
5 CONCLUSÃO.....	31
6 REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

Em seu livro “*Ao vencedor as batatas*”, com o subtítulo “Forma literária e processo social no início do romance brasileiro” publicado em 1977, o crítico literário Roberto Schwarz faz uma análise sobre a formação do romance brasileiro e a realidade do século com o romance de José de Alencar.

Marcando, em um primeiro movimento, algo como o nascimento do gênero no Brasil, precedida pelo estudo do romance *Moreninha* de Joaquim Manuel de Macedo e *Senhora* de José de Alencar, dando início à chamada primeira fase da ficção machadiana, uma ficção mais madura que se desenvolverá a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Em sua abordagem Schwarz, traça algo como uma linha evolutiva na qual Alencar, apesar de receber inúmeras críticas, dá início a novas produções literárias, assim construindo uma identidade local em relação ao romance e deixando o modelo europeu que havia sido importado para o Brasil juntamente com seus hábitos de leitura equivocada com isso traçando uma nova instância na ficção literária.

Segundo Schwarz, apesar de criticar a obra de Alencar, acredita ser o início de uma ficção mais profunda sobre a qual desenvolvera Machado de Assis mais tarde.

As contradições que o Forma literária e processo social no início do romance brasileiro” aponta a relação com os romances anteriores de Alencar, os quais traziam a história-geográfica do Brasil, como a obra *Iracema*, a qual representava a realidade local.

Portanto, entender Alencar é buscar pistas sobre a formação da literatura brasileira e sobre a sociedade de sua época, aquela do Segundo Império, em que a escravidão ainda é vigente e onde vive-se na capital Rio de Janeiro uma espécie de desejada mímeses do que era Paris, seus salões e suas modas, dentre elas, o hábito de ler romances.

José de Alencar durante sua trajetória literária escreve três livros baseados na realidade social e familiar da mulher no século XIX. Mantendo o foco de suas narrativas sobre a situação da mulher em relação ao casamento, idealização, sacrifício, heroísmo.

Alencar tem como tema central dessas obras “o amor”. Os romances tinham como personagens protagonistas a figura de uma mulher e tratava-se dos romances urbanos: *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*.

Dentre os três romances citados no parágrafo anterior, à que mais ganhou destaque foi *Senhora*, pois representa a história relacionada com a sociedade da época. Onde traz a história de Aurélia Camargo, moça pobre, que se torna rica graças à herança do avô, recebida aos 18 anos, quando é apresentada à sociedade fluminense.

A personagem Aurélia transita entre o conceito de anjo e de senhora de si, e quando fica rica, a mudança de comportamento é causada pela ascensão social que o dinheiro provoca em sua vida. A opção de não querer se casar não existia, posto que o casamento era o único caminho aceitável para uma mulher honesta.

O casamento entre a estrela fluminense rica e Seixas desperta a curiosidade social. Para desespero dos curiosos, tudo acontece em uma cerimônia modesta com poucos convidados, quando os noivos demonstram toda a sua felicidade.

A narrativa romântica *Senhora* está dividida em quatro partes e não obedece a uma ordem linear, isto é, a primeira parte *O Preço* narra a situação atual de Aurélia, enquanto a segunda parte *Quitação* trata do passado da personagem, no capítulo seguinte: *Posse e Resgate* que trata do poder que Aurélia exerce sobre Seixas.

Senhora é um romance de costumes, já que vive em uma sociedade onde suas exigências e pré-conceitos são grandes vilões para o amor. Nesta história, é o dinheiro o principal causador de conflitos, uma vez que Fernando abandona Aurélia por outra moça com melhores condições financeiras. Depois casa-se com a própria Aurélia, justamente porque lhe é ofertado um dote maior.

A independência feminina e financeira de Aurélia, não foi fácil por conta da sociedade da época. Mulheres como ela de menor idade, com seus familiares e responsáveis já falecidos, algum familiar passaria a ser responsável por Aurélia. Diante conta de tal situação a tutela passou a ser exercida por seu tio Lemos e a companhia de Dona Fermina são apenas figurações simbólicas para agradar convenções sociais.

Toda essa exigência era apenas para manter uma imagem diante da sociedade, no entanto, nem Tio Lemos nem Dona Firmina possuíam qualquer controle sobre as decisões e as atitudes da protagonista. Porém ao final, somente seu o amor por Seixas é quem domina Aurélia diante de suas decisões.

Ainda que antecipe traços realistas, o romance em seu final acaba por submeter--se aos ideais burgueses do século XIX, exatamente aquilo que as convenções sociais esperavam ler.

Apesar do rancor e do ódio que Aurélia demonstrava sentir por Fernando, era também visível sua oscilação com momentos, em que a meiga Aurélia do bairro das Laranjeiras retornava e demonstrava todo o amor que ainda sentia pelo marido. O duelo persiste até a última cena, assim demonstrando que não era possível transgredir as motivações que orientavam a sociedade em questão.

Portanto a mulher deveria se render ao amor conjugal, que era o único capaz de fazê-la feliz e realizá-la plenamente. No caso de Aurélia, o único a livrá-la da angústia e do sofrimento, ou perdoar a traição de Fernando e assim viver o seu casamento plenamente.

O casamento pode ser considerado a grande questão da obra, pois há uma clara crítica à sociedade, pois as mulheres com maior número de posses seriam as que conseguiriam os melhores maridos, tratando o ato matrimonial como forma de comercialização.

2 O ROMANCE

Como todas as outras artes, a literatura reflete as relações do homem com o mundo e com seus semelhantes, na medida em que essas relações se transformam a literatura também passa por essas alterações, pois a cada época em que a sociedade vive diferentes realidades são expostas para serem problematizadas e questionadas, apresentando novas experiências para a convivência social.

Para CANDIDO (1975, p. 26), “O realismo, aliás, é de todo romance, em todas as suas fases, pois o romance se constituiu sobretudo na medida em que aceitou como alimento da imaginação criadora o cotidiano e a descrição objetiva da vida social”.

No entanto, as obras de um determinado período histórico, ainda que se diferenciem, possuem características comuns que as identifiquem, essas características dizem respeito tanto na forma de pensar, quanto à forma de cada época e também das técnicas usadas pelos autores.

Chamam-se de escolas literárias os grandes conjuntos em que costumam-se dividir a história da literatura, essa divisão tem uma função sobretudo didática, ajudando-nos a compreender as transformações da arte literária ao longo do tempo. Para Abdala, (1995, p. 12),

A atitude do escritor diante do mundo faz com que ele busque uma forma que seja adequada ao texto que constrói. Essas formas podem ser classificadas em três grupos denominados gêneros literários, de acordo com a melhor tradição de estudos críticos.

As obras literárias constituem uma estrutura significativa, que são concretizados apenas no momento da leitura, pois o conhecimento do leitor diante das suas experiências culturais geram diferentes expectativas em relação ao texto, que está sendo lido.

Podendo ser confirmadas ou não no decorrer da leitura, isso acontece porque uma das informações que mais geram expectativas no momento da leitura diz respeito a

classificação das obras literárias com relação ao gênero, estes gêneros são divididos em: narrativo, lírico e dramático.

O gênero narrativo pode ser definido como um enredo imaginário ou não, situado num tempo e num lugar determinado, envolvendo uma personagem ou mais, quanto a sua estrutura, conteúdo e extensão as obras narrativas correspondem aos romances, contos, novelas, poemas épicos, crônicas e fábulas etc. Dentro do gênero narrativo existe um narrador.

Todo romance se origina de acontecimentos que são organizados em uma sequência temporal. Trata-se de uma narrativa longa, geralmente estruturada em capítulos, compondo-se por vários personagens, em torno dos quais acontecem as ações espaciais e temporais que constituem o enredo. Para Abadala, (1995, p. 14),

O romance é, na prosa de ficção a forma narrativa mais longa. Em razão deste fato, as categorias fundamentais do gênero como (personagem, espaço tempo, ação etc.) aparecem como interconexões bastante elaboradas.

A origem deste gênero narrativo remonta à Idade Média, mas a forma atual desenvolveu-se desde o século XVIII. No entanto, no século XIX é que ele teve sua propagação enquanto gênero literário. No século XX, o romance moderno definitivamente alcança sua consolidação permanecendo até os dias de hoje e revelando-se como um dos gêneros mais lido da literatura.

2.1 O ROMANCE ROMÂNTICO BRASIL

A sociedade do século XIX passa por inúmeras transformações econômicas durante o período colonial, quando o latifúndio, o escravismo e a economia de exportação são temas predominantes da época de transição pós independência territorial do Brasil perante Portugal.

Foi diante destes acontecimentos que surgiram mudanças sociais, dentre elas a busca por uma nova literatura. Então, surge o Romantismo no Brasil.

A prosa de ficção teve pouco destaque durante o romantismo. No entanto, a poesia possuía escritores com grande destaque na época, entre eles Gregório de Matos, Cláudio Manuel da Costa, Tomaz Antônio Gonzaga ou Basílio da Gama. Como não havia referências em relação ao romantismo, os escritores tiveram que partir do nada, restringindo-se aos modelos dos romances europeus, bastante difundidos entre a sociedade brasileira do século XIX.

Enquanto a prosa romântica engatinhava para buscar sua identidade, a poesia já tinha seu primeiro grande autor Gonçalves Dias. Foram poucas as obras que percutiram na época relacionada à prosa ficcional romântica.

No entanto, as obras e datas que foram consideradas referências para o início do romance brasileiro foram *O filho do pescador* (1843), de Teixeira e Sousa, e *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel Macedo. Assim, na acepção de CANDIDO (1975, p. 137), Macedo é considerado o primeiro escritor romântico brasileiro, por sua qualidade estética e por seu grande sucesso entre os autores contemporâneos:

Enquanto fornecia elementos gratos a sensibilidade do público, ia extraíndo deles as consequências que não ocorrem no cotidiano e, desta forma, influenciando no gosto, dando estilo às aspirações literárias do burguês carioca, ou, como, dizia então, fluminense. E, assim como Alencar, inventou um mito heroico, Macedo deu origem a um mito sentimental *A Moreninha*, padroeira de namoros que ainda faz sonhar adolescentes.

Se considerarmos as deficiências do meio cultural e as dificuldades para dar início à prosa romântica com características da nacionalidade brasileira, a literatura ficcional brasileira começa a andar a passos largos, iniciando com os romances de folhetim, que eram uma forma de narrativa com caráter popular e seus capítulos eram publicados semanalmente em jornais, semelhantes às novelas nos dias atuais.

Com relação aos temas que compunham esses romances, como as novelas, ou então os folhetins, tratavam de histórias de amor, sendo que os prosadores românticos tinham por objetivo criar projetos com características da literatura nacional, onde os aspectos da vida brasileira estivessem presentes. Com isso, tiveram que idealizar os ambientes típicos regionais, a natureza tropical, o índio, o escravo, a vida da corte, entre outros.

O romance romântico brasileiro descreve a identidade da sociedade local. Todavia, era preciso descaracterizar os traços da prosa literária portuguesa e francesa, pois não combinavam com a realidade, isto é, a sociedade brasileira do século XIX. Nesse sentido, os escritores brasileiros tinham conexões com escritores portugueses e franceses através de leituras feitas.

Entretanto, para que houvesse o desenvolvimento do estilo romântico, escritores como José de Alencar buscavam atribuir uma nova identidade cultural ao Brasil. Além disso, apenas as pessoas com condições pertencentes à nova burguesia eram as que tinham acesso à educação, restringindo-se apenas a uma pequena parcela da população brasileira. Para Coutinho (1911, p. 152-153), o romantismo brasileiro, embora de viés com características europeias, contribuiu à independência nacional e à formação da literatura brasileira:

Assim, o romantismo, no Brasil, assumiu um feito particular, com caracteres especiais e traços próprios, ao lado dos elementos gerais, que o filiam ao movimento europeu. De qualquer modo, tem uma importância extraordinária, porquanto foi ele que deveu o país à independência literária, conquistando uma liberdade de pensamento e de expressão sem precedentes, além de acelerar, de modo imprevisível, a evolução do processo literário.

A prosa romântica não se limitou apenas no indianismo, assim como a sociedade evoluiu durante anos, a literatura também acompanhou este processo, e assim criando uma tradição literária brasileira. Para Machado de Assis (1962, p.129) a crítica da nacionalidade literária dá-se com um novo pensamento por meio de que

Esta outra independência não tem sete de setembro em campo de Ipiranga; ao se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.

Machado de Assis, escritor contemporâneo, faz uma crítica aos escritores que não acompanham o desenvolvimento da sociedade e ficam parados no tempo, deixando de criar uma literatura independente conforme a evolução dos tempos. Assim, para Machado de Assis, (1962, p.148),

Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos nem tudo tem os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.

Segundo Assis, no texto *Instinto de nacionalidade*, a escrita da nova literatura acompanha a escrita antiga, partindo desta é que se fez a nova, no entanto não é necessário que os traços permaneçam, posto que a literatura acompanha o momento histórico, com isso, os escritos descrevem o estilo da época em que estão inseridos.

O romance romântico, mais do que as poesias, queria responder e atender aos questionamentos sobre a identidade nacional. A prosa romântica tinha o intuito de redescobrir o Brasil, trazendo à tona e reconhecendo todos os espaços que a compunham. Para BOSI, (1936, p. 91):

[...] como nos outros ciclos culturais, o todo é algo mais que a soma das partes: é gênese e explicação. O amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda história das literaturas, e pouco ensinam ao interprete do texto, a

não ser quando postos em situação, tematizados *e lidos como estruturas estéticas*.

A escola romântica, em seu nível estético, possuía um público alvo que mantinha esse contato com os jovens e as mulheres leitoras, pois os mesmos procuravam entender seus conflitos emocionais por meio de leituras feitas aos romances.

Como o gênero estava em processo de transformação e adaptação ao meio social brasileiro, escritores, como José de Alencar, tomam decisões sobre a forma como essa narrativa teria de ser escrita, buscando referências de elementos encontrados na realidade da sociedade brasileira do século XIX.

Nesse sentido, eram predecessores do que viria de estético logo adiante, como o movimento modernista. Para Coutinho, o (1970, p. 207-208), o ideal romântico consolidado por Alencar

[...] atravessara o Realismo, o Simbolismo e o Impressionismo, consolidara-se nos seus aspectos temáticos e técnicos, na caracterização dos personagens, na fabulação e construção da narrativa, no planejamento da estrutura, no aprofundamento estilístico do sentido brasileiro. [...]. Portanto, ao romper-se a aurora modernista em 1922, o romance brasileiro já tinha fixado a sua fisionomia estética e temática.

Podemos observar, na produção de escritores como Alencar, a presença de um sentimento patriótico na busca para fins de retratar a nova nação brasileira por meio dos romances, dentre outras manifestações artísticas como pintura e música.

2.2 O ROMANCE ROMÂNTICO DE JOSÉ DE ALENCAR

José de Alencar (1829-1877), nasceu em Mecejana, no Ceará. Tinha o mesmo nome do pai, importante figura política do Império. Formado em Direito em São Paulo, Alencar dividiu suas atividades entre a advocacia, o jornalismo e a política, tendo sido deputado pela Província do Ceará e ministro da justiça. Candidato ao cargo de senador, foi o primeiro colocado numa lista sêxtupla, da qual o Imperador devia escolher dois nomes. Não sendo escolhido, desgostou-se da política e retirou-se da vida pública. Como escritor, foi o principal prosador romancista brasileiro, destacando-se, sobretudo, sua imaginação, suas obras contabilizam cerca de vinte romances de diferentes qualidades, entre elas destacam-se *Iracema e Senhora*, seis peças de teatro, crônicas e artigos de jornal, polêmicas literárias políticas, discursos, pareceres jurídicos, uma pequena biografia (*Como é bom ser um romancista*), além de um poema épico inacabado (*Os filhos de Tupã*).

José de Alencar é um dos maiores representantes do romantismo no Brasil e um dos principais nomes da literatura nacional. O autor ficou marcado por investir em uma literatura nacional menos influenciada pelos colonizadores portugueses. Como resultado, as obras de Alencar apresentam a cultura do povo, a história e as regiões brasileiras com uma linguagem inovadora para a época. Segundo Coutinho, (1970, p. 207):

As duas vertentes da ficção alencariana – a vertente nacional, histórica e regional, e a vertente urbana – dão início às duas linhas da ficção brasileira, a partir de então desenvolvidas a regionalista e a psicológica e consumista. De um lado a temática regional (rural e urbana) do outro lado a análise psicológica e de costumes. Primeira originária de seus romances históricos e regionais, e a segunda de seus romances urbanos, de perfis de mulheres e jovens, a despeito de sua fraca psicologia.

José de Alencar buscou, através de seus escritos, ressaltar uma linguagem mais nacional. Foi muito criticado pela atitude, mas a inovação ajudou a estabelecer um estilo

literário com características brasileiras. Para Coutinho, (1970, p. 207, Alencar tem um mérito:

[...] pela consciência artesanal, pelo seu senso do nacional, a Alencar se deve a criação de uma técnica narrativa e uma tradição novelística de cunho brasileiro, aproveitando os elementos e assuntos populares, históricos e sociais do meio, adaptando as formas estrangeiras do gênero as necessidades nacionais.

José de Alencar é tradicionalmente classificado como um escritor do romantismo, mais especificamente da primeira fase do movimento literário. Mas suas obras chegam a apresentar características do movimento seguinte, o realismo. As obras de autor podem ser indianistas, históricas ou urbanas.

O escritor José de Alencar teve início enquanto ainda jovem. Aos seus 15 anos começaram a surgir os interesses pela escrita, suas leituras em livros de escritores como Balsac, Dumas, Victor Hugo. No entanto, somente aos 18 anos foi que começou a escrever em uma de suas viagens ao Ceará, observando as paisagens e que, conseqüentemente, estava a dar início a obra de *Iracema e o Guarani*.

Foi nos anos de 1860 que surgiram grandes obras, quando realmente José de Alencar consagrou sua carreira como grande escritor do romance brasileiro, pois suas obras romanescas partiram do cotidiano de uma sociedade representada por suas situações reais, não por mitos heroicos como eram escritos os romances anteriores.

No entanto, antes de tornar-se um escritor respeitado, gerou algumas incertezas em relação as suas obras, pois ele era apenas um jovem.

Alencar possui certos pensamentos da sua fase na adolescência idealizando o mito heroico em seus romances *O Sertanejo*, *O Gaúcho*, *Ubirajara*, *As Minas de Prata*, especialmente em *O Guarani* onde os personagens heroicos vivem em plena utopia e grandeza épica, presentes no mundo dos adolescentes, onde tudo é possível. Todavia, tudo isso gerou dúvidas se realmente seria um escritor importante para a revolução da literatura brasileira.

Nessa aspiração ao heroísmo submetido à realidade e ao ideal, surge o Alencar das mocinhas, outra fase do escritor. Relacionamentos presentes nas obras falam sobre mulheres, ele apresenta a figura da mulher casta que gosta de ser admirada, ao final encaminha para um desfecho pouco idealizador se comparado as mulheres protagonistas.

Porém, na sua terceira fase, quando já se encontra como um adulto, são perceptíveis as mudanças novamente nas suas produções, deixando de lado os mitos heroicos passou a apresentar a realidade do senso artístico e humano, dando início aos seus perfis de homem e mulher, que pode ser visivelmente encontrado em *Senhora* e, principalmente, em *Lucíola*, a presença da mulher burguesa no século XIX.

Em seu romance urbano *Senhora*, Alencar questiona o valor atribuído ao dinheiro. Personagens com problemas econômicos submetidos a uma esfera capitalista que de alguma forma corrompe seus valores, como no caso de *Senhora*. Quando o casamento é comprado por cem mil cruzeiros por capricho de Aurélia, já que Seixas, seu amado, possui valores advindos de sua família, em ser honrado, mas era pobre e tinha ambição em mudar de posição social.

Para tornar-se um membro da sociedade carioca, Seixas, acabou por corromper-se já que não vinha de uma família nobre. Contudo, ao final do romance, ele retoma sua honra, devolvendo o dinheiro à Aurélia, retomando sua liberdade. Para Candido (1975, p. 228), Alencar descreve seus personagens masculinos com traços puramente românticos deixando implícito seu interesse financeiro, tornando-os assim heróis românticos.

Assim seus romances preservam a pureza romântica e heroica, onde os personagens casam-se por amor, deixando implícito que o dinheiro é algo apenas a completar um relacionamento amoroso não deixa marcas que os personagens masculinos procuram o casamento como uma forma de ascender na vida social burguesa carioca, “com efeito, no casamento de Augusto Amaral com Diva (Diva), no de Mario com Alice (O Tronco do Ipê), no de Miguel com Linda (Til), no de Leopoldo com Adelaide (A Pata da Gazela) – quem ousaria falar noutra coisa senão ‘o mais verdadeiro, o mais

santo amor ‘o certo entretanto é que os rapazes são todos pobres e as amadas muito ricas, filhas de grandes comerciantes e fazendeiros.

O autor romântico Alencar observa o grande conflito econômico presente na sociedade burguesa brasileira e consegue descrever essa realidade no seu romance *Senhora*. Ao descrever o personagem Seixas e seu interesse pelos bens que Aurélia, ou quando a mocinha usa do dinheiro para comprar seu verdadeiro amor.

A submissão de Seixas as condições impostas por Aurélia demonstra o seu interesse em fazer parte da sociedade burguesa a quem pertencia os personagens, e assim vende sua dignidade por cem mil cruzeiros. CANDIDO, (1975, pág. 228) a submissão do personagem masculino na obra representa os interesses em ascender socialmente naquela sociedade, mesmo sendo humilhado por uma mulher:

Aurélia contempla sua vitória, humilhando a Seixas, de forma que ignora o fato de estar casada com ele, cumprindo sua vingança, pois ao saber que havia sido trocada por dinheiro e não por amor, exatamente quando ele a abandonou para ficar com Adelaide.

José de Alencar é considerado o maior romancista do romantismo brasileiro, seja por sua extensa e diversificada produção bibliográfica, seja pela estética primorosa que imprimiu em suas obras. Para Coutinho (1970, p. 205), “[..] Alencar forneceu a sugestão exata de como deveria o ficcionista estilizar a matéria-prima na obra literária. [...] era-lhe necessário aquele sentimento íntimo”.

Entre 1870 até 1877, ano em que morreu, ele escreveu doze romances e um drama. Entre todas essas obras, diferentes temas relacionados ao cotidiano foram abordados como, indianismo, regionalismo e urbanos, retratando a vida social. Dentre esses romances, *Senhora*, escrito em 1875, tratava de um romance da burguesia carioca.

Apesar da pouca idade, pois José de Alencar morreu aos 48 anos, sua obra é extensa. As obras *O Guarani*, *Senhora*, *Til*, *Iracema* e *A Viúvinha* são alguns romances importantes do autor. Vale ressaltar que as histórias foram publicadas primeiramente em folhetins. Ele trabalhou como jornalista, como muitos escritores, e teve atuação também na política, como Senador, mas foi na literatura que recebeu maior reconhecimento.

3. A MULHER NO SÉCULO XIX

As mulheres do século XIX sofriam diversas restrições, tanto que não podiam frequentar escolas e instituições públicas. Também não podiam envolver-se em política e tinham os direitos trabalhistas restritos. Não eram valorizadas como cidadãs na sociedade brasileira. Todavia, mundialmente as mulheres eram pouco valorizadas na sociedade, pois detinham importância apenas direcionada aos cuidados da família e dos afazeres domésticos.

A sociedade das mulheres do século XIX determinava a elas apenas a função de procriar e servir ao marido após o matrimônio. Tinham que cuidar de sua aparência física, recebiam ensinamentos para manterem-se belas perante o marido. Não tinham conhecimento algum de mundo, apenas importavam-se com os cuidados do marido. Entretanto, ficavam preocupadas com a passagem dos anos, posto que isso significaria que estariam ficando velhas, cuidando-se mais fisicamente.

O homem pensava que a mulher tinha de estar sempre bela. No entanto, ele poderia envelhecer. Nota-se o quanto a mulher era julgada por sua aparência. Na acepção de Studart, (1983, p. 160),

A mulher casada não deve se dar ao luxo de apresentar frigeidez, desajustamento ou cansaço físico. Se engorda demais, todos a acusam como se cometesse um crime: Pensa no marido! Você está se descuidando, assim você perde o marido.

Essa ideologia era imposta pela sociedade, julgando as mulheres como sexo frágil, eram ensinadas a serem mães e esposas, sua educação limitava-se em aprender a cozinhar, bordar, costurar, tarefas estritamente domésticas. Carregavam o estigma da fragilidade, da pouca inteligência, entre outros que fundamentava a lógica patriarcal de mantê-las afastadas dos espaços públicos. A negação de outros espaços, além da casa, as afastava também da educação formal, não sendo permitido o acesso à escola.

Entretanto, toda e qualquer mudança no hábito social, exigia da mulher adaptar-se, pois era mais frágil perante a sociedade. Durante o processo civilizador as mulheres tiveram inúmeras conquistas, com a evolução da sociedade ao longo da história, ainda persista a desigualdade de gênero.

O processo para a ascensão social da mulher pode considera-se lento, pois por muito tempo ela foi submissa aos comandos impostos pelo seu marido desde a idade média onde a igreja presava muito pelo casamento.

Neste sentido, o sistema patriarcal legitimado ao longo da história pela religião cristã, é responsável em grande medida pelas práticas sociais que naturalizaram o papel da mulher restrito ao espaço da casa, favorecendo o exercício do poder pelo masculino em detrimento do feminino. A perspectiva de longa duração nos ajuda então, a entender que a mudança na estrutura social acontece de forma lenta, sendo possível dentro de condições históricas aceitáveis.

A história não segue uma linha reta com relação aos costumes, desde os tempos de guerreiros ou cavaleiros, dos cortesãos até aos burgueses ocorrem avanços e recuos, conforme afirma Norbert Elias.

As pessoas da sociedade passaram por um processo civilizador desde o modo como porta-se a mesa, com relação aos utensílios usados durante as refeições,

Nesse processo o papel da mulher foi apenas de servir ao seu marido e aos afazeres da casa, sequer conhecia ou imaginava que um dia poderia fazer parte da sociedade. Para Priore (2009, p. 24), por muito tempo, a mulher era considerada apenas uma propriedade de seu marido, servindo aos afazeres domésticos:

A interdependência estreita entre as estruturas sociais e aquelas sexuais e emocionais mostrava que os comportamentos femininos não podiam estar dissociados de uma estrutura global, montada sobre uma rede de tabus, interditos e auto constrangimentos sem comparação com o que se vivera na Idade Média. Adestrar a mulher fazia parte do processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização.

Diante de tal processo, pelo qual as mulheres passaram durante o período colonial, que ocorreu XVI ao XVIII, as mulheres nem sequer tinham poder de expor suas ideias, eram submissas às normas impostas, pois o Brasil possuía fortes influências europeias.

Segundo os costumes da época, elas não teriam capacidade para gerenciar qualquer tipo de negócio que não fosse o cuidado com a família, o casamento e a procriação. A igreja sentiu-se ameaçada com os movimentos protestantes que começaram a surgir.

Então, a igreja católica toma a decisão de criar o Concílio de Trento, quando começou a ter problemas com a Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero. Os objetivos dos protestantes eram contrários ao que os católicos pregavam em relação às famílias. Isso estava prejudicando as crenças já impostas naquela sociedade colonial. Na acepção de Priore (2009, p. 124):

O casamento seria, portanto, o remédio que Deus dera aos homens para que estes se preservassem da impudícia, e, junto com ele, uma bula em forma de casuística, ensinando como usá-lo. Toda atividade extraconjugal e com outro fim que não a procriação condenada. Manobras contraceptivas ou abortivas não eram admitidas.

Dentre as regras e normas constituintes do sagrado Concílio Tridentino, tanto homens como as mulheres já estavam prometidas aos seus futuros parceiros para o matrimônio a partir dos seus sete anos. Quando surgisse uma gravidez indesejada, consideradas pela igreja mães solteiras, eram questionadas a refletir sobre suas atitudes durante sermões e o confessionário, argumentos usados pelo moralismo eclesiástico.

Portanto, o papel da mulher destinado às tarefas familiares a que fora destinada, daria maior capacidade do que ao homem, pois todas as tarefas pertencentes aos cuidados da casa, ao se tratar das mulheres burguesas, tinham de cuidar dos filhos, educá-los, desde ensiná-los a escrever e a seguir também as normas do cristianismo e, além disso, teriam de obedecer ao marido. Enfim, todas responsabilidades da casa

diziam respeito aos cuidados das mulheres, responsabilizadas até se algo acontecesse de errado nas tarefas que lhes foram impostas.

Segundo Priore, no livro *Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia*, a igreja busca criar a imagem da mulher como a santa mãezinha que cuida do lar e da família, esquecendo-se do cuidado com o seu corpo que, na visão da igreja, tinha apenas a função de procriar.

Contudo, a relação dos sentimentos e das pulsões voltada à sexualidade tinha que ser autocontrolada, pois estava fora dos padrões da época e eram moldadas apenas para o matrimônio e nada além disso.

Contudo, ainda era a melhor opção para o momento em que viviam, posto que o casamento representasse estabilidade financeira. Por outro lado, as que eram rejeitadas pelos maridos e abandonadas com seus filhos, tinham dificuldades maiores para sobreviver, sendo que, muitas vezes, usavam seu corpo como forma de comércio, assim obtendo uma forma possível para sustentar-se e criar seus filhos.

Muitas dessas mulheres não tinham condições de gerar seus filhos em locais ideais, como a assistência de um médico. Com isso, cresceu a mortalidade dessas mulheres, pois não havia método contraceptivo para controle da natalidade. Por isso, os casais começaram a tomar cuidado no ato sexual, segundo Priore (2009, p.134):

As múltiplas gestações a que estavam condenadas mulheres carentes de contraceptivos eficientes, com certeza, afastavam-nas da relação sexual (...) os riscos de sobrevivência, os partos mal feitos, os mínimos recursos sanitários da época colaboravam para fazer da gravidez um fantasma muito mais aterrorizador do que a fala da igreja sobre a luxúria.

No entanto, tais perspectivas e trajetórias relacionadas às mulheres, despertam a historiografia para questionamentos sobre o rumo das mulheres ‘sexo frágil’ que, ao longo da história, buscam novas condições de vida e espaço na sociedade. Tais transformações quebram os paradigmas sociais aos quais elas foram expostas durante muito tempo.

Segundo Norbert Elias, na obra *O processo civilizador: uma história dos costumes*, houve algumas mudanças referente ao tradicionalismo de costumes atribuídos à sociedade após a primeira Guerra Mundial (1914-1918), que ocorreu no início do século XX, a partir de conflitos gerados por disputas políticas e econômicas entre as grandes potências mundiais, com isso, alguns controles impostos aos indivíduos pela sociedade deixam de fazer parte de códigos impostos pelos costumes da época.

No discurso libertário, isso não significava o fim da família, mas sua constituição fundada em princípios morais que envolvesse uma aposta na espontaneidade da atração entre os sexos, uma crença profunda nas potencialidades da natureza humana e no poder transformador da educação.

Nesse sentido, defendia-se uma educação voltada para a realização das capacidades individuais, fundamentada no desenvolvimento da criatividade da pessoa e na crítica aos métodos autoritários e coercitivos do mundo capitalista. Para Priore (2009, p.119),

Mostra-se nessas travessias, uma mentalidade que, ao longo dos tempos, fabricava um papel para a mulher dentro do casamento, no século XVI, ainda informe, no século XVII, tendo arestas aparadas, e no início do século XVIII, perfeitamente delineado e sobreposto à emergência de fenômenos como a privacidade e a família burguesa.

3.1 PEQUENO PASSO PARA A LIBERDADE FEMINISTA

As transformações pelas quais passaram a história nos últimos tempos, estudos sobre a mulher foram desenvolvidos, que possibilitou a identificação de alguns paradigmas impostos pela sociedade ao gênero feminino.

A partir do ano de 1970, a mulher passou a frequentar o trabalho fabril, trabalho esse desenvolvido em fábricas, despertando assim maior visibilidade no mundo do trabalho e permitindo que a mulher ocupasse novos lugares na sociedade.

Além do espaço em que era exposta apenas como cuidadora dos filhos e do lar, essa independência dava a mulher a dupla jornada de trabalho, ou seja, tinha de cuidar da casa e ainda exercia sua profissão além da casa.

A obtenção de uma independência e a possibilidade de satisfazer as necessidades de consumo pessoal e familiar disponibilizaram à mulher alguns privilégios, os quais geraram conflitos entre as visões tradicionais sobre os papéis femininos e a nova realidade do mercado de trabalho. Para Matos (2009, p. 116),

A maior parte desses trabalhos privilegiou o período colonial e anos iniciais do século XIX, localizando a mulher no espaço urbano, em sua faina para colaborar na manutenção da casa, quando não provendo sozinha o próprio sustento e o da família.

Embora condicionada a viver como cuidadora de lares, a mulher tinha certa dificuldade de libertar-se das amarras em que se encontrava. Porém, sua liberdade tinha um preço, obter o conhecimento suficiente para conquistar seu espaço junto ao homem no mercado de trabalho, conforme exigido na época e como ainda se dá na atualidade.

Os movimentos feministas surgem com o intuito de trazer liberdade de expressão, direitos e deveres voltados ao trabalho para as mulheres, entretanto alguns movimentos detinham a culpa ao sexo masculino pela condição em que viveu e viviam as mulheres. Ainda STUART, (p. 49-50):

Este fim de século está marcado por revoltados povos oprimidos também pelas mulheres conscientes, se elas souberem repudiar o individualismo, compreender que a sua luta não está em nível de queima de sutiãs [...] poderá alcançar um lugar ao lado do homem no futuro.

Segundo Studart, na obra *Mulher objeto de cama e mesa*, as mulheres do final do século XIX precisam deixar do conforto que se encontraram ao lado do marido, obtendo conhecimento de mundo, para que possam tornar-se livres desta condição em que foram postas.

Para que, no futuro, a mulher não passe apenas de uma peça de museu, sem nenhuma história, mas ao lado do homem, no mercado de trabalho, conquistando sua independência financeira, que deixou de usufruir durante muito tempo.

4 A PERSONAGEM AURÉLIA NO ROMANCE *SENHORA*

As personagens são elementos relativamente importantes em uma narrativa, constituindo um vínculo com o leitor enquanto recebe a motivação para a leitura. Quanto à criação do personagem, o escritor tem de descrevê-la de maneira que o leitor possa recriar em sua imaginação. As personagens podem ser protagonistas ou adjuvantes, conforme o papel que desempenham no enredo da narrativa.

Segundo Abdala (1995, p. 40), “a personagem da narrativa não é, pois, a pessoa. É um ser fictício que representa uma pessoa”. Antes encontrada apenas na televisão, no cinema, no teatro, a personagem passa a compor as narrativas na literatura.

Para Abdala, a personagem é um ser construído de palavras, sendo que em uma narrativa a personagem é descrita com características que a identificam, fazendo com que o leitor possa compreender o desenrolar da história, entender as funções dela na narrativa, bem como se o que pode acontecer será algo previsível ou não, por meio destas características destacadas a cada personagem.

Durante os séculos XVIII e XIX, a concepção dada à personagem por Aristóteles, é a de que a personagem descreve o mundo real. Para Horácio, a personagem significava um ser moralizante. Com o tempo, essa teoria passa a ser destituída e dá início a uma nova percepção da personagem de ficção voltada para uma visão psicológica em relação ao escritor. Segundo Brait,

A partir da segunda metade do século XIX, a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio entra em declínio, sendo substituída por uma visão psicologizante, que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador. (BRAIT 1985, p.37)

Ao longo do tempo, a personagem era tida como a imitação do real, a chamada *mimese*, que tinha por finalidade imitar as ações da realidade do ser humano, enquanto

pessoa. No entanto, nos séculos XVIII e XIX, as concepções dadas às personagens da narrativa detêm outro rumo. É quando o Romantismo passa a analisar os sentimentos e emoções dos seres humanos. “Com o advento do Romantismo, chega a vez do romance psicológico, romance de crítica e análise da realidade social”. (BRAIT, 1985, p.37).

Conforme Brait, na obra *A Personagem*, novas concepções foram dadas à personagem de ficção, especificamente no romance, que obteve mudanças no século XIX, apesar do ser humano permanecer no principal vínculo com a personagem de ficção e o escritor. Para Brait,

A nova concepção de personagem instaurada por Lukács, apesar de reavivar o diálogo a respeito da questão e fugir às repetições do legado aristotélico e horaciano, submete a estrutura do romance, e conseqüentemente, a personagem, à influência determinante das estruturas sociais. (BRAIT, 1985, p.39)

A estrutura do romance dá início à nova versão, deixando as visões aristotélicas e horacianas da imitação e da moral, para personagens mais críticas socialmente. No entanto, o escritor inglês E. M. Forster, no século XX, dedica-se unicamente aos estudos voltados ao romance e à personagem de ficção, passando, desde então, a classificá-las por suas características, denominando-as em plana e redonda.

“Segundo Forster, as personagens, flagradas no sistema que é a obra, podem ser classificadas em planas e redondas”. (BRAIT, 1985, p. 40).

Contudo, a personagem e seres fictícios dos romances deixam de ser uma imitação da realidade, para configurarem parte da concepção do escritor. Assim, a personagem continua sendo uma avaliação do ser humano.

Embora destaque as particularidades relacionadas ao sentimento, as obras de ficção não podem ser confundidas como biografias de seus escritores, a menos que se trate de sua biografia, que não é o caso dos romances. Para Brait (1985, p. 51), “ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a

personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para compreendê-la”.

A narrativa romântica destaca as personagens femininas como parte das produções artísticas relacionadas aos perfis femininos, que retratam desde a mulher fatal, até a mulher companheira, sendo que foram escritas por narradores masculinos. Para Aquino, (1993, p. 8), “o grande interesse dos artistas em captar, entender ou retratar a “alma feminina” é que tornou a mulher um tema diferenciado”.

A obra romanesca *Senhora*, que teve sua primeira publicação no ano de 1875, é considerada um dos grandes clássicos da literatura brasileira. José de Alencar aborda em seus personagens reflexões sobre valores e comportamentos, encontrados na sociedade carioca da época e, ainda, apresenta críticas ao surgimento do capitalismo em meados do século XIX e, algo promissor, com relação a independência feminina.

A personagem Aurélia, da obra *Senhora*, de José de Alencar, pode ser considerada uma *personagem redonda*, pois ela passa de uma menina pobre para a ascensão da sociedade carioca, é também imprevisível, pois suas ações no decorrer da história modificam-se após receber uma herança, ela consegue comprar seu amor, aquele que antes a trocou por outra, pelo fato de Aurélia ser pobre.

Entretanto, a personagem possui autonomia suficiente para cuidar do patrimônio a que foi contemplada, moça independente para aquela época, pois a personagem masculina era quem dominava a renda familiar.

O tema deste romance trata do casamento por interesse, está dividido em 4 partes formadas por: o preço, quitação, posse e resgate, etapas consideradas mercantilistas, pois tratam de expressões usadas em uma transação comercial, ou seja, a compra de algo, nesta narrativa, trata-se do casamento de Aurélia com seu amado Fernando Seixas.

O romance *Senhora* inicia apresentando Aurélia Camargo como a personagem protagonista da história. Uma mulher rica, bonita, forte e independente, com personalidade marcante, algo desconhecido entre as mulheres daquela época que eram submissas ao seu marido, e que pensavam em casar-se apenas por dinheiro, enquanto

Aurélia pensava em encontrar seu amor verdadeiro, e então casar-se. Vejamos em Alencar (1983, p. 9):

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputo o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disputa. Era rica e formosa.

A personagem Aurélia possui traços descritos na obra de Marçal Aquino et al., intitulada *Sete Faces da Mulher*, onde são descritas diversas personalidades ou perfis de mulheres, dentre elas *Mulher Fatal*: “a mulher fatal é uma sedutora, ela sabe que no mundo masculino, tem de usar a sedução como arma de afirmação social” (1993, p.11). Alencar descreve sua personagem como oposto das mulheres da sociedade daquela época, pois Aurélia busca ser uma mulher independente, diferente das mulheres que viviam para seus maridos cuidando do lar.

Ela chama atenção das demais mulheres por sua atitude e beleza, surpreendendo a todas com sua presença aos salões de festas da sociedade carioca, porém os interesses de Aurélia voltavam-se apenas em vingar-se do abandono da pessoa amada. Vejamos em Alencar:

Na sala, cercada de adoradores, no meio das esplêndidas reverberações de sua beleza, Aurélia bem longe de inebriar-se da adoração produzida por sua formosura, e do culto que lhe rendiam [...] E o mundo é assim feito; que foi o fulgor satânico da beleza dessa mulher a sua maior sedução. [...] Se o sinistro vislumbre se apagasse de súbito, deixando a formosa estátua na penumbra suave da candura e inocência, o anjo casto e puro que havia naquela, como há em todas as moças, talvez passasse despercebido pelo turbilhão [...] (ALENCAR, 1983, p.10)

Neste primeiro capítulo, intitulado por “O preço”, o destino da personagem Aurélia dá início a uma crítica a uma sociedade mercantilista do século XIX, pois ela torna-se herdeira de uma fortuna deixada por seu avô paterno, passando a ser chamada de senhora dos salões na sociedade carioca.

Então passa a escolher os pretendentes que começam a surgir por conta da sua posição social, na qual passou a pertencer, assim dá início a comercialização de seus pretendentes por meio de atributos relacionados ao valor dado aos mesmos, tratando os homens como objetos que podem ser comprados.

Alencar (1983, p. 116), assim apresenta: “Encontramo-la deslumbrando a multidão com sua beleza, e açulando a fome do ouro nos cavaleiros lansquenete matrimonial. [...] Por isso os tinha reduzidos a mercadoria ou traste, fazendo-lhes a cotação”.

Em uma sociedade do século XIX, quebrando todas as regras, invertendo os valores atribuídos naquela sociedade, quando as mulheres eram submissas aos seus maridos, Aurélia representa a crítica aos costumes daquele tempo. Segundo Antônio Candido (1975, p. 229), presente momento na qual o personagem se encontra, “[...] mostra o papel decisivo do passado, como elemento condutor da narrativa e critério de revelação psicológica dos personagens”.

Depois de sentir-se deslumbrante perante a sociedade fluminense da qual pertence, Aurélia começa a refletir sobre sua vida, já estava com 18 anos talvez este seja o momento de arrumar um marido, pois possui dinheiro.

Agora, pode escolher seus pretendentes, mas Aurélia não havia esquecido seu antigo namorado Fernando Seixas, moço este que a trocou por outra, por trinta contos de reis, então, pediu a seu tio Lemos que procurasse por Fernando, oferecendo a ele 100 contos de reis e não revelasse o nome da noiva, Lemos assim o fez.

Aurélia também pode ser comparada ao perfil da *mulher traidora*, citada na obra de Marçal Aquino, et al., intitulada *Sete Faces da Mulher*, “se a mulher fatal “fataliza “-ela é como é, azar de quem se deixar apaixonar por ela [...] mulher traidora, a que propositalmente lança seu veneno, estuda a vítima, calcula os botes, dá a picada final...” (1993, p.26). Aurélia acompanha a situação de Seixas e passa a planejar a vingança

contra o mesmo, pois agora ela encontra-se em uma posição social superior, colocando Seixas em situações de humilhações e o mesmo aceita.

Seixas aceita, visto que se encontra com dificuldades financeiras e precisa manter sua família, pois é órfão de pai e, por isso, possui as responsabilidades de manter a casa, ele continua pobre, enquanto Aurélia usufrui da sua nova posição social, a qual será usada para comprar sua felicidade, o que antes fora abandonada por 30 mil Cruzeiros. Em Alencar (1983, p. 118)

Assim apresenta na voz de Aurélia: “[...] o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim pelo seu dote, um mesquinho dote de trinta mil cruzeiros”.

A maneira pela qual Aurélia foi trocada despertou nela o desejo de vingança por Seixas, afinal ela pensou que tinha sido trocada por amor, enquanto ele havia feito a troca apenas por interesses econômicos, isso deixou a moça com sentimentos de frustração diante dos fatos.

No capítulo seguinte, chamado *Quitação*, o romance apresenta a personagem Aurélia antes de receber a herança, uma moça pobre, romântica em busca de um homem que também a ame. Sua mãe, sentindo-se doente, passou a preocupar-se com o que poderia acontecer com Aurélia quando ela também partisse, visto que as mulheres na época tinham de casar, até porque eram julgadas incapazes de viver sem a presença de um marido.

A personagem Aurélia, deste capítulo, é retratada como uma mulher romântica, que busca seu esposo por sentimento, ela sonha encontrar o verdadeiro amor. Apesar de receber forte influência da mãe para que encontre um namorado, Aurélia ainda estava comovida com a perda do pai em seguida de seu irmão, assim como sua mãe que passou a viver em luto desde então.

No entanto, diante de tais fatos ocorridos, Emília, mãe de Aurélia, sentiu que a filha precisa de alguém para protegê-la, no caso de ficar sozinha sem ninguém para tomar conta da moça. No romance, Alencar (1983, p. 88), relata que “redobram as insistências da pobre viúva; e Aurélia ainda coberta de luto pesado que trazia por seu irmão condescendeu com a vontade da mãe, pondo-se a janela todas as tardes”. Aurélia

já estava com seus 18 anos e não tinha nenhum namorado e isso preocupava sua mãe, então a mãe pede para que Aurélia comece a frequentar e aparecer na janela, para que os moços e pretendentes possam conhecê-la.

Aurélia escuta os conselhos da mãe, cumprindo a tarefa de exibir sua beleza em busca do namorado. Conhecendo Fernando Seixas, a moça apaixonou-se por ele e o amor é correspondido, no entanto, ele almeja certas ambições que Aurélia não pode lhe oferecer, pois não possui riquezas.

Embora os dois estivessem apaixonados e namorando, ele conhece Adelaide moça rica, pela qual troca Aurélia por um dote de trinta mil cruzeiros, já que os casamentos da época eram arranjados e tinham de oferecer um dote.

Seixas preferiu abdicar do amor que sentia por Aurélia para que ela vivesse ainda naquela pobreza em que se encontrou durante anos, porque ele não possui dinheiro suficiente para manter um casamento. Ele afirma que é “menos infeliz renunciando sua mão, do que seria aceitando-a para fazê-la desgraçada, e condená-la as humilhações da pobreza”. (ALENCAR, 1983, p.103).

Aurélia conforma-se com o fim do namoro inesperado com Fernando Seixas, pois pensa que ele a trocou por que estava apaixonado por outra moça, Adelaide, mas o que ela não sabia era que Seixas havia deixado ela por conta de dinheiro e Aurélia sentiu-se profundamente magoada com a atitude ambiciosa de Fernando: “[...] não me abandonou pelo amor de Adelaide, e sim pelo seu dote, um mesquinho dote de trinta mil cruzeiros”. (ALENCAR, 1983, p. 118).

Depois de ficar órfã de pai, irmão e também de mãe, Aurélia passa a ficar sob os cuidados de Dona Firmina e, durante esse tempo, ela descobre que seu avô paterno tinha deixado uma herança de um milhão de cruzeiros a ela.

No entanto, a sociedade da época designava que a figura masculina tinha de estar presente nas famílias e tinha de cuidar do dinheiro, então ela precisava de um tutor. Então nomeia seu tio Lemos, para realizar essa função. Vejamos em Alencar (1983, p. 113):

Ao testamento juntara o velho uma relação detalhada de todo o seu possuído, escrita de próprio punho, [...] Calculava-se o cabedal de Camargo em um milhão de cruzeiros ou cerca. Apenas divulgou-se a notícia de ter Aurélia herdado tamanha riqueza[...]

Sabendo de sua fortuna, Aurélia almeja vingar-se de Fernando Seixas que a abandonou por dinheiro, e contata senhor Lemos, seu tio, para que arrume o casamento e ofereça o dote a Seixas, mas ela pede para ele não revelar o nome da noiva que está disposta a casar-se com ele. O moço fica preocupado com o convite misterioso desta mulher para casar-se com ele, no entanto desfaz o noivado com Adelaide e aceita a proposta de Lemos.

Aurélia passa a tratar seu casamento como um negócio, apesar de ainda amar Fernando. Quando ele descobre que é Aurélia, fica surpreso com mulher que ela se transformou: “É tempo de concluir o mercado. Dos cem mil cruzeiros, em que o senhor avaliou-se, já recebeu vinte mil; aqui tem os oitenta mil que faltavam. Estamos quites e posso chamá-lo de meu; meu marido, pois este é o nome de convenção”. (ALENCAR, 1983, p. 119).

Então, na terceira parte do livro, denominada “Posse”, ocorre o desfecho da história, quando a personagem revela ao seu noivo como vai ser o casamento depois da igreja, momento em que Seixas descobre os motivos por parte de Aurélia em ter casado com ele, quando Seixas realmente entende a situação que será imposta por Aurélia.

O casamento passou a ser apenas uma fachada para a sociedade burguesa carioca daquela época. Aurélia e Fernando, nem mesmo na noite de núpcias, dormiram no mesmo quarto e, dormindo em quartos separados, ela dá início a sua vingança. Seixas sozinho em seu quarto com seus pensamentos e reflexões sobre Aurélia, o quanto ele havia ferido os sentimentos dela e preocupado pensava.

Uma paixão como a sua tinha direito de ser implacável. E essa mulher que se deu a mim com a mais sublime abnegação, essa mulher a quem a sorte ligou-me eternamente, essa mulher única, eu a admiro, e não posso ama-la nunca mais! Encontrei-a em meu caminho, e perdi-a para sempre! tamb em não amarei outra. Depois

de a ter conhecido, não profanarei minha alma com a afeição de mulher alguma. (ALENCAR, 1983, p.125)

Apesar das humilhações a que Seixas fora submetido por parte de Aurélia, isso fez com que notasse o quanto ele amava Aurélia, passando então a admirá-la apesar de tudo o que ela fará com ele.

Durante este capítulo, Aurélia vai deixando evidente o porquê de casar-se com Seixas, pois como diz o próprio título “posse”, ela passa a ser a dominante deste casamento, não a dominada como eram as mulheres daquela época. No entanto, o casamento em que Aurélia trata como um tramite comercial, isso sim faz parte daquela época, portanto a diferença é que o objeto negociado foi o homem e não a mulher como era de costume.

A inversão de papéis fica evidente neste capítulo quando Aurélia humilhava-o, assim lembrando os erros que cometera no passado, quando a rejeitou por ascensão social, ao invés do amor que ela tinha por ele.

Aurélia, todo momento, lembrava a Seixas da sua condição: “sentia a influência da tutela que pesava sobre ele, e o reduzia à condição de um pupilo nupcial, senão coisa pior. Mas estava resignado às duras provações da situação, a que seu erro o submetera”. (ALENCAR, 1983, p. 138). Assim o autor diz, também:

Os dias passarão e os lugares em que o casal mais frequentava era o jardim da casa, dando a entender a todos e aos criados da casa até mesmo a dona Firmina de que estavam felizes com o matrimônio, enquanto os dois ficavam pensando na maneira de alfinetar um ao outro, embora quando chegasse à noite o casal ficava pensativo com a situação principalmente Seixas, porque suas ações teriam desencadeado toda aquela revolta com isso, (ALENCAR, 1983, p.141).

Depois de um tempo, o casal passa para outra fase, a que Seixas retorna ao seu trabalho, a que frequentou quando era pobre. Para surpresa de seus colegas de trabalho, diferente de quando pobre, agora ele cumpria horário assim como os outros funcionários. (ALENCAR, 1983, p.143). “No quinto dia Seixas apresentou-se na

repartição, onde foi muito festejado por suas prosperidades. Tomaram os companheiros aquele pronto comparecimento por mera visita[...]"

Tais circunstâncias levaram seus colegas de trabalho achar que agora casado com uma mulher milionária ele não trabalharia mais naquele local, mas para eles (ALENCAR, 1983, p.143).

Grande foi, pois a surpresa que produziu a assiduidade de Seixas naquela repartição. Entrava pontualmente às 9 horas da manhã e saía às 3 da tarde; todo esse tempo dedicava-se ao trabalho; apesar das continuas tentações dos companheiros; não consumia como costumava outrora a maior parte dele em palestrar e no fumatório.

Fernando suportou todo aquela humilhação por parte Aurélia por algum tempo, depois voltou a trabalhar, pois havia cansado daquela situação, com isso despertou indagações acerca do assunto também por parte de Aurélia, afinal ela agora era dona de seu marido, pois havia pagado por ele, contudo, o conforto a que lhe oferecera não lhes era necessário voltar ao trabalho que frequentava antes de casar-se.

No entanto, para Seixas era questão de honra, algo questionável ao tratar de Seixas, adquirir novamente a sua liberdade, para isso ele teria que comprar sua liberdade, portanto isso explicaria o retorno ao trabalho.

No entanto, Aurélia, ao perceber que Seixas estaria desviando-se de sua função de marido a qual agora lhe caberia, passou a marcar compromissos para os horários em que ele tinha de comparecer ao trabalho. Alencar assim narra uma das situações:

Ao jantar Aurélia disse ao Marido: - Há mais de um mês que estamos casados. Carecemos pagar nossas visitas. – Quando quiser. – Começaremos amanhã ao meio-dia é boa hora? – Não seria melhor a tarde? Consultou o marido. – Causa-lhe transtorno de manhã? – Não desejo faltar a repartição – Pois então há de ser mesmo de manhã, retorquiu a moça. (ALENCAR, 1983, p.158)

Contudo, começaram as visitas que Aurélia sentia-se na obrigatoriedade de devolver, exigindo a presença dele junto dela. Seixas assim o fez, embora Aurélia marcasse tais visitas para o horário em que o mesmo tinha de comparecer à repartição, quando era chamado ao seu local de trabalho. Assim é descrito:

O carro parou em diversas casas, indicadas na nota que o cacheiro recebera. Seixas oferecia a mão a mulher para ajuda- lá apear-se, e conduzia pelo braço a escada que ela subia só, pois precisava de ambas as mãos para nadar nesse dilúvio de sedas, rendas e joias, que atualmente compõe o *mundus* da mulher.(ALENCAR, 1983, p. 160)

Nos diversos lugares em que Aurélia era acompanhada por seu marido Seixas, os salões de bailes da sociedade carioca, espaço destinado a expor sua beleza, tanto em suas vestimentas como as joias, mas acima de tudo, sua beleza física o que, segundo Alencar, ofuscava toda a riqueza que agora era possuidora, diante de tanto brilho estava Seixas ofuscado pelo brilho de Aurélia.

No entanto o último capítulo chamado “resgate”, mais uma sequência de fatos, o casamento mercantilista adotado por Aurélia, onde Seixas, angustiado com toda aquela situação passa refletir sobre sua condição.

Tomando a atitude de independência Seixas reflete sobre a posse de tal mulher, drama que teve início quando Aurélia foi rejeitada ,ele troca Aurélia por um dote de 30 mil cruzeiros, onde Seixas no intuito de ascender socialmente naquele sociedade mercantilista do século XIX.

Entretanto para Marçal Aquino, *mulheres redentoras* “Existem mulheres que marcaram a literatura e a história pelo comportamento abnegado e heroico”. Santas ou mártires[...] políticas que defenderam seus ideais e até morreram por eles, caso de Rosa Luxemburgo e Olga Benário[...] (.1993, pág.34) Aurélia em termos de ideais busca realiza-los mulher decidida, independente, mas também capaz de pedir perdão.

No terceiro capítulo a personagem Aurélia pode ser considerada uma personagem redentora, quando pede perdão para Seixas. (ALENCAR, p. 182)

Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te. – Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma [...] Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não for bastante, eu a dissiparei.

Durante os meses em que o casal convivera junto, passam por inúmeros acontecimentos que os torna mais próximos, mesmo que os dois busquem alfinetar um ao outro, o amor que existia entre os dois, no passado, nunca deixara de estar presente em seus corações.

Fazendo uso desses sentimentos, os dois passam a se aproximar, não apenas com humilhações, mas com atenção e carinho um pelo outro, tanto que, ao fim de um dos bailes em que frequentavam, Aurélia, exausta, pede ao marido para que leve-a para casa. No caminho, ela aconchega-se em uma almofada, onde

[...] pouco a pouco, descaindo-lhes o balanço do carro o corpo languido de sono sua cabeça foi repousar no braço do marido, seu hálito perfumado banhava as faces de Seixas, que sentia a doce impressão daquele talhe sedutor. Era como se respirasse e haurisse a sua beleza. Fernando não sabia que fizesse. Às vezes queria esquecer tudo, para só lembrar-se que era marido dessa mulher e que a tinha nos braços. (ALENCAR, pág.184).

Os fatos geram indícios de que Aurélia terá problemas com seus sentimentos, pois o afeto com que se deixa envolver por Seixas vão contrariamente ao que ela planejara para aquele casamento.

Segundo Marçal Aquino, *mulher rival do homem* “Através dos séculos, os papeis desempenhados pelo homem e pela mulher sempre foram bem delimitados. [...]

Só a partir da Revolução Francesa (1789) a ideia de cidadania alcançou também a mulher. (1993, pág.62).

Acontecimentos ocorridos durante este período histórico as mulheres tomam sua posição perante a sociedade machista em que encontraram-se por longos anos, e passam a ser militantes por seus direitos assim como leis do divórcio, a partir do século XIX tornam-se militantes na conquista do direito ao voto feminino, e então no século XX conquistam lugares ao lado dos homens diante do mercado de trabalho.

5 CONCLUSÃO

José de Alencar contribuiu à formação da literatura brasileira com inovações estilísticas que, em sua época, serviu como base para outros romancistas. Eles, por sua vez, espelharam-se nele à construção de romances históricos, sociais, urbanos e regionalistas.

O nacionalismo e a busca da identidade cultural literária são representados através das obras alencarianas, por meio da literatura crítica a sociedade burguesa carioca do século XIX, dando ênfase as personagens femininas.

Em pesquisa sobre as mulheres do século XIX, na qual a narrativa *Senhora* foi escrita, notou-se que as mulheres eram tratadas apenas como objetos de cama e mesa conforme citado por Studart, que sem vez e nem voz, foram submissas aos seus maridos.

A condição da mulher no século XIX, era de apenas cuidar do lar e dos filhos. Alencar quebra este paradigma quando traz personagem Aurélia para mostrar que sim as mulheres tem de seu lugar na sociedade e podem expressar suas opiniões.

Senhora também dissolve um paradigma que é a figura masculina como o responsável pelas decisões dentro do ambiente familiar. Aurélia é uma personagem que retrata a crítica aos casamentos arranjados da época, onde a mulher era submissa ao homem.

Há a inversão de papéis deste livro na questão de que a mulher tome sua própria decisão perante o casamento e possa decidir quem será seu marido, embora no caso de Aurélia seja por vingança. Mesmo sabendo que ela ainda ame seu futuro noivo, a humilhação em que é submetido trata da diferença dos valores daquela época.

Tornando a personagem Aurélia uma mulher do seu século, pois tinha domínio de si e foi capaz de enfrentar toda as dificuldades que lhe foram impostas, além de comprar seu amor, já que, naquela época, o casamento era tratado com um comércio,

tanto que, desde muito cedo, as moças eram destinadas aos seus maridos sem que as amassem e muito mais pelo dote que lhes era ofertado.

É importante ressaltar que no romance *Senhora*, Alencar não discute a questão da nacionalidade por meio da exaltação das particularidades da fauna e da flora brasileira, mas almeja um projeto de futuro próspero para o Brasil, marcadamente pelo viés de um ideal de civilização burguês.

E assim apresentando diversas críticas à hipocrisia do seu tempo, pois o uso do dote que regia o casamento, *Senhora* é uma crítica aos casamentos arranjados e ao papel em que a mulher era submetida, sendo um romance brasileiro considerado precursor do discurso feminista. Aurélia Camargo pode ser considerada uma protagonista como personalidade forte. Com isso, ela não abre mão dos seus ideais.

Assim, nos três capítulos de *Senhora*, a questão do *preço*, da *quitaço* e da *posse*, o escritor romântico Alencar desenvolve a ideia do poder feminino, da liberdade que a mulher poderia ter sobre si e sobre o marido. No último capítulo o *resgate*, ele devolve o poder aos homens.

O conflito entre os personagens protagonistas Aurélia e Fernando Seixas gerando momentos de grande emoção e sofrimento. Entre o desejo de vingança e o desejo de amar é onde se transforma o enredo. Tratando da personagem Aurélia como uma metáfora para criticar uma sociedade que valoriza mais a aparência e o dinheiro do que os sentimentos humanos.

Toda essa idealização não fazia parte do caráter de Aurélia, que usa do dinheiro que possuía para comprar o seu amor Fernando Seixas.

Pode-se concluir que o romance *Senhora, de José de Alencar*, foi uma crítica aos casamentos arranjados daquela época, onde os noivos uniam-se apenas pelo dinheiro, ou seja, pelo dote que lhes era ofertado, sendo que o sentimento que existia entre o casal não interessava, mas sim o valor monetário daquela relação.

6 REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Ática, 1983.

ASSIS, Machado de. **Crítica Literária**. Instituto de Nacionalidade. São Paulo, 1962.

AQUINO, Marçal et al. **Sete Faces da Mulher**. 5 ed. São Paulo: Moderna, 1993.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANDIDO, Antônio. *Os três Alencares*. In: **A formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1971.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **A formação da literatura brasileira** (momentos decisivos). São Paulo: Duas Cidades, 1975.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1955.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

JUNIOR, Benjamim Abdala. **Introdução à análise de narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

MELO, Hildete Pereira de. **Olhares feministas**. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2009.

PRIORE, Mary Del. **Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

STUDART, Heloneida. **Mulher objeto de cama e mesa**. Rio De Janeiro: Editora Vozes, 1983.

SCHWARZ, Roberto. **A importação do romance e suas contradições em Alencar.**
In: Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

Sites:

Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/node/90> Acesso em: 03/11/2018

<http://w3.ufsm.br/revistaideias/arquivos%20PDF%20revista%2026/mulheres%20alencarianas%20consideracoes%20sobre%20perfil%20da%20mulher.pdf>