

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA

**SENHORA DE SI: UMA REFLEXÃO SOBRE O FEMININO NA OBRA
SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR**

JANAINA PEREIRA RODRIGUES

CAMPINA GRANDE – PB

SETEMBRO - 2008

JANAINA PEREIRA RODRIGUES

**SENHORA DE SI: UMA REFLEXÃO SOBRE O FEMININO NA OBRA
SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR**

*Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de
História e Geografia da Universidade Federal de
Campina Grande, para obtenção do título de
Licenciatura Plena em História por, Janaina
Pereira Rodrigues concluinte do período 2008.
Orientador: Dr. José Benjamim Montenegro.*

CAMPINA GRANDE – PB

SETEMBRO – 2008

TERMO DE APROVAÇÃO

Janaina Pereira Rodrigues

SENHORA DE SI: UMA REFLEXÃO SOBRE O FEMININO NA OBRA SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR

Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de História e Geografia da Universidade Federal de Campina Grande, para obtenção do título de Licenciatura Plena em História por Janaina Pereira Rodrigues, concluinte do período 2008
Orientador: Dr. José Benjamim Montenegro.

Examinadores:

Prof^o Dr. José Benjamim Montenegro

Prof^a Dra. Regina Coelli Gomes Nascimento

Prof^a Dra. Rosilene Dias Montenegro

CAMPINA GRANDE – PB

SETEMBRO – 2008



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2024.

Sumé - PB

AGRADECIMENTOS

Transcender limites pessoais que impedem o crescimento é fundamental. Cada ser humano está inserido em um contexto sócio-cultural que precisa ser conhecido, compreendido e desvendado, para que possamos dar passos essenciais em direção à felicidade.

Desse modo, transcender esse momento não seria possível sem a eterna presença de DEUS, por me auxiliar nos momentos mais difíceis, sempre me acalentando e me trazendo conforto. A minha avó, mãe e amiga NITA, cujo encontro nessa vida me fez desvendar a arte de amar; tudo dito é pouco. A Linda (mãe) por ter sido o canal condutor da minha existência.

Somos seres de enraizamento e seres de abertura, sendo assim não poderia deixar de agradecer a todos aqueles que sempre torceram e estiveram presentes para que eu pudesse romper barreiras, e assim ultrapassar limites permanentemente, impulsionando-me sempre na busca de novos mundos que se descortinam a cada instante.

A minha família, especialmente a tia Elisabete (beta) pelo seu brilho e senso de humor sempre me fazendo sorrir, a Eleonardo (pardal) passarinho, fonte de inspiração, a Edmilsom (pimenta) sendo sempre um ingrediente a mais na busca do conhecimento, aos meus irmãos, Adolfo Bruno pela amizade e cumplicidade, a Patricia pela sua afabilidade; e Petrócio, por sua fome de viver.

A todos aqueles que estiveram comigo durante essa jornada do saber, aos meus professores, colegas de turma..., e amigos que ao longo do tempo se solidificaram, Carla (April) pela sua generosidade nessa fase do trabalho auxiliando-me de maneira tão surpreendente, Márcia Donato pela gratificante amizade, Wellington o W, Sebastião, Shyrlaine Quirino pelos momentos compartilhados juntas, Oliveiros pelos nossos momentos de loucuras, Juliana que é doida por mim, Danielle mais que uma amiga, uma irmã, Simone, trezinha, Helder, Ana Gardênia, Lucas, George Gomes, e tantos outros que estão guardados em minha memória.

Ao meu Orientador, José Benjamim Montenegro, por fazer-se presente num momento ímpar e marcante da minha trajetória acadêmica.

A banca, professora Regina Coelli, que de modo tão gentil, quando solicitada esteve presente diante de minhas angustias, a professora Rosilene Dias Montenegro, que deixou marcas significativas de crescimento no meu c-a-m-i-n-h-a-r. Saibam que vivenciam um

momento de grande aprendizado na minha vida. Agradeço pela compreensão e por ter aceitado o convite para estar aqui.

Transcender é assim, um desafio constante que se desvenda a cada passo, que se recusa a aceitar a realidade na qual está mergulhada rompendo com a mesma e indo além daquilo que é dado, projetando o ser humano em uma dimensão infinita.

DEDICATÓRIA

A minha mãe Nita, que no percorrer da sua vida vem indiciando ser uma mulher a frente do seu tempo.

SUMÁRIO

RESUMO	8
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I:	
HISTÓRIA E LITERATURA: RETRATOS DE UM PAÍS EM TRANSFORMAÇÃO	11
1.1. História e literatura: encontros e possibilidades	11
1.2. A escrita, o leitor e o autor.....	13
1.3. Brasil um cenário em transformação.....	18
CAPÍTULO II:	
LUCÍOLA, DIVA E SENHORA: CONFIGURAÇÕES DOS COMPORTAMENTOS FEMININOS EM ALENCAR	22
2.1. Uma sucinta caracterização dos “perfis de mulher” da obra alencariana	22
2.2. Breves comentários sobre os capítulos da obra senhora	28
CAPÍTULO III:	
INDÍCIOS DE TRANSGRESSÕES FEMININAS NO SÉCULO XIX.....	33
3.1. A (des)construção do feminino no século XIX.....	33
3.2. A inversão de valores na personagem Aurélia Camargo.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

JANAINA PEREIRA RODRIGUES

**SENHORA DE SI: UMA REFLEXÃO SOBRE O FEMININO NA OBRA
SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR**

RESUMO

Na esteira das mais recentes tendências interdisciplinares que perpassam os estudos envolvendo história e narrativas, propomos com o presente trabalho o mapeamento da representação literária de certas práticas sócio-culturais e políticas efetivadas num dado período histórico. Dessa forma, buscamos, aqui, investigar os modos de configuração de uma provável transgressão feminina evidenciada no século XIX e quais os limites dessa dissonância no que concerne à resistência que opõe a certas normas hierarquizadas de cunho burguês e patriarcal. Para tanto utilizamos uma metodologia que intenta a leitura e interpretação do romance *Senhora* de José de Alencar, perscrutando como se constitui, neste universo romanesco, a representação de posturas femininas destoantes. Compreendemos que tal discussão possa contribuir no campo dos debates e das lutas que intentam abordar e apresentar novas possibilidades e alternativas de participação efetiva das mulheres no processo de construção histórica.

Palavras-chave: História e Literatura, gênero, transgressão.

INTRODUÇÃO

A arte da escrita é uma tarefa indiscutivelmente apaixonante, porém árdua. Esta requer tempo, leitura, esforço e em grande medida constitui-se em uma tarefa obrigatória. Segundo Schopenhauer (1994, p. 37), a maioria dos escritores “vivem da literatura e não para a literatura”, subentendendo-se, daqui, que grande maioria do saber da humanidade está presente apenas no papel. Caberia ao escritor, na contramão do que disse melancolicamente o pensador alemão, a tarefa de dar vida a essa escrita e unir através de elos vivos autor, leitor e escritor. Ao escrever, o escritor desempenha uma função social, imprimindo marcas de sua subjetividade e dos outros vários agentes sociais que o rodeiam.

A abordagem proposta neste trabalho traz como viés discursivo a interdisciplinaridade entre a história e a literatura, concebendo-se esta última enquanto um objeto do qual pode dispor o historiador em sua busca por vestígios para vislumbrar alguns fenômenos e eventos registrados nas produções artísticas de escritores e poetas em determinado momento histórico.

A obra *Senhora*, do escritor José de Alencar (1829-1877), publicada em 1875, se apresenta aos nossos olhares como um objeto de análise de extrema relevância, pois a cada movimento interpretativo que se esboça a partir da leitura, o autor nos convida a mergulharmos na amplitude da sua abordagem, lançando-nos elementos variados para a sua crítica. À medida que adentramos nos descortinos da obra, esta vai se mostrando diversa, sobretudo quando trata do lugar social ocupado por algumas mulheres que viveram no século XIX.

Sua narrativa é alicerçada no centro de um conjunto de transformações que serve de cenário para que tais passem a tecer novos modos de experiência de si, o que acarreta uma ampliação dos limites da noção de sujeito atuante e participativo no maquinário das transformações sócio-culturais e históricas. É bom frisarmos que os espaços e eventos sociais representados no romance dizem respeito aos modos de vida de uma camada social pequeno-burguesa e urbana que, decerto, já sentiam o aroma das grandes ebulições que prenunciariam e agitariam o entre - século. As personagens eram, então, damas e cavalheiros que oscilavam entre a elegância nostálgica de uma nobreza aristocrática agonizante e a ambição desenfreada de uma burguesia emergente que o Brasil na época começava a experimentar, sobretudo, em sua capital Rio de Janeiro.

Posteriormente à leitura do romance, passamos a amadurecer as primeiras impressões através da leitura de alguns autores versados nessa relação entre a história e a literatura. O passo seguinte consistiu na pesquisa dos comportamentos e posturas do feminino no seio das práticas e discursos patriarcalistas e falocráticos da segunda metade do século XIX. Após tais procedimentos, passamos à etapa de elaboração do texto cuja estrutura ficou dividida em três capítulos, arquetizados da seguinte forma:

No primeiro capítulo, recorreremos à análise da inter-relação entre a história e literatura, assim como à íntima conexão entre autor, leitor e escritor, contextualizando ainda as transformações do século em estudo.

No segundo capítulo, procura-se contextualizar o autor e a obra em destaque, bem como traçar uma relação entre os “Perfis de Mulher” alencarianos, elaborando-se ainda alguns breves comentários sobre as partes que compõem a obra (O Preço, Quitação, Posse e Resgate).

Por fim, no terceiro capítulo, discorreremos sobre o universo contraditório das mulheres em um cenário em constante transformação e, como podemos perceber em trechos da própria obra, como o feminino transgride as normas estabelecidas pelo patriarcado.

Esperamos que, a partir dessa perspectiva interdisciplinar, a proposta temática e metodológica aqui adotada, ao fim do trabalho, possa vir a contribuir para o enriquecimento do campo epistemológico em que se inserem as ciências humanas, cujo escopo ético e filosófico consiste na apresentação de vias alternativas no que concerne às possibilidades de ser e fazer no mundo.

CAPÍTULO I

HISTÓRIA E LITERATURA: RETRATOS DE UM PAÍS EM TRANSFORMAÇÃO

As décadas situadas em torno da transição dos séculos XIX e XX assinalaram mudanças drásticas em todos os setores da vida brasileira. Mudanças que foram registradas pela literatura, mas, sobretudo mudanças que se transformaram em literatura.

Nicolau Sevcenko

1.1 - HISTÓRIA E LITERATURA: ENCONTROS E POSSIBILIDADES

A relação entre história e literatura está no centro dos debates contemporâneos efetivados no âmbito do pensamento social e humano. Tais debates, evidenciados nos últimos tempos por crises paradigmáticas, instauram-se em meio aos destroços de certas verdades absolutas e intocáveis, configurando um questionamento que concorre para o surgimento da interdisciplinaridade, a qual consiste na confluência dos mais variados conceitos e posicionamentos epistemológicos e culturais que visam a uma abordagem mais significativa dos fenômenos e eventos históricos e sociais.

Essa crise das convenções estabelecidas sobre o homem e a sociedade promoveu a transformações nas ciências humanas e conseqüentemente um movimento paralelo em busca de saídas para os novos questionamentos a respeito da realidade.

Desse modo, novos objetos, problemas e sentidos erguem-se sob o olhar da interdisciplinaridade e, nesse sentido, de reinterpretação no campo da ciência como modo para explicar determinados acontecimentos vivenciados no campo social e cultural. Assim sendo, história e literatura se entrelaçam para análise de quaisquer objetos de estudo, sendo esta relação uma possibilidade de resposta para a crise então estabelecida. Para Mendonça.

A compreensão de que a literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, portanto uma possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, seus anseios e suas

visões do mundo, tem permitido ao historiador assumi-la como espaço de pesquisa (MENDONÇA, 2003, p.1)

O panorama do século XIX é particularmente diverso, pois, é a partir desse momento que podemos perceber a redefinição das relações sociais, incluindo-se aqui a prática da escrita. Desse modo, as pesquisas estéticas do romantismo do século XIX e as inovações teóricas do século XX tornaram-se o novo arcabouço de diversos pesquisadores e historiadores. Sendo assim, a relação história e literatura se tornam estreita nesse cenário, de modo que, com as inovações escriturísticas dessa época, percebemos que as produções historiográficas brasileiras passaram a acolher a escrita literária como fonte de pesquisa.

No entanto, não podemos deixar de ressaltar que, no século destacado, esse acolhimento da literatura por parte dos historiadores, se encontrava, ainda, relegada ao segundo plano. Segundo Oliveira

Durante o século XIX, o lugar que a literatura ocupava na produção do conhecimento histórico era secundária e complementar. Isto porque ao historiador cabia prioritariamente analisar os registros dos sujeitos do passado a partir dos documentos confiáveis, oficiais (OLIVEIRA, 2003, p.82).

O caráter de complementaridade da literatura se dava pelo fato de, na falta dos documentos oficiais, haver a necessidade de se recorrer a outros registros, de forma que, mesmo utilizando a literatura como recurso, o historiador via esta nova linguagem com grande desconfiança, uma vez que, por ter um caráter essencialmente fictício, ela não continha a verdade tão almejada pelos historiadores enquanto evidência concreta. Dessa maneira, o historiador positivista entende a literatura como sendo fonte. Ela é pensada apenas como documento.

Já no século XX, novas discussões são realizadas pela historiografia, na qual a noção de documento ganha outro sentido, e não visa trazer como possibilidade o resgate fidedigno e verdadeiro do passado. A veracidade intrínseca do documento não faz mais parte dos objetivos do historiador. Isso por que

O documento passou a ser tratado como um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinha o poder e, sendo assim, ele está comprometido com uma série de implicações e valores socioculturais, não sendo neutro ou imparcial (OLIVEIRA, 2003, p. 83).

Embasadas por uma visão interdisciplinar, as reflexões acerca da temática em discussão vêm paulatinamente interrogando as fronteiras entre a história e a literatura. É nessa íntima relação que diversos teóricos passaram a estudar a realidade. No artigo "Os desafios teóricos da história e da literatura", Mendonça afirma que

Com a proposta de refletir sobre literatura na perspectiva da história social, Sidney Chalhob e Leonardo Pereira assumem a proposta de historicizar a obra literária – seja ela romance, conto, poesia ou crônica – inserindo-a no movimento da sociedade, investigando suas redes de interlocução social, destrinchando não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social (MENDONÇA, 2003, p.5).

É a partir das análises das obras literárias que a literatura passa a ser também um evento e/ou fenômeno histórico na medida em que, enquanto inserido no campo da narrativa, constitui um dos elementos do processo histórico, sendo necessário ser questionada a partir de suas particularidades.

Assim, a literatura pode ser apropriada pelo historiador enquanto fonte, na medida em que o pesquisador a considere como uma possibilidade de reconstrução do passado e adote certos caminhos teórico-metodológicos que a todo instante quebrem o silêncio, dando voz aos seus vizinhos, seu contexto, bem como trazendo à luz das reflexões históricas, as relações dos sujeitos no tempo. Nessa perspectiva, a obra literária passa a ser um registro de sentidos, sendo então, indício de possibilidade do real. Com esse objetivo, propomos, aqui, uma abordagem da obra *Senhora*, de José de Alencar.

1.2 - A ESCRITA, O LEITOR E O AUTOR

Desvendar os percursos de significações e dinâmicas da escrita para mergulharmos nos caminhos do conhecimento é conferir-lhe existência. A escrita, longe de ser algo estático e inocente, é recheada de significados, revelando-nos os múltiplos percursos que nos possibilitam interpretar a realidade histórica.

Desse modo, a cada escrita se erige um texto que vai tomando corpo e se desenvolvendo, adquirindo assim vida, sendo esta produção uma atividade humana, que de maneira única expõe suas sensibilidades e desejos, tecendo signos e códigos do nosso fazer cotidiano. Desse modo,

O texto, antes de mais nada, é um produto. Nasce do trabalho humano e é dele testemunho material eloqüente. É testemunho do esforço de criação individual, dos condicionamentos sociais, das dimensões culturais, das condições econômicas, dos conflitos éticos e das contradições políticas, que se configuram no espaço em que foi gerado e publicado. Assim, sua leitura compreensiva demanda que se desentranhe, de uma teia de signos, indícios dessa totalidade, sem o que ficará limitado a um jogo de armar destituído das significações que o tornam parte do legado cultural de que somos herdeiros (RIBEIRO, 2006, p. 1).

O texto se configura em material criado pelo autor estando este condicionado pelos enlaçamentos das sociabilidades, sendo aquele que faz o texto brotar através de sua prática escrita, um enunciador do próprio contexto a que está inserido, nesse, as dimensões históricas passam a ser erguidas sob o envolvente sopro daquele que anuncia.

É nessa dimensão de criação da escrita enquanto produção de sentidos, que lançamos o aporte literário enquanto um movimento dinâmico. “A literatura, enquanto instituição social viva tem que ser entendida como um processo histórico” (Idem Ibidem, p.1). Sendo assim, a literatura não é algo estático, não estando apenas no texto(s), leitor(es) ou autor(es), pois ela se contrapõe numa dinamicidade que envolve o s sujeitos de maneira a envolvê-los num processo de intensa construção do saber.

Em se tratando do texto enquanto suporte gráfico, ele aparentemente não muda. No entanto, ao passo em que entra em contato com o leitor a cada (re) leitura, o texto se apresenta de forma diversificada como um mosaico de cores. Sendo assim, ele mesmo e outro se revelando cheios de inovações caleidoscópicas. Assim, o texto coloca-se em meio a desafios, com uma realidade de múltiplas possibilidades.

Diante desse arsenal, podemos evidenciar os significados que o leitor apreende no centro das diversidades e das temporalidades diferenciadas. Tais significados conduzem o leitor a uma experiência intersubjetiva que consiste nas várias possibilidades de compreensão. Instaura-se um universo de interações entre concepções e projetos próprios do leitor com as outras variáveis de construção de sentidos apontadas pelo texto. A cada leitura novas interpretações são lançadas às já existentes, e assim um renovado ciclo de (re) elaborações é gerado, dando a essa, nova existência social no processo histórico, constituindo-se o texto escrito, elemento pertencente a uma dada cultura:

É pela leitura que posso romper as grades de meu tempo histórico e dialogar com homens de séculos distantes. Reside aí uma das maiores

fontes de liberdade do ser humano: a possibilidade de viajar no tempo e no espaço, na cultura e na ciência, nas fantasias e nos medos de homens e mulheres que me precederam nessa longa cadeia de discursos que constitui a cultura histórica. É isto que possibilita meu alistamento como cidadão da história; homem de todos os tempos e de todas as culturas (RIBEIRO, 2006, p.4).

Aqui, autor e leitor se configuram, na verdade, em processos sociais, e por isso, sujeitos construtores desse processo históricos. O autor se configura em um construtor de um tempo e interprete das redes de significações, coadunando em si, idéias diversificadas, com valores, opções, crenças e olhares de mundo, que pertencem a sua esfera social e sua temporalidade.

É nessa profusão de sentir homem do seu tempo, que evidenciamos José Martiniano de Alencar (1829-1877). Considerado o mais importante escritor romântico da literatura brasileira, destaca-se como pioneiro no tocante a dar um estilo brasileiro à linguagem literária, reivindicando um caráter nacional através da sua escrita, a qual se contrapunha ao que era defendido pelos puristas¹. Outro ponto marcante percebido no autor é conferido a partir de sua visão reveladora e psicológica, ao analisar as várias facetas ocupadas pela mulher brasileira do século XIX. A esses estudos sobre o feminino, o próprio autor nomeou-os de “Perfis de Mulher”. Sendo estas, *Luciola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875), obras essas de cunho urbano.

Neste trabalho evidenciaremos uma análise que pretende destacar como, num contexto patriarcal, algumas mulheres, adotando posturas marcadamente transgressoras, passam a desfazer a malha social que as impõe um lugar relegado ao segundo plano, quando não de exclusão total. Dessa forma, redefine-se o seu lugar através da construção de novas sociabilidades, revelando como essa mulher passa a encenar nesse novo contexto que se anuncia. Para desenvolver este trabalho, destacamos em especial a obra *Senhora*, publicada no ano de (1875), o último e mais importante romance urbano de Alencar. O mesmo passa a evidenciar, e em certos momentos, criticar, a vida e os costumes das altas classes do Rio de Janeiro no segundo reinado, traçando intrigas de amor, bem a gosto da época: com amores sublimes, idealizados, cheios de renúncias e sacrifícios, de heroínas e até de crimes, mas revelando, sobretudo, um amor que se redime na força de sua paixão. No entanto, pretendemos indagar sobre um Alencar que, em meio às crises e turbulências que o país enfrentava, dadas as circunstâncias de transformações e inovações no campo político,

¹ Literários que defendiam a tese que os escritores brasileiros deveriam escrever tal como em Portugal.

econômico e sócio-cultural, se configurava como um homem com indícios de uma modernidade, estando à frente do seu tempo.

Assim, a obra *Senhora*, que será analisada no capítulo posterior, já vem anunciando esse realismo² no que concernem às atitudes e comportamentos da protagonista. A obra, caracterizada como um romance de costumes é idealizada de acordo com o momento histórico e retrata a ascensão da burguesia, não deixando de revelar, entretanto, o modo de viver de uma aristocracia decadente e seus valores patriarcais ainda bem marcados, criticando o uso do casamento como forma de ascensão social. O autor é de um estilo rico e vigoroso e sua produção, de forma pertinente, se destaca pelas idas e vindas no tempo, alternando passado e presente considerando o tempo como um entrecruzamento contínuo. Alencar, de modo criativo, apresenta em sua escrita uma diversidade de fatores que concretamente vem sendo vivenciada pela sociedade do século XIX, os quais alteraram, contundentemente, determinados condicionantes sociais, possibilitando a consolidação de um novo cenário.

Sendo assim o autor se apresenta não só como indivíduo unicamente capaz de expor sua originalidade enquanto aspecto criativo, mas também se efetiva como sujeito capaz de desempenhar seu papel social, apontando na sua obra as tensões que são construídas nesse espaço, cabendo ao leitor, de maneira particular, interagir com o texto, desnudando-lhe as várias possibilidades de significados. Nesse sentido, a escrita literária se apresenta como uma ação dialógica viva entre o autor e o leitor.

A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se juntam o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade atuando no tempo (CANDIDO, 1985, p. 74).

Desse modo, trilharemos pelo vasto caminho que a literatura tem nos proporcionado como fonte de investigação para desvelar, em especial, os comportamentos e falas femininas na história. Dessa forma, José de Alencar passa a dar significado e dizer sobre um cenário que se vislumbra no século XIX. As reflexões do autor sobre o feminino se mostram reveladoras e irradiadoras de novos significados que podem ser verificados diante de determinados

² Segundo a historiografia literária oficial, a obra alencariana integra o estilo de época romântico. Entretanto, se verifica no romance, aqui analisado, fortes traços da tendência realista. Nosso estudo se pautará por tal perspectiva.

comportamentos da personagem Aurélia Camargo da obra em análise. Assim, sua visão historiciza sobre um momento do Brasil, cujas sonâncias de sua voz são sentidas e vibradas ao som do seu tempo e lugar social. Suas idéias de Brasil nos dão conta de ser este autor um dos maiores expoentes do seu tempo, sendo o representante de um espaço que vem se remodelando, se (re) configurando. Mais que o autor da lembrança eterna dos romances, ele foi um ponto iluminador no seu tempo em decorrência de sua autenticidade e visão de mundo adiantado, moderno e civilizado. Segundo Ribeiro,

O seu projeto era a construção de uma pátria brasileira, adequada aos padrões de civilidade e de modernidade que ele acreditava serem os mais adequados para fazer deste país um lugar que ombreasse com as chamadas nações civilizadas de então (RIBEIRO, 1996, p.148).

No entanto, não buscamos aqui falar sobre as qualidades do autor, mas, como suas reflexões, indagações e escrita de alguma forma nos iluminam para compreendermos de que modo, nesse cenário, a mulher passa a atuar e de que maneira, em particular, transgride e desvia-se do padrão rigidamente estabelecido e de como se torna autora de suas ações, dos seus desejos e das relações que se encontram intrinsecamente enviesadas nas relações de poder. Assim os caminhos que se delineiam nos dão impressões acerca das experiências que as mulheres vêm construindo ao longo do tempo. A vida em preto e branco dessas mulheres heroínas do seu tempo passa a ganhar um colorido, de forma a construir um arco-íris de impressões, no qual este feminino se revela amiúde diverso e contraditório.

Dentro desta perspectiva, as reflexões do autor se remetem às mudanças vertiginosas na sociedade que, de maneira crucial, estão presentes na escrita de Alencar. Porém, as reflexões sobre o feminino são bastante perceptíveis na obra em questão, de modo que parece consistir no seu tema central. As vozes do feminino vêm camufladas, pois as vontades e desejos que expressam se encontram pautadas e moldadas segundo os códigos da sociedade vigente.

Desse modo, a obra literária é, a cada olhar, a cada interlocução, um novo vislumbamento de significados, fazendo com que aquilo que fora outrora escamoteado, seja descoberto e, assim, o camuflado ganha roupagem e passa a invadir o palco para que os espectadores possam ver o espetáculo:

À medida que se avança no tempo, torna-se cada vez mais difícil estabelecer essa leitura elementar, que vê no texto literário o mero reflexo da prática social do tempo, cabendo-nos antes decifrar as significações

latentes de um discurso bem mais complexo porque esta vem a todo instante nos invadir carregado de múltiplos pensamentos encobertos.

[...]

Percebe-se bem que, mesmo à época do realismo pó do verismo, o romance representa muito mais do que um reflexo ou um depoimento inerte sobre a prática social comum, e impõe, por isso, uma leitura mais elaborada (VOVELLE, 1987, p.57).

De modo que o texto literário, distante de ser algo dado, acabado, simples espelho da ação do homem no tempo, se apresenta de maneira profunda e diversa, sendo necessário descobrir os vários significados de falas que se complexificam diante dos discursos que constantemente aparecem velados. Nesse sentido o romance revela-nos mais que sombra, ultrapassando o mero reflexo de um discurso marmóreo das múltiplas práticas sociais; revela-nos falas mais complexas que dizem de um tempo de ações individuais e subjetividades que são elementos cruciais na formação dos sujeitos no tempo. O texto literário transcende os limites do ser-dado da realidade palpável e concreta, não somente representando suas formas de ser e de fazer, mas deformando-as e transmutando-as, apontando, assim, para novas possibilidades de se fazer sujeito.

O evidente e o estranho se fundem na reconstrução de uma experiência que se constitui alicerçada em uma abordagem que nos remete ao novo, e sob essa perspectiva inovados desafios se erguem para elucidarmos valores e subjetividades que nos dão conta de uma conjuntura social.

Faz-se imprescindível o papel do leitor na instauração dessa complexa rede de significados que apontam para o que não é óbvio, para o que não se fecha nas grades do absoluto. São os universos que cada leitor conduz em suas práticas experienciais que tecem as teias de símbolos metaforizantes do conjunto de eventos que permeiam suas experiências.

1.3 - BRASIL: UM CENÁRIO EM TRANSFORMAÇÃO

A presente menção sobre o cenário do Brasil do século XIX tem como princípio elementar, reavivar um espaço urbano, ao qual se relaciona o autor, cujas mudanças em tal espaço se fazem presentes de forma laboriosa e sutil na sua escrita.

No início do século XIX, a vida urbana no Brasil é essencialmente inexistente, pois a organização social da época estava calcada em uma estrutura rural. Essa sociedade é pautada

no estilo de vida marcadamente influenciado pelo modo de viver português, estando à instituição familiar alicerçada no que chamamos de preceitos patriarcais.

A segunda metade do século XIX pode ser considerada um divisor de águas na história do Brasil, visto que, neste momento, o país adentra no processo de pós-abolição, advento da República e em processo de inserção na modernidade. No âmbito social há uma considerável modificação dos valores até então estabelecidos que favorece o despertar de uma nova realidade que se estampa na temporalidade em destaque.

É neste período que evidenciamos os processos de urbanização e industrialização, em que o trabalho escravo coexiste concomitantemente com o trabalho assalariado. Também podemos perceber o aparecimento de um mercado informal, onde nas grandes cidades, a exemplo do Rio de Janeiro, dentre os transeuntes podem ser vislumbrados vendedores, ambulantes, engraxates, baleiros, sorveteiros e outros.

Vale ressaltar que estas transformações ocorrem de forma vertiginosa e gradativa, embora não atinjam todas as regiões do país, de modo que nem todas as pessoas estavam inseridas nesse processo.

Influenciada pela Belle Époque³, a burguesia em ascensão contagia-se pelos modos de vida europeu, e prima pelo embelezamento da cidade, promovendo um processo de higienização e civilidade, afastando para a periferia todos aqueles que não se enquadram no perfil de modernidade. Nesse caso, o progresso e a modernidade, sob a lógica das idéias transplantadas da Europa, tornam-se dominantes e passam a ocupar um lugar relevante nas falas oficiais e cotidianas. A nova classe ascendente passa a ditar um padrão de comportamento e de moralidade. No entanto, esse país moderno faz parte dos ideais de uma burguesia e dista da realidade das camadas populares dando margem a grandes disparidades e tensões sociais.

A força da nova sociedade estava concentrada justamente nos comportamentos mais anti-sociais, elevados à condição de valores máximos da elite: o gosto pela fruição do conforto material e pelas situações de privilégios e superioridade, despertando a discriminação e as mais variadas formas de desprezo mútuo entre os cidadãos (SEVCENKO, 2003, p. 225).

³ A Belle Époque: período entre 1870 e 1914 em francês “bela época”, ficou caracterizado no plano estético pelos vários projetos arquitetônicos em cujas construções foi incorporado o desenvolvimento tecnológico. Era a Revolução Industrial impondo-se também como fenômeno de transformação cultural. A imagem dessa sociedade francesa próspera e consumista acaba influenciando no contexto da República no século XIX no Brasil.

Essas mudanças marcam uma transformação nas mentalidades e nos costumes de um segmento da sociedade brasileira que, por ela influenciados, busca seu lugar de sociedade civilizada e passa a reorganizar as vivências e novas sociabilidades demarcando o lugar da mulher nesse novo cenário que emerge. Como afirma D’Incao, “Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa” (D’INCAO, 1997, p. 223). Nesse momento de ebulição, a mulher burguesa, que antes limitava suas ações às práticas e às convenções do lar e do seu cotidiano, sai do anonimato e passa a demarcar posicionamento em outros espaços. Ainda de acordo com a autora,

Durante o século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma mentalidade –burguesa reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e, por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor (Idem, Ibidem, p. 223).

Eis que adentram nesse espaço alguns dos expoentes intelectuais do Brasil, os quais faziam com que suas vozes fossem ouvidas. Vozes que pregavam as idéias européias eivadas do moderno como solução para que o país saísse de um passado obscuro e adentrasse em um mundo inovador do progresso, do moderno, de uma nova cultura e costumes que tomavam como parâmetro a Europa:

[...] Os intelectuais brasileiros voltaram-se para o fluxo cultural europeu como a verdadeira, única e definitiva tábua de salvação capaz de selar de uma vez a sorte de um passado obscuro e vazio de possibilidades, e de abrir um mundo novo, liberal progressista, abundante e de perspectivas ilimitadas, como se prometia (SEVCENKO, 2003, p.96).

Esse quadro de ordem da geração de 1870, que escamoteava a sociedade e os costumes petrificados do império, vem sendo erguido desde fins do século XVIII, quando já se evidenciam vozes e práticas conclamadoras do novo. A ligação com tais inovações se torna fator primordial dos homens de letras de uma elite que pinta a realidade brasileira embasada nos valores europeizantes. Segundo Sevcenko, “Toda essa elite européia esteve envolvida e foi diretamente responsável pelos fatos que mudaram o cenário político, econômico e social brasileiro” (SEVCENKO, 2003, p. 97). Esse movimento de mudanças de novos descortinos

intelectuais expressa com clareza o ritmo frenético das transformações históricas que agitavam a sociedade nesse período.

Nesse panorama de mudanças e de anseios dos intelectuais da época em expressar tais transformações é que percebemos como a literatura nos fornece indicações preciosas que nos revelam e iluminam a realidade de um dado momento, nos ajudando a deslindar os caminhos que as mulheres percorreram. É nesse campo que José de Alencar nos revela, de forma velada, o quanto essas mulheres inovam ao principiar novos caminhos vibrantes com ritmos que se desdobram e se desalinham da ordem em plena vigência.

Assim, por trás dessa rigidez de falas patriarcais assistimos às mudanças dos comportamentos femininos no que concerne ao seu modo de driblar as convenções pré-estabelecidas.

Esses vestígios de transgressão da ordem podem ser percebidos na obra *Senhora* quando Alencar remonta de forma velada um cenário que se afirmam, em uma sociedade de ascensão da burguesia e de implementação do capitalismo, os valores que gradativamente se emolduram dando cena a novas ações protagonizadas por algumas mulheres nesse contexto. É através da instituição matrimonial representada no universo romanescos em questão que a personagem se pronuncia, conferindo-se, dessa forma, voz às posturas de uma mulher a frente do seu tempo histórico.

CAPÍTULO II

LUCÍOLA, DIVA E SENHORA: CONFIGURAÇÕES DOS COMPORTAMENTOS FEMININOS EM ALENCAR

Acho a mulher o centro do universo humano, digamos assim. Nada se faz sem elas e sem elas também nada se transforma no mundo. Sempre pensei assim. Assim como a mulher é a inspiração dos poetas, é ela que está na maior parte das obras de arte.

Manoel Carlos

2.1- UMA SUSCINTA CARACTERIZAÇÃO DOS “PERFÍS DE MULHER” DA OBRA ALENCARIANA

A escrita alencariana é marcada pelos romances indianistas, históricos, regionalistas, urbanos. No entanto, os romances urbanos são os que mais se desenvolveram, solidificando esta categoria de romance.

Nestas obras de cunho urbano, o autor destaca as tensões vivenciadas pelo feminino, abrangendo temas como prostituição (*Lucíola*), educação rígida (*Diva*) e o casamento por interesse (*Senhora*). Sua visão densa e profunda se apresenta fortemente elaborada em suas personagens que se constituem canais condutores de sua crítica. As “mulheres” de Alencar denotam comportamentos que diferem dos códigos de conduta da época. Segundo Bruna Carvalho, “suas heroínas mostram-se independentes, são avançadas em relação à sociedade do século XIX, são mulheres fortes e extremamente belas” (CARVALHO, 2008, p.59).

Alencar focaliza os contextos sociais e culturais traumáticos de ruptura e continuidades relacionados à mulher. Nessa perspectiva, de forma contundente, podemos perceber que a escrita alencariana vem indiciando, desde *Lucíola* e *Diva*, traços dessa mulher a frente do tempo.

Vale ressaltar que o palco que compreende as três obras que compõem os “Perfis de Mulher” é a corte, mais especificamente a cidade do Rio de Janeiro no segundo reinado. Alencar registra na sua narrativa o cotidiano nacional, evidenciando retratos dos costumes da

sociedade carioca do século XIX. Em *Luciola e Senhora* nota-se uma crítica social frente aos comportamentos da elite burguesa, aliada aos novos códigos de sociabilidade capitalista. Luciola retrata a vida da cortesã Maria da Glória que, diante de uma fatalidade causada a sua família provocada pela febre amarela, é obrigada a vender o seu corpo para tentar salvá-la. Quando o pai pergunta acerca da procedência da quantia necessária para sanar o referido problema de saúde que afligia seus parentes, ela conta, com naturalidade e inocência própria de uma menina de quatorze anos, o que tinha feito para conseguir o dinheiro e, diante de seu comportamento, é expulsa de casa. Essa atitude força a menina a tornar-se prostituta, pois em uma sociedade regida por valores morais rigidamente estabelecidos, Lúcia (nome que passou a adotar logo após assumir a condição de prostituta), encarna uma conduta que visivelmente se afasta da norma até então estabelecida. E, por não estar enquadrada no perfil de mulher aceito socialmente de uma Senhora respeitável, é relegada a segundo plano, afirmando o poder repressor das convenções sociais no universo patriarcalista. Diante da confissão, Lúcia é expulsa do seio familiar, restando ao pai zelar pela moral e bons costumes da época. Segundo Carvalho,

O pai da jovem, como os demais dessa época, era impregnado de conceitos sobre a moral. Sua filha havia fugido à regra principal dirigida a mulher; a castidade. Ele não poderia ser condizente com a atitude da filha, para ele a expulsão era a única forma de reação... Um pai que educa conforme os tradicionais costumes sente-se indignado a esta situação e cega-se ao sofrimento da filha (CARVALHO, 2008, p.79).

Essa situação nos remete ao fato de, mesmo sendo levada a vender seu corpo por uma causa nobre que consiste em salvar sua família, ela não é perdoada, sendo obrigada a pagar pela sua transgressão. Em virtude desse acontecimento torna-se uma das mais belas e famosas cortesãs do século XIX, frequentando a alta sociedade fluminense. Nesse universo, ganha prestígio e riqueza, conquistados com inteligência. A história de Lúcia é, assim, exemplar. “Uma mulher mesmo, superior, seja pela inteligência, seja pela beleza, pela riqueza, pela educação, ou pela sensibilidade [...]” (RIBEIRO, 1996, p.103). Tais atributos dão indícios dessa mulher que, conduzida por uma fatalidade, transgride a norma. Também constatamos que, ao tratar do tema da prostituição, o autor traz para o centro das discussões a realidade das profissionais do sexo do período oitocentista e sua relação com homens ricos, os Senhores burgueses, já nos indicando o teor mercadológico dos sujeitos, o valor de compra e venda, consistindo num processo em que a mulher é tratada como objeto de prazer. Essa crítica mercadológica, assim como a coisificação dos sujeitos, também está presente na obra

Senhora, cuja relação matrimonial é caracterizada sob o viés econômico. Diferente dessas duas obras mencionadas acima, as quais abordam certas dificuldades de meninas pobres, verifica-se em *Diva* uma ambientação exclusivamente burguesa em que o cerne da discussão está calcada numa problemática que envolve a personagem, destacando sua repulsa ao toque de alguém. Mila, ao receber uma rígida educação por parte da sua mãe, desenvolveu complicações no que se refere ao seu relacionamento, especialmente com os homens. Tais complicações se caracterizam pela manifestação de uma certa repulsa quando a jovem é tocada por uma figura masculina. “Para a personagem, o toque era algo proibido, então o seu corpo reage conforme o seu pensamento, refletindo uma reação adversa” (CARVALHO, 2008, p. 94). Sua ação é espelho dos costumes da sociedade oitocentista. Pelo fato de ser rica, agia diferente de outras mulheres da sua classe social. Acreditava que todas as pessoas deveriam satisfazer suas vontades, tomava suas próprias decisões mostrando-se independente.

No século XIX, cabia à figura paterna a autoridade de limitar os comportamentos dos seus filhos. No entanto, o pai de Mila, Sr. Duarte, agia de modo diferente, dando toda autoridade a sua esposa para educar a filha. Sendo assim, o poder de pai não funcionava contra as vontades da moça, pois estas estavam em primeiro lugar. A menina gostava de fazer o que bem entendesse, sem ter que pedir permissão a alguém. Tinha plenos poderes sobre os seus atos ao contrário de muitas moças desse período. A personagem sabia do seu poder sobre os outros, liderava sua vida e seu espaço. Nesse sentido, sua forma de pensar, sentir e agir tem como reflexo uma educação que constitui a base de tais sentimentos: na sua vida só entravam aqueles que ela permitisse. Sendo assim, suas atitudes demonstram traços que a colocam à frente de seu tempo.

As personagens femininas da literatura alencariana recebem forte influência da história da mulher da sociedade do século XIX. Desse modo tornam-se elementos centrais nas tensões dos processos históricos no que diz respeito às conquistas femininas. As nomeações das suas obras e personagens são sugestivas, pois nos indicam os caminhos para desvendarmos os passos trilhados por essas mulheres que protagonizam suas histórias, desfazendo a malha que as impõe um lugar de silenciamento. Essas mulheres passam a dar voz às turbulências da época no que se refere ao feminino. Desse modo o autor, ao nomear suas personagens e obras, revela as contradições do século em destaque. Lúcia significa luz; Glória significa brilho, fama, céu; *Diva* designa deusa, divindade, estando acima dos outros e *Senhora* retrata aquela mulher que ordena que têm o domínio. As três personagens são heroínas, sendo a beleza uma

característica comum a essas mulheres. Alencar apresenta essas em um quadro de ambigüidade e conflitos psicológicos.

O perfil de mulher do século XIX, na visão de José de Alencar é de uma mulher frágil para o amor, delicada, mas com uma forte personalidade; são seres notáveis na sociedade que não se resumem às convenções estabelecidas, nem de dependência social.. O contato com estas dificuldades é que fez revelar a força dessas personagens femininas (CARVALHO, 2008, p.139).

As personagens alencarianas são dotadas de participação social no contexto em que estão inseridas, cheias de tensões e multifacetadas em razão das próprias turbulências do momento histórico, fazendo com que a força e a grandeza dessas mulheres sejam evidenciadas. Desse modo *Luciola* e *Diva* já anunciam de modo singular as transgressões desse feminino, pois nos oferecem pistas de uma emancipação feminina, seus comportamentos se mostram a frente do seu tempo. É no rastreo dos desvios das normas estabelecidas que buscaremos destacar, com maior ênfase, a protagonista Aurélia da obra *Senhora*.

A obra *Senhora*, publicada em 1875, vem completar a série denominada pelo autor de “Perfis de Mulher”. Este é declaradamente o romance mais complexo dos três que integram a série, demonstrando uma fase de maturidade de Alencar enquanto romancista. Ele apresenta uma virtuosidade e uma experiência que foram adquiridas ao longo de sua vida, interrompida aos 48 anos em 1887, dois anos após a publicação do livro.

Dessa tríade que constitui os “Perfis de Mulher”, cujas obras, como já vimos, são *Luciola*, *Diva* e por última *Senhora*, se destaca esta última, inclusive do ponto de vista das temporalidades históricas nelas representadas. Os dois primeiros romances são publicados em 1862, 1864 respectivamente enquanto que o terceiro, como já vimos, só aparece onze anos mais tarde, período em que se entremeiam várias outras obras cujos universos romanescos representam temáticas diversas daquelas evidenciadas nos “Perfis de Mulher”. Dentre estas obras, vale citarmos: os de temática urbana (*Cinco minutos*, *A viuvinha*, *A pata da gazela*, *Sonhos d’ouro*, *Encarnação*, *Luciola*, *Diva* e *Senhora*); os regionalistas (*O gaúcho*, *O tronco do ipê*, *Til* e *O sertanejo*); os indianistas (*O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara*); e o histórico (*As minas de prata*). Tais romances comprovam a escrita engajada que perpassa toda a sua produção. Tal engajamento se caracteriza pela discussão de certos valores sociais que se evidenciam em sua época, valores estes que reproduzem estruturas de poder que impõem

áreas de confinamento a alguns grupos e indivíduos destoantes desse *modus vivendi* característico do século XIX.

Mas é preciso que nos restrinjamos, agora, ao romance proposto para análise. Dividido em quatro partes – O Preço, Quitação, Posse e Resgate – termos específicos do comércio e das transações financeiras, o romance *Senhora* nos aponta irremediavelmente para a significação mais elevada do tema, que se refere a um casamento estabelecido de acordo com as conveniências sócio-culturais. Verifica-se que o desenvolvimento da narrativa se dá sob a égide de um contrato comercial ou das regras mercadológicas estabelecidas visto que as denominações das partes da obra parecem metaforizar, através de uma ácida ironia, a coisificação das relações humanas e amorosas no âmbito de configurações sócio-culturais que passam a mercantilizar os modos de experiências intersubjetivas.

Antes de adentrarmos em uma análise mais aguçada da obra, vale destacar um ponto de extrema relevância para o desenvolvimento deste trabalho, no que se refere ao nome do romance que num primeiro contato não deixa claro sobre a profundidade do termo empregado, no entanto, ao longo da narrativa esta toma sentido de extrema relevância para compreensão da mesma.

Inicialmente podemos destacar que o título da obra nos chama atenção para uma leitura, segundo a qual se sugere o uso de um tratamento de respeito dado às mulheres casadas ou não muito jovens da sociedade; no entanto esse entendimento é apenas um dos pontos que podemos levantar para compreendermos a amplitude de sua significação, pois ao invadirmos a obra, passamos a rastrear várias pistas deixadas pelo autor no que se refere à profundidade do tema.

Seja nas mudanças de costumes ou nas novas relações intersubjetivas e sociais configuradas a partir das turbulências geradas pela modernidade, os sujeitos, na medida em que vivenciam esse novo panorama, passam a encenar com inovadas formas do sentir alicerçadas em uma visão realista que por vezes gera relações conflituosas.

Pode-se aventar, assim, que a expressão “senhora” denote, mais que uma forma de tratamento que indique respeito, ela representa a possibilidade de nomear essa nova experiência do feminino, a qual consiste no questionamento das verdades estabelecidas no centro das relações de poder em que se inserem mulher e o homem. A expressão parece, então, designar um conjunto de atitudes, posturas e comportamentos que contestam e

desnorream as práticas corriqueiras que reservam para o feminino o papel de submissão e subjugação. O prisma das tensões típicas do viver e sentir entre homens e mulheres passa a ser desvirtuado e a mulher, agora “senhora de si”, analisa e subverte os papéis sociais para os quais sempre se designara. É nesse trilhar sob o olhar atento de possíveis focos de leitura que Alencar nos mostra, ou melhor dizendo, nos direciona para o que almeja ser exposto. Devemos assim nos ater às multiplicidades desse momento.

Verifica-se que Alencar busca em sua escrita evidenciar não os aspectos que se apresentam como o considerado “normal” na sociedade, mas prima em destacar o diferente que vem sendo marginalizado pelo fato de subverter a ordem então estabelecida. Desse modo, a sua escrita foge da ingenuidade romanesca de exportação, refugiando-se em acontecimentos mais concretos que são revelados em suas obras de cunho urbano, destacando-se a obra em análise.

Porém, não se pode deixar de mencionar um Alencar entre o Romantismo e o Realismo que, de forma contraditória, apresenta em sua obra falas que ora nos remetem a um homem conservador, radical em seus posicionamentos, ora nos remetem a um apreciador dos novos modos e costumes, pois queria um país novo, mas sem romper com determinados modelos estabelecidos socialmente.

Desse modo não podemos deixar de dizer que ele é um homem do seu tempo e por isso fala de um dado lugar social. Embora não rompendo com suas próprias concepções do social, sua escrita rompe de forma magistral com o lugar dado à mulher naquele contexto. Ele desconcerta esse lugar do feminino no século XIX, contribuindo para que este espaço petrificado seja estilhaçado, propiciando inovadas possibilidades de inserção da mulher em um cenário que eclode, possibilitando que suas vozes alcancem ressonância.

É com esse intuito que Alencar se faz presente através das impressões sobre as novas sociabilidades, especificamente em relação ao matrimônio. Se outrora a ação matrimonial se apresentava efetivamente introjectada no campo das relações exclusivamente amorosas, sendo estas idealizadas e sublimadas segundo as concepções que caracterizavam o amor romântico, o autor o transfere para o campo e o lugar das relações comerciais, cujo interesse monetário e lucrativo é predominante, não havendo possibilidade de qualquer contestação.

Vale salientar que a nomeação dos títulos das partes que compõem a obra já destacados vem imprimir e mapear as marcas temporais no que concerne às mudanças e à

sublimação de uma sociedade monetária, cujas transformações vêm diretamente influenciar tanto nos comportamentos pré-estabelecidos como na escrita da época. Nesse sentido Alencar, não obstante, se lança a promover através da sua escrita um retrato da sociedade:

Segundo Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, Machado de Assis tinha toda razão ao dizer que a obra de Alencar não deixava canto do Brasil intocado, seus romances são retratos do país (RODRIGUES, 2001, p. 53-54).

Neste percurso estamos trilhando para adentrarmos de forma mais densa na análise da obra com sua estrutura arquitetadamente definida, nos remetendo a uma leitura visivelmente elucidativa dos jogos de interesse na empresa matrimonial, assim como nos claros indícios de desvio nos códigos e condutas sociais da personagem Aurélia Camargo no século XIX.

O autor inicia a obra com uma ressalva ao leitor imprimindo de modo contundente a afirmativa de que diferentemente dos outros dois livros que o antecederam, a história é verdadeira, sendo esta fruto das confidências de seus principais personagens. De modo que o autor se apóia enquanto um editor tomando como responsabilidade da construção do livro apenas um teor literário apropriando-se assim do livro enquanto estrutura, mas não da obra enquanto conteúdo.

Nesse sentido acreditamos que ao atribuir a autoria da trama a outro (a) ele constrói sua narrativa sob o auspício da verossimilhança:

José de Alencar que, mantendo-se fiel à tradição romanesca, nas páginas admiráveis de O Guarani e de Iracema, já não recua diante da reprodução da realidade, em seus romances e comédias de costumes (AZEVEDO, 1996, p. 328).

Diante do exposto, podemos evidenciar um Alencar que busca dar a sua produção um tom realista, estando o mesmo eivado de um mundo alicerçado em uma visão da época. Critica a classe média e alta da sociedade carioca que vêm no casamento um mero acordo comercial.

Na obra em destaque o autor lança sua crítica de forma contundente no que se refere aos novos códigos burgueses assumidos pela sociedade carioca do século XIX. Estes passam a ditar as regras sociais e comportamentais a partir de uma lógica capitalista cujos interesses de modo geral estão alicerçados nas regras e jogos mercadológicos.

2.2 - BREVES COMENTÁRIOS SOBRE OS CAPÍTULOS DA OBRA *SENHORA*

A primeira parte do livro, ao ser intitulado de “O Preço”, nos arremessa a um jogo de interesses de compra e venda a que homens e mulheres estão sujeitos, sendo assim codificados enquanto meros objetos, assumindo nessa construção de relações econômicas e sociais o papel coisificado.

A narrativa é elucidativa quanto aos acontecimentos da segunda metade do século XIX em seu processo de formação cujos conflitos emergem, sendo assim vivenciados pela personagem principal da obra.

Rastreando as mudanças nessa sociedade oitocentista o autor destaca o casamento enquanto um negócio a ser planejado de acordo com as conveniências próprias do mercado. É nesse mercado que as mulheres são tratadas enquanto encomenda, não cabendo à mulher decidir sobre o seu cônjuge, sendo esta uma decisão a ser tomada pelos homens, pai ou parente mais próximo, o que nos remete a uma tradição elaborada nas sociedades patriarcais. Segundo Carvalho (1988, p.131), “o crédito social de um indivíduo dependeria de um bom casamento, esta qualificação era dada aos casamentos favoráveis economicamente para ambas as partes e que seguissem os parâmetros das famílias tradicionais”.

Desse modo, o casamento enquanto negócio se afirma em uma instituição de poder e lucro, onde o dote, elemento crucial na consolidação desses, se configura como o ajuste do acordo empresarial imprescindível para a aquisição do matrimônio de acordo com as conveniências estabelecidas socialmente. “O dote, quantia que a mulher recebia ao casar e era oferecida ao pretendente. Assim, o matrimônio passa a ser enlace econômico, a mulher que tinha o dote mais alto teria diversos homens querendo desposá-la” (CARVALHO, 2008, p. 64).

Etimologicamente, a palavra dowry (dote de noiva) está associada à doação de bens a uma determinada pessoa. Dessa forma, o dote no presente contexto é associado às despesas do casamento custeado pelo pai da noiva beneficiando o pretendente. O matrimônio configura-se em uma combinação, ou seja, um arranjo que possibilita a ascensão social e um acúmulo de riqueza mediante o firmamento de uma sociedade essencialmente capitalista.

Como denúncia desse jogo de interesses Alencar, de maneira intencional, elege uma personagem feminina para criticar a ordem que vem se estabelecendo em tais relações e, de modo sutil, revela essa mulher que continuamente vem encenando mudanças e indicando

conquistas de novos espaços protagonizados por algumas mulheres. Sendo assim, a personagem da obra é, de forma significativa, um reflexo das transformações que se avolumam no campo sócio-cultural.

No segundo capítulo, intitulado “Quitação”, Aurélia e Fernando Seixas, mulher traída e homem vendido, respectivamente, compactuam uma triste realidade, que consiste na consumação de um processo que gradativamente se estabelece no mundo burguês da época. O casamento por conveniência econômica que exige a quitação monetária é aqui retratado, embora de forma destoante, uma vez que, nesse caso, é a mulher quem adquire um esposo mediante pagamento.

Se em “O preço”, Aurélia Camargo ocupa ainda o lugar social de objeto nesse mundo do casamento pecuniário, uma vez que é ela apresentada à sociedade carioca enquanto um produto de consumo dotado de atrativos como a beleza e a fortuna, em “Quitação” o papel se inverte, verificando-se uma transgressão, na medida em que ela assume o papel de sujeito nesse processo de negociação amorosa, oferecendo certa quantia em dinheiro para satisfazer seu desejo. Ciente de que Seixas, mercenário, a abandona pelo dote de trinta contos de réis e não pelo amor a outra mulher, de modo calculado Aurélia, antes vítima, torna-se a algoz nessa relação de caráter mercadológico. Na terceira parte, intitulada de “Posse”, Aurélia, ao realizar a transação, transforma Seixas de sujeito em objeto caracterizando-o como outro na relação cujo casamento não foi consumado, vivendo o casal de acordo com as aparências para satisfazer os anseios sociais apresentando-se como um casal visivelmente apaixonado e feliz.

Essa situação os leva a viver um divórcio moral, este vindo acompanhado de uma brutal humilhação e escárnio de vingança elaborado de modo sutil por Aurélia em virtude da traição e do acordo que levou Seixas a aceitar esta união, realizada sob acordo financeiro. Por sua vez, Seixas, diante das ações tomadas por sua esposa, se apresenta consciente diante desta pungente realidade aceitando sua condição de submisso, sendo em muitos momentos tratado como servo de sua senhora.

Essa relação é vivenciada sob constante tensão. Seixas, no momento em que aceita a condição de homem comprado, passa a apresentar um propósito que nasce de uma auto-reflexão acerca de sua condição submissa e devedora, e para que este seja alcançado, nega-se a aceitar qualquer conforto e luxo que a esposa lhe venha proporcionar. No intuito de realizar seu propósito, o qual seja a recuperação da liberdade e dignidade perdidas com o acordo matrimonial, ele passa a cumprir rigorosamente seus honorários no seu trabalho,

vislumbrando acumular dinheiro para garantir a restituição do dote.

Em “Resgate”, como a própria denominação já sugere, nos deparamos com uma situação em que algo que deve ser restituído. Nesse caso estamos nos referindo a Seixas que diante do modo como Aurélia o trata sendo este constantemente humilhado e coisificado, pois sua mulher o havia arrematado no mercado nupcial, sendo assim, diante da sua condição de homem vendido, tenta a todo custo livrar-se do cativo. A relação entre eles se configurava em uma disputa acirrada e contínua, tornando-se esta um verdadeiro suplício para os dois.

Ao receber uma determinada quantia, provinda de certos privilégios de que já nem lembrava mais e que tinham sido gerados em negociata realizada no período anterior ao casamento e que só após longa data veio a lhe propiciar certos lucros, Seixas tem a oportunidade de resgatar sua redenção. Dessa forma o faz, pagando o dote e livrando-se do sarcasmo daquela decidida mulher e do consórcio do casamento, abandonando desse modo o seu lugar de cativo, assumindo nesse momento sua condição de homem liberto. Ascendiam, assim, o seu vigor e sua honra, tendo nesse embate a reviravolta na qual o mesmo conquista sua independência.

De vítima a algoz, de algoz a vítima. Se num primeiro momento, Aurélia é trocada por outra em detrimento de um dote que não pode pagar sendo vítima de uma transação mercadológica, posteriormente ela compra e humilha Seixas a ponto de torturá-lo. Entretanto a convivência forçada entre ambos promove mudanças bruscas nos dois, incluindo o desejo de resgatar o amor. De modo que em Resgate podemos contundentemente perceber a veia romântica de Alencar no momento em que este descreve o pedido de perdão de Aurélia a Seixas, quando ela ajoelha-se aos pés do seu amado implorando que aceite o seu amor, sentimento este que nunca deixou de sentir até mesmo nas ocasiões de maior crueldade e ofensa realizada contra seixas.

É diante desse fato que Seixas regenerado toma posse de sua liberdade antes ultrajada, e agora ao lado de sua esposa repleta de sentimento de dignidade pelo amor, culmina em um indispensável final feliz tão conclamado nos romances oitocentistas. A obra alencariana, como é comum na escrita do século XIX culmina com um viés adocicado, entretanto diferentemente dos demais escritores podemos detectar que o autor concilia apenas no fim do romance, e como assinala Schwarz (2000, p.76) não é conformista no percurso, sendo audacioso e amigo das contradições. Nesse sentido tais oposições são relevantes para compreendermos como algumas mulheres a partir de diversas transformações que se operam

no país, efetivamente atuam nas mudanças dos costumes. Verificamos na personagem Aurélia, que ao arquitetar a ação de compra de Seixas e ao levar em conta a escolha do seu marido ela nos mostra os indícios de uma mulher que a partir de suas escolhas demonstra ser dona das suas decisões e conseqüentemente da sua felicidade, desse modo subvertem a ordem tradicionalmente estabelecida, quando segundo os códigos vigentes na sociedade oitocentista cabe ao homem a escolha dos respectivos pares para as mulheres. Conquanto as ações femininas passam a ser legitimadas segundo os discursos literários que sutilmente constroem novos lugares, onde o feminino se desvanece do enquadramento do imutável sendo assim sujeito construtor de novas ações sociais.

Nesse sentido o final romantizado do livro em destaque mostra uma tendência da escrita do século XIX, no entanto contraditoriamente nos revela acerca de vontades e desejos desse feminino que gradativamente vem invadindo esse cenário, cujas vozes passam a ecoar a partir do discurso literário.

Capítulo III

INDÍCIOS DAS TRANSGRESSÕES FEMININAS NO SÉCULO XIX

Nunca se falou tanto das mulheres como no século XIX.

Stéphane Michaud

3.1 - A (DES)CONSTRUÇÃO DO FEMININO NO SÉCULO XIX

A geografia do século XIX é particularmente diversa, repleta de tensões, continuidades e descontinuidades, sendo, deste modo, movida segundo os impulsos civilizatórios. E sob as inspirações dos diversos ideários burgueses que têm como finalidade maior irradiar as luzes do conhecimento para dispersar a obscuridade e a ignorância é que podemos indiscutivelmente constatar que o século em análise produziu idéias significativas em todos os campos sociais.

É nesse horizonte de novos ritmos que se destaca, categoricamente, o modo como algumas mulheres passam a encenar, de forma extremamente atuante, suas subjetividades nesse espaço diverso. Talvez que alicerçadas no frenesi das mudanças, diversas mulheres passam a construir sua historicidade como sujeitos atuantes no processo histórico social, no qual suas conquistas são urdidas em virtude das suas práticas cotidianas. Em virtude das mudanças ocorridas em meados do século XIX, uma acentuada dinâmica ganha evidência no que concerne à condição e comportamentos femininos, o que nos remete a um potencial de transformação que de forma contundente não pode ser subestimado. No entanto não podemos negar que durante este período a mulher estava mergulhada em uma sociedade rígida e autoritária, em que suas ações estavam normatizadas segundo os códigos familiares e patriarcais da época.

[...] Dentro de uma estrutura familiar patriarcal, onde cabia à mulher obedecer ao homem, pai ou marido, tendo como espaço de realização o casamento e os filhos e deixando o espaço público ao seu legitimado "dono", o homem provedor racional, o único "capaz" de dar direção a sua vida, a seus passos, a seus desejos e a seus amores (CAVALCANTI, 2000, p.59).

Nesse momento cabia à mulher, segundo os discursos imperantes, exercer atividades ligadas à manutenção do lar e ao cuidado do marido e dos filhos, sendo assim domesticada para atender aos anseios de uma sociedade, cabendo ao homem essencialmente a tomada de todas as decisões. Nesta sociedade, os diversos discursos de uma elite burguesa caracterizam e cristalizam possibilidades do ser e fazer femininos que se coadunam com as imagens de senhoras respeitáveis dotadas de generosidade, benevolência e encantos que constituem modelos típicos de subjetividades iluminadores dessa mesma ordem social. A mulher assim concebida, sendo evidenciada como fator de dignificação e de grandeza da nação, refletindo ainda a elevação da família, da pátria e da humanidade, faz parte de um projeto de perpetuação do poder e do domínio do homem.

No imaginário da sociedade brasileira no final do século XIX [...], o sexo feminino aglutinava atributos de pureza, doçura, moralidade cristã, maternidade, generosidade, espiritualidade e patriotismo, entre outros, que colocavam as mulheres como respeitáveis por toda beleza e bondade que deveriam impregnar a vida social. [...] esse pensamento valorizava a mulher apenas como mãe e esposa abnegada, para quem o lar era o altar no qual depositava sua esperança de felicidade e, sendo o casamento sua principal aspiração [...] (ALMEIDA, 1998, p. 18).

Todavia, na contramão dessa estrutura rigidamente hierarquizada, as vozes femininas ecoam novas sonoridades, desenhando um quadro em que, ainda arraigado em uma esfera patriarcalista, passam a demarcar novos espaços através das mudanças dos seus comportamentos, promovendo novas sociabilidades a partir de uma dinamicidade de ações, que subverte a ordem até então estabelecida. Dentre as práticas inovadoras dessas mulheres temos sua presença no mercado de trabalho, o que significa uma ampliação dos horizontes aos quais estava limitada a condição feminina que, a partir de então, rompe as fronteiras dos espaços privados para assumir uma esfera pública.

As mobilizações que se intensificam no século XIX em torno da questão feminina, mas que corresponde ao processo crescente e com ritmos variados da participação da mulher no mercado de trabalho, da paulatina presença feminina no espaço público, na atuação de porta-vozes que, a partir de lugares considerados como verdadeiros redutos femininos, como no caso da literatura, como se verá, se manifestam por meio da palavra escrita, da oratória, das publicações em jornais (GONÇALVES, 2006, p. 18).

Nesse contexto destacam-se mulheres que passam a emanar suas vozes até então marginalizadas, agora centro das discussões. É nas práticas que envolvem a leitura e a escrita

que se evidenciam a presença e a participação de mulheres, seja desempenhando o papel de escritoras ou conduzindo a organização de jornais e produções de obras literárias. Valendo-se dessa prática literária e/ou jornalística, algumas mulheres passam a transitar entre outros espaços que transcendem os recônditos dos seus lares, conquistando, dessa forma, novos espaços sociais em que as possibilidades de atuação se multiplicam. Segundo Gonçalves, (2006, p.24) [...] “a escrita, suscetível de prática domiciliar [...], é uma das primeiras conquistas femininas, e também uma das que provocam maior resistência”.

Se é verdade a constatação de que a escrita feminina, ainda nesse momento, obedece a uma rigorosa repressão uma vez que se encontra enclausurada em ambiente familiar, pode-se afirmar, por outro lado, que essa escrita conduz a novos espaços protagonizados pelo feminino, promovendo a conquista de direitos antes negados. Em uma época de fortes preconceitos difundidos contra a mulher, é possível constatar que de diversas formas elas utilizam-se de variadas estratégias para burlar os diversos mecanismos opressores erguidos historicamente. Desse modo, suas ações vêm desenhando esse novo quadro e assim rompendo os limites que lhes foram impostos.

A inserção gradativa da mulher em espaços antes negados realizou-se mediante fortes tensões e desafios. Sua ação e, conseqüentemente, revolução a todo instante eram (re) modeladas de acordo com as falas masculinas, estando estas calcadas na submissão da mulher ao pai ou marido, de modo que, desvincular-se dessa esfera de poder reservou para a mulher um exercício de constante luta que não se fez sem desafios; essa contestação dos lugares que lhes foram impostos resultam na emancipação da mulher.

Ao promover mudanças nos papéis femininos, rompendo com um ambiente limitado traçado pelos discursos masculinos, essa postura emancipatória instaura uma (des)ordem, pois as mulheres que rompem com a ordem instaurada, demarcando novos lugares para o feminino, trazem para o centro das discussões os conflitos concernentes aos destinos da mulher do século XIX. Destinos estes estabelecidos segundo os ditames hegemônicos, que restringem a mulher a seguir três caminhos: a vida em clausura, ser solteirona e ao próprio casamento concebido como engrenagem única capaz de produzir felicidade para a mulher. Verificava-se, então, um quadro em que, segundo Maria Ângela D’Incao, “[...] a manutenção do sistema do casamento que envolvia a um só tempo aliança política e econômica [...], ainda ocorrendo por conveniência, agora, um objetivo possível de ser atingido por meio de manipulações e estratégias,[...]” (D’INCAO, 1997,p.238).

O casamento, nesse contexto de mudanças políticas, sociais e culturais está realçado nos interesses econômicos, cabendo às mulheres aceitar o matrimônio como único percurso capaz de lhes propiciar bem-estar em seu universo limitado. No entanto, as mulheres que permeiam esse universo se fazem plurais, e, a partir de suas atitudes frente às diversidades que permeiam o casamento, é que buscamos problematizar esse feminino em suas práticas contestatórias dos lugares sociais. Nesse sentido podemos perceber que de modo sutil algumas mulheres revelam novos posicionamentos frente aos discursos cristalizados sobre o feminino, manifestando suas atitudes diante dos limites que lhes são impostos.

Essa gradativa ruptura das falas hegemônicas familiares e sociais são emblemas de que as mulheres no seu cotidiano buscam uma experiência humana mais ampla, tornando-se detentoras de suas próprias escolhas uma vez que suas atitudes rompem com os padrões modelares dominantes que as incutem na manutenção de uma paz social. Ao desviar desse modelo discursivo, ela denuncia uma moral burguesa que esconde uma realidade causticante das vivências e experiências diárias vivenciadas por estas mulheres. É nesse contexto de questionamento das estruturas dominantes que emerge uma nova mulher.

Sob essa ótica, podemos constatar na obra *Senhora* os claros indícios de que essa figura feminina no século destacado vem assumindo outras nuances, cuja realidade passa a ser revestida sob o olhar reinante da diversidade. Aurélia Camargo, ao longo da obra, vem demarcando um lugar diferenciado no tocante aos comportamentos e códigos estabelecidos socialmente, tendo como espaço para explicitar suas ações a instituição matrimonial. Assim procedendo, a protagonista da obra consiste num espelho dessa mulher que figura no século XIX.

3.2- A INVERSÃO DE VALORES NA PERSONAGEM AURÉLIA CAMARGO

Através da obra *Senhora*, contemplada para a presente análise, podemos refletir sobre a problemática da emancipação feminina e das modificações dos códigos comportamentais da sociedade brasileira em meados do século XIX a partir dos novos espaços ocupados por algumas mulheres que habitam nos grandes centros urbanos, ou seja, a cidade do Rio de Janeiro, cenário escolhido pelo autor da trama. Podemos perceber também que tais modificações tornam-se visíveis em virtude das novas posturas assumidas pelas mulheres, as

quais conseguem construir um novo discurso sobre si, redefinindo o seu papel numa sociedade eminentemente capitalista.

Aurélia Camargo é reflexo dessa mulher emancipada: inteligente, racional, corajosa, informada, sedutora e determinada. Isso talvez se deva em muito ao fato dela mesma ter vivenciado uma configuração familiar que não se encaixava dentro dos padrões sociais estabelecidos. A união entre seus pais não contava com a permissão dos parentes. Deste modo, sua mãe, D. Emilia Lemos, mulher oriunda de uma família de poucas posses, e seu pai, Pedro Rodrigues Camargo, filho de um rico fazendeiro, realizaram um casamento fora dos padrões estabelecidos socialmente, uma vez que se deu às escondidas e contra o consentimento de suas respectivas famílias.

Pelo fato de não seguirem o modelo predominante no que se refere ao casamento, Emília foi obrigada a manter-se distante dos seus parentes, pois a mesma passou a ser mal vista por aquela sociedade cujo julgamento é seguramente muito mais repressor para com as mulheres do que com os homens. Logo após o casamento, Pedro foi impelido pelo pai, o senhor Lourenço de Souza Camargo, a voltar para a fazenda, visto que chega aos seus ouvidos que o filho estaria “amasiado com uma qualquer”. Mesmo mantidos à distância continuam, entretanto, a se encontrar. Esses encontros culminam com o nascimento dos seus dois filhos, Emílio e Aurélia, cuja subsistência é mantida pelos rendimentos que Pedro os envia mensalmente. Não tendo coragem suficiente para desafiar o pai e assumir sua união conjugal com Emília, Pedro vê-se diante da imposição feita pelo pai de casar-se com outra mulher. Imposição da qual foge relutantemente e, como um preço pago às forças nebulosas de uma estrutura social que comprime os indivíduos, é acometido por uma grave doença até encontrar a morte.

Tal acontecimento agrava a situação financeira de sua família, que vivia do dinheiro que ele os enviava. Diante de tais fatos, Aurélia é instigada pela mãe a prostrar-se a janela, em vista de garantir futuro casamento: —Vai para a janela, Aurélia [...] tu és tão bonita, Aurélia, que muitos moços se te conhecessem haviam de apaixonar-se” (ALENCAR, 2005, p. 87).

O casamento por interesse, nesse sentido, constitui-se uma forma direta de ascensão social e a exposição da mulher na janela denota uma situação de oferta mercadológica a que as mulheres eram submetidas em razão do contexto sócio-econômico da época.

Quando a mãe de Aurélia propõe sua exibição para que outros pudessem cortejá-la, percebe-se o evidenciamento, tecido pelo plano narrativo, no que concerne aos modos como as relações afetivas são permeadas por interesses financeiros. Ainda que o casamento não se

constitua uma preocupação da menina num primeiro momento, ela atende prontamente a tais apelos e sugestões maternos em virtude do respeito que deposita na mãe. Aceita prostrar-se à janela e tal exposição passa a atrair alguns tantos pretendentes.

Depois de rejeitar alguns cortejos Aurélia se interessa por Fernando Seixas, o qual, inicialmente, demonstra uma reciprocidade que o faz tornar-se seu noivo. Todavia, pelo fato dessa não possuir dote, Seixas sumariamente a troca por outra donzela, Adelaide, filha de Manoel Tavares do Amaral, num acordo firmado pela quantia de trinta contos de reis.

Este abandono motivado por circunstâncias meramente pecuniárias e mercadológicas, associado com o encontro que terá com seu avô paterno, de quem receberá como herança uma fortuna considerável, suscita uma transformação na vida de Aurélia. Após a morte da mãe e do referido avô, tendo recebido os direitos de herança, a jovem é apresentada à sociedade carioca, tornando-se presença luminosa e indispensável nos bailes que animavam as altas rodas do Rio de Janeiro:

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa. Duas opulências, que se realçam [...] (p. 9).

As duas opulências mencionadas, riqueza e beleza, se configuram como possibilidades de dotes matrimoniais e como dotes estéticos da personagem. Os primeiros dotes eram considerados com maior relevância nessa sociedade mercantilizada, posto que podiam propiciar a ascensão social, enquanto que os outros dotes, embora fossem levados em conta, só serviam para contemplação poética e idealizada. Nesse contexto, o dote ao qual se confere o valor nocional pecuniário torna-se o passaporte de Aurélia para a compra e posse de Seixas. Nos eventos festivos de que participava, Aurélia tinha sempre em sua companhia uma senhora que, ao que parece, desempenhava o papel de mãe nessas circunstâncias sociais, simbolizando, assim, um certo receio que tinha a jovem no que se refere ao fato de ocorrerem especulações e comentários negativos se chegasse desacompanhada a tais eventos. Entretanto, segundo a narrativa,

[...] essa parenta não passava de Mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele não tinha admitido ainda certa emancipação feminina. Guardando com a viúva as deferências devidas à idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse [...] Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade desconhecida, a

julgar pelo caráter da pupila, não devia exercer maior influência em sua vontade do que a velha parenta (p-9-10).

Nas falas acima constatamos que as demais pessoas que a cercavam não passavam de personagens cujas funções não ultrapassavam a confecção narrativa do desvelamento das atitudes e posturas contestatórias de Aurélia. Eram figurantes cuja companhia com a protagonista tinha a função narrativa de flagrar a independência da jovem no que tange às normas de conduta que ditavam o modo de como as mulheres deveriam ser guiadas ou se portar socialmente. Aurélia desvia desse padrão normatizante quando cabe apenas a mesma a tomada de suas decisões em busca de sua felicidade: “com sagacidade admirável em sua idade, avaliou a situação difícil em que se achava e dos perigos que a ameaçavam” (p.10).

Esboçando uma apreensão lógica das experiências pelas quais tinha passado no campo das relações afetivas, ela passou a acreditar que os homens que se diziam apaixonados por ela tinham um único propósito: possuí-la pela sua riqueza. Essa situação a inquietava e terminou por provocar uma reação que a colocou no centro das atenções: quando, ironicamente, resolve se pautar por tais comportamentos e modos de exercer as práticas amorosas, passando a cotar os seus admiradores através de um valor monetário e pelo preço que valiam nesse mercado financeiro no qual se constitui a instituição matrimonial:

—É um moço muito distinto, respondeu Aurélia sorrindo; vale bem como noivo cem conto de réis; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço, Lísia; não me contento com esse [...] Riam –se todos destes ditos de Aurélia, e os lançavam à conta de gracinhas de moça espirituosa, porém a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansava de criticar desses modos desenvoltos, impróprios de menina bem-educadas (p. 11).

Aurélia, nesse sentido, empenha-se em desempenhar um papel masculino de compradora nata agindo com frieza e racionalidade próprios dos negociantes. A narrativa marca o seu perfil desviante realçando um comportamento de uma mulher que inverte os papéis pré-estabelecidos constituindo-se não enquanto mercadoria e sim em mercadora revelando o seu poder de iniciativa. Agora senhora de si, arquiteta a compra de Seixas como já mencionado, e para realizar seu intuito usa como intermediário da transação o Sr. Lemos, tutor e tio da moça:

—Tomei a liberdade de incomodá-lo, meu tio, para falar-lhe de objeto muito importante para mim.

- Ah! Muito importante?...repetiu o velho batendo a cabeça.*
 —*De meu casamento! disse Aurélia com a maior frieza e serenidade.*
 [...]

 —*Já sei! Deseja que eu aponte alguém... Que eu lhe procure um noivo nas condições precisas... Ham!...É difícil... Um sujeito no caso de pretender uma moça como você, Aurélia? Enfim há de se fazer a diligência!*
 —*Não precisa meu tio. Já o achei!*
 [...]

 —*Como?...Tem alguém de olho?*
 —*Perdão, meu tio não entendo sua linguagem figurada. Digo-lhe que escolhi o homem com quem me hei de casar.*
 —*Já compreendo. Mas bem vê!... como tutor, tenho de dar a minha aprovação (p. 22-23).*

Diferentemente da maioria das mulheres, cujo casamento era intermediado pela figura masculina, Aurélia rompe com essa tradição escolhendo aquele com quem iria contrair núpcias. O “felizardo” não era qualquer um. Era aquele que num primeiro momento a trocou por outra pelo valor de trinta contos de réis. Ciente de seu poder monetário compra-o para satisfazer seu desejo e capricho.

Ao perceber que fora comprado pela mulher, arrematado no mercado matrimonial, Seixas sente-se constrangido e humilhado. Aurélia não se esforça para desfazer o mal-estar do rapaz:

- vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento (p. 77).*

Nessa passagem podemos constatar como a personagem transgride os valores então estabelecidos socialmente ao realizar o ato de compra de seu “objeto” de desejo de forma sarcástica, embora não deixe de ostentar um certo teor de vingança. Outro ponto que não podemos deixar de destacar é a concepção que a mesma tem do casamento. Ela concebe o homem como traste necessário para tornar a mulher digna de viver na sociedade e o casamento como um mero sinônimo de morte: “casamento e mortalha no céu se talham [...]”.

Percebe-se, a partir das enunciações da personagem Aurélia, uma possibilidade de efetivação da crítica autoral (de Alencar, escritor do romance e intelectual envolvido com seu tempo) no que se refere a um dado evento institucionalizado que marca a sociedade de sua época. Desse modo, o autor critica de modo veemente como estão sendo gestadas as relações

matrimoniais focadas fundamentalmente por interesses e conveniências sócio-econômicos. O casamento na trama constitui-se um negócio e o grande diferencial da obra é que este negócio, típico de uma sociedade patriarcalista, é conduzido por uma mulher. A tensão que esse mal-estar provoca na relação do casal pode ser evidenciada no diálogo abaixo:

- *Há que tempo o procuro! Disse Aurélia sentando-se ao seu lado, e olhando-o inquieta. Está incomodado?*
- *Não, senhora; tive há pouco o prazer de vê-la dançar com o Abreu. Aurélia lançou um olhar rápido e penetrante ao marido.*
- *É verdade; dancei com ele; é um de meus pares habituais, tornou com volubilidade. E o senhor, por que não dançou também?*
- *Porque a senhora não me ordenou (p. 196).*

Na fala de Aurélia evidenciamos o modo veemente de como ela impõe sua autoridade e constatamos que Seixas, ainda que contrariado, submete-se às ordens da mulher. Esta ação simboliza as mudanças em um contexto de transformações sócio-culturais cujas estruturas patriarcais até então inabaláveis e imutáveis recebem novos contornos que evidenciam os claros desvios do feminino. Além de promover momentos de tensão, ela rompe com os lugares que lhes são determinados, protagonizando a formação de um novo espaço. Como sabemos, o casamento começou como uma compra do homem pela mulher. Não obstante a submissão que Seixas apresenta nas várias circunstâncias dessa relação, ele, a todo momento, sonha e planeja restabelecer a dignidade que perdera quando se uniu à Aurélia.

Tal possibilidade se desenha sob a forma de um dinheiro do qual Seixas já havia esquecido: um negócio feito antes do casamento e que, num momento tão oportuno, recebe inclusive com juros. Com esse dinheiro chega o momento em que Seixas aproxima-se de Aurélia para comprar sua liberdade. Munido de tal quantia não recua do seu propósito pagando com juros o valor do dote, libertando-se do suplício de escravidão e submissão que a esposa o havia imposto. Ao buscar a restituição de sua estima, Seixas tenta explicar à Aurélia o porquê de tê-la abandonado no passado, argumentando que o espaço social no qual estava inserido tinha feito dele um homem que via como valor primordial as questões relacionadas ao materialismo: “Habituei-me a considerar a riqueza como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la como a herança e qualquer honesta especulação” (p. 235).

Diante de tal argumentação e temerosa pela iminente perda do homem que escolhera para casar-se, Aurélia como uma típica heroína dos romances oitocentistas se joga aos pés de

Seixas suplicando seu amor:” Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te” (p. 237).

Nesse trecho podemos perceber a ambivalência da personagem, pois mesmo rompendo com o lugar que constantemente a sociedade lhe impusera ela acaba rendendo-se aos ditames sociais que de forma muito forte permeia os códigos comportamentais vivenciados pelas mulheres no século XIX. Assim, as rupturas experimentadas pelas mulheres dessa época são caracterizadas por (des) continuidades. Nessas idas e vindas, entre o racional e o emocional, as mulheres vão pulverizando e demarcando novos espaços no processo histórico em constante transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No campo dos conceitos que debatem ainda acerca de como deve se constituir uma teoria da literatura, os vários formalismos relutantes e um certo estruturalismo exacerbadamente imanentista insistem em afirmar que o objeto literário deve ser considerado como coisa-em-si, isto é, como uma estrutura a ser analisada levando-se em conta apenas suas componentes internas, os elementos constituintes de sua forma. Essa tendência teórica negligencia completamente a abordagem de fatores externos ao texto (eventos e fenômenos históricos, sócio-culturais), isolando-o arrogantemente do mundo e do tempo.

Otto Maria Carpeaux, na introdução de sua *História da literatura ocidental*, afirma que “a literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo Histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo – refletir, mas não acompanhar”. Ao compreendemos que essa perspectiva conceitual parece se aproximar mais de uma postura interdisciplinar, na medida em que devolve às produções estéticas e simbólicas a sua historicidade, pensamos que cabe ao historiador a investigação do que esse tipo de artefato pode refletir e/ou suscitar no seio das relações sociais.

Foi isso que tentamos elaborar neste nosso trabalho. Verificar, a partir do estudo de uma obra romanesca, como se constituem posturas destoantes de uma dada estrutura social, como se configuram subjetividades alternativas que, assim o pensamos, transcendem o campo do universo ficcional e sugerem novos modos de ser e fazer humanos, mulher, na vida concreta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **Diva**. São Paulo: Martim Claret, 2005.

_____. **Lucíola**. São Paulo: Martim Claret, 2006.

_____. **Senhora**. Jaraguá do sul: Editora Avenida, 2005.

ALMEIDA, Jane Soares de. **Mulher e Educação: a Paixão pelo Possível**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**. 6ª. ed. Rio de Janeiro: UNB/UFRJ, 1996.

BERNARDES, Maria Thereza Cauby Crescenti. **Mulheres de Ontem? : Rio de Janeiro - Século XIX**. São Paulo: T.A Queiroz, Editor, 1998.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: estudos de história e teoria literária**. 7ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978.

CARVALHO, Bruna. **Mulher: Criação Social? Leituras de perfis femininos da literatura brasileira** / Edson Tavares (org.). João Pessoa: Idéia, 2008.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997, p.223-240.

GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GONÇALVES, Andréa Lisly. **História e Gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MAIR, Lucy. **O casamento**. São Paulo: Ulisseia, 1973.

MENDONÇA, Carlos Vinícius Costa de; GABRIELA, Santos. **Os desafios teóricos da História e a literatura.** História Hoje-Revista Eletrônica de História, internet, v. 01, n.01, 2003.

NEVES, Lucia M.B.P. das e MACHADO, Humberto Fernandes. **O império do Brasil.** 4ª ed. Rio de Janeiro: nova fronteira, 1999.

OLIVEIRA, Cláudia Freitas de. In: VASCONCELOS, José Geraldo; JUNIOR, Antônio Germano Magalhães (org.). **Linguagens da história.** Fortaleza: imprensa 2003, p.82-98.

PRIORE, Mary Del. **História do Amor no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2005.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Literatura e História: Uma Relação Muito Suspeita. Geometrias do Imaginário.** Santiago de Compostela: edicions Laiovento, 2000.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de Papel: Um estudo do Imaginário em José de Alencar e Machado de Assis.** – Niterói: Eduff, 1996.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. José de Alencar- **O Poeta Armado do Século XIX.** Recife: Ed FGV, 2001.

SCHNEIDER, Liane. Quem fala como mulher na literatura de mulheres? In: CAVALCANTI, Ildney. [Org.] **De mulher às mulheres dialogando sobre literatura, gênero e identidades.** Maceió: EDUFAL, 2006, p147-155.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república.** 2ª ed. São Paulo: companhia das letras, 2003.

SHOPENHAUER, Arthur. **Sobre Livros e Literatura.** Tradução de Philippe Humblé e Walter Carlos Costa. Porto Alegre: Porto Alegre, 1994.

SCHUARTZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro,** 5ª ed. - São Paulo: Editora 34, 2000.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades.** Trad. De Maria Julia Goldwasser. São Paulo: brasiliense, 1987.

XAVIER, Elódia. **Declínio do Patriarcado: a família no imaginário.** Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.