



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**LEDJA LUDEMY ARANHA NOGUEIRA**

**A BUSCA DA FEMINILIDADE EM *SENHORA* DE JOSÉ DE ALENCAR: UMA  
INVERSÃO MORAL E SOCIAL**

**CATOLÉ DO ROCHA - PB**

**2014**

**LEDJA LUDEMY ARANHA NOGURA**

**A BUSCA DA FEMINILIDADE EM *SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR*: UMA  
INVERSÃO MORAL E SOCIAL**

Artigo apresentado ao Departamento de letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para a conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes

Catolé do Rocha – PB

2014

N778b Nogueira, Ledja Ludemy Aranha.

A busca da feminilidade em Senhora de José de Alencar  
[manuscrito] : uma inversão moral e social / Ledja Ludemy  
Aranha Nogueira. - 2014.

27 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e  
Agrárias, 2014.

"Orientação: Profa. Ma. Maria Fernandes de Andrade  
Praxedes, Departamento de Letras e humanidades".

1. Aurélia. 2. Feminilidade. 3. Sociedade. 4. Conquista. I.  
Título.

21. ed. CDD 305.26

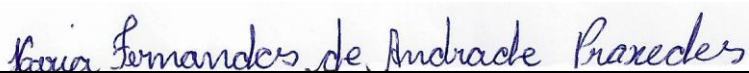
**LEDJA LUDEMY ARANHA NOGUEIRA**

**A BUSCA DA FEMINILIDADE EM *SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR*: UMA  
INVERSÃO MORAL E SOCIAL**

Artigo apresentado ao Departamento de  
letras e Humanidades da Universidade  
Estadual da Paraíba, como um dos  
requisitos para a conclusão do Curso de  
Licenciatura Plena em Letras.

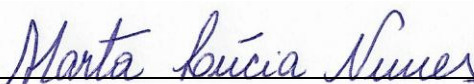
Aprovada em 25 de Novembro de 2014

BANCA EXAMINADORA



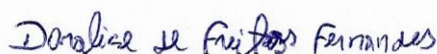
---

Profa. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes  
Orientadora – UEPB/CAMPUS IV



---

Profa. Ma. Marta Lúcia Nunes – UEPB/CAMPUS IV  
Examinadora



---

Profa. Ma. Doralice de Freitas Fernandes – UEPB/CAMPUS IV  
Examinadora

Ao meu esposo, meus pais que são meu porto seguro, e a minha orientadora que contribuiu para o meu crescimento pessoal e profissional, DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, meu refúgio e fortaleza que me deu sabedoria e força para continuar minha caminhada.

À professora e orientadora Maria Fernandes de Andrade Praxedes que com sua dedicação possibilitou a conclusão deste trabalho.

Ao meu esposo Antônio Nogueira Dutra, por caminhar junto comigo, me motivando, aconselhando e pelo encorajamento que sempre transmitiu, sem o qual eu nunca teria conseguido chegar ao fim.

Aos meus queridos pais, Maria Betânia de Sousa Aranha e Irinaldo Aranha de Araújo, por nunca ter me abandonado mesmo nos momentos mais difíceis.

Ao meu irmão José Carlos Aranha que sempre me ajudou, com sua força e ânimo.

À minha irmã Iuliane Aranha e a minha sobrinha Vitória Catarina Aranha Duarte, por apoiarem minhas decisões.

Aos meus sogros (in memória) M<sup>a</sup> da Conceição Nogueira e José Dutra por seus conselhos.

Aos meus cunhados M<sup>a</sup> José Nogueira Dutra, M<sup>a</sup> José Nogueira Dutra (Neta), M<sup>a</sup> Amélia Dutra de Oliveira e Benedito Nogueira Dutra pelos seus incentivos e amizade.

Aos meus sobrinhos de coração Lucas Nogueira Fernandes, Luíz Gustavo de S. D. Nogueira e Letícia de S. Dutra Nogueira pelos momentos de lazer.

Ao secretário do curso de Letras Francisco Bezerra da Costa Neto (irmão Neto) pelo apoio e incentivo.

A todos os meus professores do referido curso, por tudo que me ensinaram, sobretudo pelos conselhos transmitidos.

A todos, Obrigada!

*(...) Há um brilho de faca  
Onde o amor vier  
E ninguém tem o mapa  
Da alma da mulher...  
Ninguém sai com o coração sem sangrar  
Ao tentar revelar  
Um ser maravilhoso  
Entre a serpente e a estrela (...)*

Zé Ramalho

# A BUSCA DA FEMINILIDADE EM *SENHORA* DE JOSÉ DE ALENCAR: UMA INVERSÃO MORAL E SOCIAL

Ledja Ludemy Aranha Nogueira\*

## RESUMO

Este trabalho, de natureza bibliográfica, traz uma reflexão acerca do perfil de Aurélia, personagem do romance *Senhora* de José de Alencar, atentando para os papéis estabelecidos a homens e mulheres do século XIX, cujos comportamentos sociais eram determinados por um pensamento patriarcal e capitalista. Rompendo com esses modelos, Aurélia assume um papel que se contrapõem ao comportamento feminino da época. Dona de suas decisões, a personagem se mostra uma mulher à frente do seu tempo, decidida e corajosa utiliza-se de várias estratégias para conquistar o amor de Fernando Seixas, mesmo que para isto, pareça ser amarga, cruel e vingativa. A metodologia adotada para a realização desta pesquisa tem Candido (2006), Carvalho (1990), Costa (1998), Douglas (1990), Grieco (1991), Moraes (2003), Prado (1978) e Vainfas (1992), como principais referências.

**Palavras-chave:** Aurélia. Feminilidade. Sociedade. Conquista.

## 1 INTRODUÇÃO

A escolha do tema surgiu a partir do contato com a obra, esta despertou interesse por trazer uma reflexão do perfil da mulher que diverge de sua época, a personagem de José de Alencar em *Senhora* está além do seu tempo, quebrando paradigmas e interditos impostos pela sociedade do século XIX. O amor parecia ser o assunto de preferência de muitos escritores românticos brasileiros, que observavam a sociedade da época e os seus conflitos decorrentes do sentimento amoroso.

José de Alencar manipula a realidade da sociedade e destaca a figura da mulher, dando a ela privilégios que só eram atribuídos ao homem, sobretudo quando

---

\* Aluna de graduação em Letras na Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV  
Email: ledjaludemy@gmail.com



aborda a questão do “mercado” matrimonial, enfatizando os modelos de comportamentos em um contexto social.

Em *Senhora* José de Alencar retrata o tema do casamento por interesse, tema que está ligado, de certa forma, ao amor que Aurélia buscou encontrar. Mas José de Alencar ao usar o tema referido acima, salva a sua protagonista, dando-lhe de volta sua dignidade e redimindo-a de seus atos, renascendo a heroína ou o herói.

José de Alencar trouxe para o romance uma crítica à burguesia da época, contestando os estereótipos femininos mantidos pela sociedade do século XIX. A figura da personagem Aurélia representa um comportamento diferenciado das demais mulheres idealizadas pela sociedade, cujos padrões fogem do modelo de mulher pensado por José de Alencar em *Senhora*.

*Senhora* foi um dos últimos romances de José de Alencar. Ao retratar o casamento como forma de obtenção de *status* perante a sociedade, iniciando uma discussão sobre alguns valores e comportamentos valorizados pela sociedade carioca, o autor coloca o leitor diante do capitalismo em meados do século XIX no Brasil.

José de Alencar atribui um papel importante a sua personagem, sendo autêntico e dinâmico, e não submetendo a estereótipos da época. Assim foi construída a personagem Aurélia, uma mulher a frente ao seu tempo. Nesse sentido, podemos perceber que o autor trabalhou bem e com esmero a personagem feminina, dando diferentes enfoques, com maturidade intelectual e numa visão diversa da mulher.

O trabalho está dividido em dois momentos: o primeiro intitulado, “Feminilidade, Movimentos, lutas e Conquistas”, aborda aspectos da trajetória feminista ao longo do tempo até a chamada pós-modernidade. Destacamos a luta das mulheres por seus direitos, requerendo o direito de igualdades de gêneros, a fim de participar ativamente na sociedade sem ter que se submeter aos processos discriminatórios e excludentes.

O segundo momento “Aspectos do Romance *Senhora* de José de Alencar”, situa a personagem Aurélia na posição de Diva carioca, refletindo sobre a identidade feminina de Aurélia.

## **2 Feminilidade, movimentos, lutas e conquistas: a trajetória da mulher**

Durante vários séculos, as mulheres foram obrigadas a se deterem ao ambiente doméstico, sendo submissas ao pai e depois do casamento, ao marido, ou seja, à figura masculina, e em função disto as mulheres eram consideradas como "frágeis". Com o movimento feminista, caracterizado como transformador, a partir das revoluções liberais, a mulher passa a ser vista como um ser que possui autonomia, capaz de lutar por seus direitos e desejos. No decorrer do tempo, e com a luta dessas mulheres, que possuíam um único objetivo em comum: igualdade nos direitos entre os gêneros, o movimento feminista tomou grandes proporções, agregando outras reivindicações de direitos e conquistas, com o espaço nas decisões políticas que movem o país.

Amparado nas ideologias do iluminismo, o movimento feminista teve início na Revolução Francesa, quando as mulheres aliaram-se aos homens, ou tomaram suas próprias decisões de saírem às ruas em busca de liberdade e espaço na sociedade, como aconteceu em 5 de outubro de 1789, no episódio que ficou conhecido como "a marcha das mulheres de mercado" com a qual elas conseguiram que a família real fossem embora para Paris, logo após ter ido ao Palácio de Versalhes e exigido o cumprimento de suas petições com o rei. De acordo com Alves e Pitanguy (1991, p 32), é na Revolução Francesa "[...] que o feminismo adquire uma prática de ação política organizada. Reivindicando seus direitos de cidadania frente aos obstáculos que os contrariam, o movimento feminista, na França, assume um discurso próprio, que afirma a especificidade da luta da mulher".

O episódio de 1789 teve seus ideais propagados por várias partes do mundo, influenciando mulheres de vários países. No século XIX houve a luta das trabalhadoras fabris em busca de maior equilíbrio de direitos perante a sociedade, sobretudo na sociedade norte-americana. O dia 08 de março de 1857 é considerado o dia da mobilização das operárias da indústria têxtil de Nova Iorque, que requisitaram a redução da jornada de trabalho para 12 horas diárias e contra os baixos salários, mas foram reprimidas pela polícia. Em 08 de março de 1908, umas novas gerações de trabalhadoras de fábrica lutaram contra a imposta exploração, com isso reaparecem em Nova Iorque as reivindicações dessas operárias.

A mulher também reivindica seu direito de participar da política, inicialmente a luta pelo direito de votar. Para isto, dá início a uma mobilização denominada de

“movimento sufragista na Inglaterra”. A ideologia feminista começa a participar dentro de várias esferas da sociedade, nas quais muitas mulheres se autodenominaram feministas, e levantaram a bandeira do movimento, interagindo com outros movimentos igualmente estereotipados pela sociedade, como os dos negros e os dos gays.

No final do século XVIII e durante o século XIX, são encontrados no Brasil os primeiros registros de mulheres que lutaram por seus direitos, mas as classes média e alta da sociedade são mais restritas. No século XIX, a classe alta se desloca no contexto por causa da atuação feminina com isso atinge as massas populares.

O ano de 1932 foi marco de uma grande conquista no país, foi durante o governo de Getúlio Vargas que as mulheres conquistaram o direito ao voto, mas não puderam desfrutar de sua conquista, só podendo exercer esse direito na década de 1940, com a mudança na lei a mulher finalmente passou a ter o direito de votar, um direito antes reservado apenas ao homem. Desde então, as mulheres brasileiras passaram a ter participação na vida política e econômica do país.

O ano de 1960 foi marcado por invenções tecnológicas e novas descobertas científicas, o mundo vivenciava a "era de ouro" denominado assim por Eric Hobsbawm (1995), podemos observar que as mulheres de todo o mundo lutaram pela a defesa de assuntos relacionados a elas e a sociedade como os métodos contraceptivos, assim inserindo-se cada vez mais no mercado de trabalho.

Com o golpe militar de 1964, e com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI5 - 1968), perde destaque o movimento feminista no país, mas isso não significou o abandono das lutas feministas. Em 1985, teve fim a ditadura e com isso o movimento voltou a chamar a atenção da imprensa, logo após a criação de novas políticas públicas para a mulher, garantindo mais participação das mulheres nas decisões do Estado.

No ano de 1985, foi criado o CNDM - Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, formado por 17 conselheiras, nomeadas pelo ministro da justiça que, segundo Miranda (2009, p. 10), tinha como proposta " [...] promover, em âmbito nacional, políticas públicas para assegurar à mulher condições de liberdade, igualdade de direitos, e plena participação nas atividades políticas, econômicas e culturais do país".

O CNDM, no governo de Collor de Melo, perdeu sua política pública, e só durante as gestões posteriores que ele é resgatado, mas não com sua forma

original. De acordo com Pinto (2010, p. 15-23), atualmente o movimento feminista não é igual ao de antigamente, pouco se faz caminhadas, distribuições de panfletos, ou tem atitudes como queimar sutiãs em praça pública, embora ainda hoje existam manifestações consideradas importantes do movimento feminista no Brasil, como a popular "marcha das vadias". No início do século XXI, o movimento feminista tomou grandes proporções com as manifestações em defesa do aborto e contra a violência doméstica. O ano de 2006 foi marcado com a conquista da lei "Maria da Penha", para defender a mulher vítima de ameaças e agressões físicas.

## **2.1 A mulher e a sociedade pós - moderna**

De acordo com Moraes (2003, p. 41), em outrora a mulher nada mais era do que um ser inferior, cujo papel que lhe era conferido na sociedade se resumia aos afazeres domésticos e a procriação:

Por mais enaltecido que fosse o papel de mãe, um obscuro destino esperava as mulheres. Uma senhora de elite, envolta numa aura de castidade e resignação, devia procriar e obedecer. Com os filhos mantinha poucos contatos, uma vez que os confiava aos cuidados de amas de leite, preceptoras e governantas. Sobravam-lhe as amenidades, as poucas leituras e a supervisão dos trabalhos domésticos. Escrava das convenções, a mulher tinha um horizonte reduzido. Sua atuação social se resumia as demonstrações de fé nas missas dominicais de caridade, nas reuniões beneficentes, e de boa anfitriã nos salões que expunha seus dotes musicais. Sem direito a voto ou participação política sobrava a mulher o papel de mãe e educadora, sua principal tarefa na sociedade patriarcal. (MORAES, 2003, p. 41).

Com o advento da pós-modernidade, as mulheres passaram a assumir importantes papéis na sociedade, grandes mudanças aconteceram e hoje as mulheres se emanciparam em diversas esferas sociais, o que as diferenciam das mulheres do início do século XX. Do ponto de vista da sociedade patriarcal, houve uma mudança significativa no que concerne aos modelos antes estabelecidos pela sociedade, hoje já não se aponta mais a figura paterna como único modelo a ser seguido. A mulher passa a ser referência e modelo para os filhos, sobretudo no que diz respeito à guarda e aos cuidados que lhes são atribuídos, como mantenedora e responsável pela educação e formação cidadã dos filhos que, em caso de

separação, ficam sob sua tutela, ou seja, a mulher já não depende, pelo menos do ponto de vista psicológico, moral e financeiro, do homem para criar e educar os filhos.

A mulher pós-moderna é dona de seus desejos, não é considerada santa, e a maternidade não é seu principal objetivo. Ela mesma que determina seu tempo, e se caracteriza como dona do seu corpo, usando-o como bem entender, é adepta de exercícios físicos e, muitas vezes, recorre aos procedimentos cirúrgicos para melhorar o corpo e a autoestima. Além disso, usufrui de suas conquistas para decidir o que deseja. A maior prova disso é o direito de escolher entre ter filhos ou não, direito conquistado na década de 70 com o advento da pílula anticoncepcional, atribuindo à mulher o direito ao amor-livre, tomando iniciativas em relação ao seu desejo e utiliza seu tempo como quer, trabalha fora do lar, investe na carreira profissional e na formação acadêmica porque sabe que isso lhe propicia mais liberdade e independência financeira.

O perfil da mulher atual é a resposta das mudanças de costumes, principalmente ao se tratar de sua sexualidade, fatos ocorridos a partir da década de 1970. A pílula anticoncepcional ajudou na emancipação das mulheres, afastando-as de uma gravidez indesejada. Ao contrário da mulher de outrora, a mulher pós-moderna dependendo de sua escolha está aberta a ter experiências sexuais sem culpas, mas sem deixarem de serem românticas e sonhadoras.

Contradizendo a mulher de outros tempos, algumas mulheres da atualidade se preocupam mais com seu desejo, em se satisfazer, sem deixar de lado os desejos de seu parceiro, para elas o ato sexual significa prazer. Essas mulheres, muitas vezes, se sentem culpadas por não terem tempo suficiente para cuidar bem dos filhos, em função da sobrecarga de trabalho, mas essas culpas não as fazem desistir de seus objetivos, são visíveis os avanços dessas mulheres, embora ainda exista uma pequena minoria que segue as tradições, religiosas, morais e ético.

Hoje, podemos observar que há um maior respeito quando se trata da valorização dos indivíduos do sexo oposto, já que um não precisa do outro para viver. Pois a chamada sociedade pós-moderna ou a sociedade do início do século XXI é uma ruptura dos paradigmas da sociedade dessa época, havendo uma transformação social, ou seja, o início da valorização dos indivíduos, possibilitando a igualdade entre os gêneros. Segundo Hall (2005,p. 14), a sociedade moderna passa

por uma constante mudança, sendo essa a maior distinção entre sociedade moderna e tradicional. De acordo com esse pensamento ele afirma:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p. 07)

Para Culler (1999, p. 17) as relações entre identidade e sexo se encontram nas narrativas literárias, pois os leitores as identificam no ato da leitura, assim existe a contribuição na formação de sua identidade.

Muitas mulheres hoje são cultas, independentes e maduras, por causa disso são mais exigentes, procurando um parceiro sensível, um parceiro que valorize a sua autorrealização tanto pessoal como profissional, conquistando-os com seus atributos intelectuais e com sua beleza. Assim, o casamento ou a maternidade não é mais considerado como conquista da felicidade, pois antes vem sua realização profissional.

Hoje as mulheres têm seus direitos referendados na Lei Máxima do Brasil, art. 5º, I, Constituição Federal de 1988; que descreve que homens e mulheres têm direitos e deveres iguais, garantindo que não há distinção de qualquer natureza, o direito à vida, à liberdade, e à segurança. Os frutos da emancipação feminina, hoje resultam nas possibilidades de trabalho. A mulher assume responsabilidades cada vez maiores, e assim se divide em ser mãe, esposa, dona de casa e o trabalho fora.

### **3 Aspectos do romance *senhora* de José de Alencar: Aurélia, a Diva carioca**

Em *Senhora*, José de Alencar nos traz uma leitura em que nos mostra sua sobremaneira lírica, uma visão lírica da realidade, mostrando-nos afetivo, delicado, imaginação fértil, com um estilo gracioso e harmonioso. Embelezando a realidade, principalmente a natureza, facilmente encontrada em *Senhora*. Esta foi publicada em 1875, sendo um dos últimos romances de José de Alencar, no qual nos relata a vida de uma moça que após uma decepção tornou-se vingativa. Aurélia Camargo, personagem do romance em estudo, passou uma infância pobre junto com a mãe

doente e um irmão que veio falecer na adolescência, enfrentou as adversidades da vida, mas a mais dolorosa parece ter sido, o amor não correspondido de Fernando Seixas, que a abandona e a troca por uma jovem de posses.

A personagem Aurélia em alguns momentos representa o lado romântico das mulheres a procura de seu príncipe encantado, a valorização do interior feminino, mas em outros, caracterizada, segundo Lima (s/d):

[...] como a imagem da salamandra, lembrando a própria Eva, associada ao pecado e ao demônio, pela sedução que exercia sobre os personagens masculinos. Fugindo, assim, dos moldes da escola romântica, sendo capaz, inclusive, de pagar para ter o homem que ama. Mas, esse não é um processo tranquilo, Aurélia, no seu interior, também, luta entre atender às convenções sociais e satisfazer aos seus instintos e desejos. Paixão, ódio, sedução, amor, perdão, são sentimentos que a personagens vive, todos, exageradamente. (LIMA, s/d).

Narrado em terceira pessoa, o romance está estruturado em quatro partes e nesta ordem: "O Preço", "Quitação", "Posse" e "Resgate". De acordo com Cândido (2006, p. 15-18), as partes podem-se equivaler ao movimento de transação comercial.

Na primeira parte "O Preço", encontramos a descrição de Aurélia e Seixas, momento em que a protagonista realiza a compra de Seixas e acontece a realização do casamento, e no final o narrador caracteriza a mulher traída e o homem vendido.

A segunda parte "Quitação", dar-se início ao passado de Aurélia, o narrador faz uma retrospectiva da vida da protagonista, são apresentados os pais de Aurélia, o abandono de Seixas e a notícia de seu noivado com Adelaide, e por fim Aurélia de moça pobre torna-se rica diante de toda sociedade fluminense.

A terceira parte "Posse", descreve a noite de núpcias do casal, o castigo que Aurélia imputa a Seixas, revelando-se orgulhosa e vingativa, capaz de humilhar e desprezar o homem que tanto ama. Contudo, era preciso manter as aparências de um casamento perfeito, e ocorre, então, duplo papel exercido pelo casal: diante da sociedade se comportam como um casal feliz, e na intimidade são feras feridas na alma. Orgulho e vingança passam a ser a tônica da relação do casal, ambos sofrem com os dissabores provocados pela troca e abandono.

Na última parte "Resgate", o narrador descreve a intensidade dos caprichos e contradições de Aurélia; tratando a transformação de moço leviano para um sujeito

de caráter e dignidade, após o resgate de Seixas e por fim há o reencontro do casal como dois amantes.

Um fato bastante complexo na época e retratado em *Senhora* é a questão da luta da mulher pela liberdade, numa sociedade afrancesada onde o dinheiro era muito valorizado, destacamos alguns temas delicados no contexto social daquele tempo como: a luta pela independência feminina, o casamento por interesse e *status* sociais.

José de Alencar chama atenção da sociedade para a importância do dinheiro, um comportamento que revela o capitalismo e o interesse de quem tenta tirar proveito de situações e assim se dar bem na vida. Esse jogo de interesses se materializa nas atitudes de Seixas, quando deixa Aurélia por uma jovem abastada financeiramente e no comportamento das pessoas que se aproximavam de Aurélia depois que esta se tornou herdeira de uma fortuna, “convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão”. (ALENCAR, 2004, p. 03).

Em *Senhora* há outros fatos importantes, e merecem destaque as críticas que José de Alencar faz a hipocrisia da sociedade da época quando o autor traz à tona o uso do dote para a realização do casamento, o papel em que a mulher era submetida, dependendo de sua situação financeira poderia ser preterida ou não ao seu amor.

*Senhora* apresenta traços ambíguos, isso se comprova a partir da análise da personalidade de Aurélia, uma mulher à frente de sua época, uma mistura de moça boa e má, com traços de anjo e demônio, bela e sensual, mas ao mesmo tempo uma fera ferida. Podemos identificar essas contradições da personalidade da personagem quando o narrador descreve o comportamento de Aurélia diante do amor que sentia pelo irmão e do desdém com que trata o marido:

Corria então Aurélia a consolá-lo. Sabia ela já a causa daquele pranto, cuja explicação uma vez lhe arrancara à força de carinho e meiguice. Tirava-o do desespero, animava-o a tentar a operação, e para sustê-lo os esforços ia auxiliando-o a memória e dirigindo o cálculo. (...) Aurélia não deixou a cabeceira do leito desse irmão, a quem ela amava com desvelo natural. Os cuidados incessantes e os extremos de que o cercou, bem como a necessidades de acudir a tudo, foi talvez o que a salvou de ser fulminada por essa desgraça. (ALENCAR, 2004, p. 61-62).



[...] E de que serve a mim esse traste, a sua honra? Não me dirá? Interrogou Aurélia com a sátira mais picante no olhar. (...) Aurélia não podia ocultar sua irritação. Crivou o marido de remoques e epigramas. Nem a inofensiva D. Firmina escapou a essa veia sarcástica; mas o alvo principal foi Adelaide, sobre quem choveram as alusões. (ALENCAR, 2004, p.165).

Como podemos constatar, Aurélia é uma personagem extremamente forte e decidida. Contudo, há, por vezes, nas atitudes da personagem um comportamento romantizado, ou seja, essa mulher conserva características de uma admirável beleza e pureza, uma mistura de passividade com atitudes de reivindicação, na narrativa ela age sobre o universo masculino, fazendo-o satisfazer seus desejos e exigências:

Soltando estas palavras com pasmosa volubilidade, que parecia indicar o requinte da imprudência, Fernando sentou-se outra vez defronte da mulher.

- Espero suas ordens.

-Oh! Sim, deixe-me! Exclamou Aurélia. O senhor me causa horror. (ALENCAR, 2004, p. 86).

Aurélia não assume o lugar de subserviência diante do homem, ao contrário, é ela quem determina as ordens e delega o modo de agir de Seixas. Nesse sentido, José de Alencar chama atenção para a força da mulher, embora isso se caracterize em uma espécie de ironia, se considerar a época de produção da obra. Além de se revelar uma mulher à frente de seu tempo, Aurélia aposta na sua feminilidade para conquistar seu homem. O desdém da mulher se justifica pelo orgulho ferido, rejeitada e trocada por outra, Aurélia passa a ser o rolo compressor na vida de Seixas. Por isso, compra o marido, humilha e o expõe a situações constrangedoras.

Na obra, a protagonista Aurélia é a dona de seus desejos, e de sua escolha: "- Perdão, meu tio, não entendo sua linguagem figurada. Digo-lhe que escolhi o homem com quem me hei de casar." (ALENCAR, 2004, p. 13); com isso, coube a mulher escolher seu marido, e determinar as regras. Para isto, ela delega a Lemos a função de ser apenas o intermediário das negociações da compra do marido:

- Esse moço que está justo com a Adelaide Amaral, é o homem a quem eu escolhi para meu marido. Já se vê que, não podendo pertencer a duas, é necessário que eu o dispute.

- Os termos da proposta devem ser estes; atenda bem. A família da tal moça misteriosa deseja casá-la com separação de bens, dando

ao noivo a quantia de cem contos de réis de dote. Se não bastarem cem e ele exigir mais, será o dote de duzentos [...].

- Em todo o caso quero que o senhor compreenda bem o meu pensamento. Desejo, como é natural, obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e portando até metade do que possuo, não faço questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar. (ALENCAR, 2004, p. 15-16).

Aurélia representa uma quebra de paradigmas da época, pois tem comportamentos e atitudes que a afastou do modelo tradicional histórico e cultural aceito como normal às mulheres da elite carioca, lutando e vencendo a imposição do marido, e do casamento. *Senhora* nos mostra uma atitude ambígua, caracterizada em alguns momentos em oposição, com suas críticas, mas em alguns momentos está supostamente neutra, destacando algumas facetas e não as condenavas.

Em pleno século XIX Aurélia ocupa grande destaque na sociedade, através da herança deixada pelo seu avô paterno, assim conseguindo satisfazer todos os seus desejos e caprichos, pois a riqueza era o que importava para a elite da época.

Aurélia é inteligente e superior em relação ao casamento com Seixas, e isso ocasiona inúmeros conflitos entre eles. Seixas, embora não soubesse que sua pretendente se tratava de Aurélia, aceita a proposta de casamento pelo dote que lhe é oferecido, isso revela seu lado interesseiro. Quando descobre que a futura esposa seria aquela a quem ele abandonou por outra, não tem mais como voltar a trás e aceita a proposta, mas se arrepende ao se deparar com a postura de superioridade da mulher, pois passa a ser extremamente humilhado e dominado pela esposa. Contudo, cabe ressaltar, que Seixas também é inteligente e estrategista, decide se submeter a todo tipo de humilhação porque tem um objetivo definido: trabalhar e quitar a sua dívida com Aurélia, e isso explica a sua subserviência diante da mulher.

Podemos constatar na obra *Senhora* a dimensão que o dinheiro tem perante a sociedade, ou seja, em relação às pessoas, o valor que é dado a ele e o seu poder de mudar os indivíduos de acordo com suas posses, tendo como exemplo a mudança de posição da mulher e o homem, sendo exemplificado por Aurélia e Seixas.

Aurélia mostra sua emancipação, ao se comportar diferentemente das demais mulheres daquela época. Seu maior desejo era ser amada naturalmente, como isso não aconteceu, ela forçou o seu próprio casamento, deixando de lado os rituais tradicionais que as noivas faziam, que utiliza-se das obrigações morais impostas

pela sociedade para prender Seixas. Onde seu sonho de um casamento espontâneo e por amor não se realizou.

Aurélia quebrou os tabus e preconceitos daquela época, ela conseguiu reverter a situação, se tornou uma mulher rica e comprou o tão desejado homem, que em outrora fora aquele a quem ela amou de verdade, mas fora esnobada em virtude de sua condição financeira. Nesse sentido, José de Alencar, com sua genialidade de surpreender o leitor, encontra uma solução para o problema de Aurélia, a faz herdeira de uma grande fortuna, dando-lhe plenos poderes para negociar a compra do marido.

Para levar seu plano de vingança até o fim, Aurélia se configura em uma farsa, cuja generosidade se revela nas intenções de punir e castigar o ex-namorado e agora atual marido, fazendo-o se sentir rebaixado, desprezando-o e de certa forma mostrando que ele era um homem vendido, tratando-o em alguns momentos como uma mercadoria:

- Vendido! Exclamou Seixas ferido dentro d'alma.
- 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. (ALENCAR, 2004, p. 81).

Podemos dizer que temos uma contradição entre às leis vigentes naquela época em relação à construção da personagem de José de Alencar, visto que uma mulher jamais poderia escolher seu marido e muito menos negociar o seu próprio casamento. Diante disso, constatamos uma inversão dos padrões da época, tanto do ponto de vista moral, quanto social.

Aurélia foi uma mulher a frente de seu tempo, não se importava com o que a sociedade achava e se impunha para conseguir tudo o que desejava. Moderna, Aurélia se coloca a frente das questões de interditos da época, compra o marido porque entende que essa é a única forma de resolver duas questões fundamentais: vingar-se, a priori, de Seixas, fazendo dele seu capacho, e posteriormente, conseguir fazer com que ele a aceite por amor, já que ao longo da narrativa fica evidente que Aurélia, apesar de humilhar e maltratar o marido, o ama verdadeiramente.

Segundo Borges (2012, p. 288) a obra *Senhora* retrata o conflito existente na sociedade, trazendo a questão do casamento por interesse, assim ele explica:

O conflito entre amor e riqueza, o confronto do indivíduo com a sociedade e seus padrões morais coercitivos, que definem as pessoas conforme seu sexo, oprimem, enrijecem e homogeneizam as práticas sociais, são expostos com ironia, desencanto e ceticismo. Denunciam-se a mercantilização e o depauperamento das relações levados a cabo pelas elites na sociedade moderna, mediante uma lógica calcada nos bens materiais e no monetarismo, combatendo o casamento por interesse político e econômico, sobretudo, do dote. (BORGES, 2012, p. 288).

### 3.1 A Identidade feminina de Aurélia

Em *Senhora*, Aurélia, por algum momento, parece renegar a tudo, até a si mesma, ao achar que só pode ser feliz se tiver o amor de Seixas. Nesse sentido, ter o amor de Seixas é a única razão para ser feliz, sem esse amor não vale a pena viver, isso pode ser uma forma de superação à perda de um amor. Refletindo sobre essa questão, Carvalho (1990, p. 36), lembra que:

A história da cultura ocidental, ao consolidar-se segundo a tradição do saber masculino, destinou à mulher um lugar marcado feito de silêncio e de estereótipos, introjetando no psiquismo feminino a expectativa de corresponder docilmente a esses modelos. É neste lugar que vamos encontrar a mulher representada, ao longo da tradição literária, como aquela que deve sempre viver a espera, a submissão, o sofrimento, a saudade, a resignação. [...] No romance do século XIX encontramos [...] cenas inesquecíveis em que a mulher acaba morrendo de amor, como Marguerite Gauthier [...] ou morrendo por amor, como Emma [...] que só na morte encontram solução para suas vidas, já que este é o destino reservado pela sociedade para aquela que, cedendo a satisfação dos desejos, ousasse transgredir as leis dominantes. (CARVALHO, 1990, p. 36).

Diante destas assertivas, podemos inferir que essas leis estão voltadas para o casamento burguês, aquele indissolúvel e monogâmico. A partir do século XIX, surgiu outro elemento muito importante: o amor. Porque o amor passa a ter seu valor. Por ter havido na civilização ocidental uma afirmação do casamento monogâmico, logo, de acordo com Lemaire (1990, p. 15), “substitui, lenta e progressivamente a partir do século XI, vários tipos de casamentos que coexistiam no mundo indo-europeu e se caracterizavam por relações muito mais diversificadas entre os sexos”.

De acordo com Vainfas (1992, p. 36), a Igreja era contra o casamento, mas em alguns casos o aceitava como um modo de "salvar" aquelas pessoas que não conseguiam ficar em continência, ou seja, para essas pessoas não pecarem, sendo que a Igreja ainda aconselhava continência após o casamento, nos cinco primeiros séculos da era cristã, foram travados muitos embates doutrinários, de acordo com a doutrina do apóstolo Paulo e a apologia da castidade.

O modelo matrimonial da igreja triunfou nos séculos XII e XIII. Impôs-se ao clero o celibato e aos leigos [...] o casamento monogâmico e indissolúvel. No bojo desse processo, a igreja afirmou-se como o poder supremo do Ocidente. A sacramentalização do casamento foi a base [...] do triunfo político da igreja, e matéria privilegiada da codificação moral da cristandade. (VAINFAS1992, p. 36).

Esse modelo patrimonial não incluía o amor, pois o que importava era a relação deste mesmo amor só que entre o homem e Deus, a partir dos princípios do estoicismo. Assim, Vainfas (1992, p. 52) destaca que "excluído da moral conjugal, o amor não pôde se manifestar senão em 'textos profanos' e, banido do casamento, foi buscar o seu estímulo no mundo das relações ilícitas."

Elias (1994, p. 169), em sua obra sobre a história dos costumes da civilização ocidental, nos mostra que na Europa durante os séculos XVI e XIX, houve uma mudança no que ele descreveu como padrões de pudor, onde foram tiradas as relações extraconjugais como o centro da cena e fazendo com que a sexualidade de um casal ficasse só entre o casal o quarto e o discurso dos especialistas.

Segundo Vainfas (1992, p. 49), o importante era fazer com que o casamento e o amor ligar-se com a literatura e a sociedade, pois naquela época houve uma degradação do amor, onde a recém-formada classe burguesa regulou a transmissão do bens entre herdeiros, juntando patrimônio com matrimônio:

Na antiguidade clássica, os filósofos e os poetas imaginaram o amor como ascese, entrega mútua, sentimento entre iguais. Sensível e sexualizado, o amor era um privilégio dos homens e excluía o casamento. Muito mais tarde idênticos valores seriam transferidos para a relação entre o homem e a mulher e, sobretudo, para o casamento. As raízes dessa mudança encontram-se espalhadas no tempo. [...] No entanto, o amor conjugal não se imporia como valor ideal do casamento antes do século XIX, ou talvez, do XX. (VAINFAS, 1999, p. 49).

Grieco (1991, p. 177) ao fazer uma análise sobre os fatores que foram envolvidos neste processo, afirmou que no século XVIII houve um engrandecimento de um modelo de relacionamento afetivo das relações conjugais que se davam pela atração entre o casal e a compatibilidade dos seus sentimentos, ou seja, entre a elite da Europa a partir de todo este acontecimento, começou a ser conciliado o amor com o sexo e o casamento. Assim, dando espaço para a relação afetiva conjugal, tornando-se uma relação privilegiada. (GRIECO, 1991, p. 177).

Podemos dizer que as narrativas românticas retratam bem as mudanças dos paradigmas, e colocando em cena os contratempos ao amor, normalmente representados pela sociedade, a partir de que o amor não compartilhava com a espontaneidade. De acordo com Prado (1978, p. 176), a maior barreira em uma relação era a sociedade, que era posta entre o casal, pois o amor era entendido como absoluto, podendo-se modificar todas as relações deste casal com a própria sociedade.

O amor romântico era considerado sinônimo de ordem moral, sendo que ele era imposto ao espaço restrito do casamento, enquanto que a sociedade burguesa descrevia o indivíduo como espaço da liberdade. Para Costa (1998, p. 32), resume-se em uma grande contradição, que abrangeu os nossos dias, onde há os conflitos entre o desejo amoroso e a liberdade sexual.

Podemos perceber que em *Senhora*, o conflito é uma barreira colocada entre o casal Aurélia e Seixas, havendo um deslocamento entre o casal e o mundo, aqueles que se amam e as tradições sociais, referindo-se ao caso do casamento por interesse ou um acordo.

Costa (1998, p. 17), destaca o aspecto socialmente bem construído, como o histórico-cultural, seguido do sentimento amoroso, que foi introduzido no imaginário coletivo, pela retórica romântica, de acordo com o código burguês:

Na retórica do romantismo, o amor é fiel apenas à sua própria espontaneidade. A realidade social e psicológica dos sujeitos diz outra coisa. O amor é seletivo como qualquer outra emoção presente em código de interação e vinculação interpessoais. (COSTA,1998, p.17).

Um exemplo dessa seletividade é o jogo amoroso em que Aurélia e Seixas se encontram. Ela se apaixona por ele, os dois aparentemente pobres, ela o escolhe e começam a namorar, até aqui temos o considerado amor romântico. Só que ele para

continuar na sua condição social, a rejeita e a abandona para ficar com uma jovem, cujo pai oferece um dote. Uma crítica feita pelo autor José de Alencar, é que depois que Aurélia recebe a herança de seu avô e descrita pela sociedade como nova rica, havendo uma mudança em sua situação financeira ela continua com sua escolha, fazer de Seixas seu marido, ele aceita a oferta para continuar na posição de rico, unindo-se o sentimento e a riqueza.

De acordo com Fonseca (1982, p. 09), o romance *Senhora* traz como um elemento narrativo o estágio de pobreza, pois destaca que o casal protagonista possuía um espírito de rico, assim realça o amor como escolha afetiva. Seguindo os pensamentos propostos pela autora, destaca Aurélia como uma falsa pobre no passado, já que seu pai era Pedro Camargo, e neta de um rico fazendeiro. E Seixas, podemos chamá-lo de falso rico, pois mesmo pobre, vivia como rico, sendo que esta condição só se dá ao se tornar herdeiro universal da fortuna de Aurélia: "Essas relações invalidam a tese defendida pelo romance de que é apenas o amor e não o dinheiro o elemento que possibilita a realização amorosa das personagens." (FONSECA, 1982, p. 09).

Em *Senhora*, houve a encenação de uma busca antipatriarcal, mas o que realmente acontece é uma busca feminina, mesmo que seja de uma mulher patriarcal, de acordo com Douglas (1990, p. 72-73):

A substituição do buscador por uma buscadora nem sempre indica busca feminista, já que a tradição patriarcal do herói masculino sempre permitiu a coexistência de uma busca estritamente feminina, uma busca que, embora fosse de mulher, era inteiramente patriarcal. Essa busca feminina [...] frequentemente se apresenta como a busca introvertida e imóvel da mulher mística. [...] Enquanto o herói masculino busca dominar o universo, [...] a heroína feminina busca torna-se o universo dominado, ou seja, a busca feminina da heroína é uma aprendizagem dos papéis que a mulher tem que representar na sociedade e nas narrativas do patriarcado. Se a Bela Adormecida dorme enquanto espera seu príncipe, e se seus sonhos representam uma viagem por dentro de si mesma, tudo bem, contanto que esta viagem a prepare para aceitar seu papel feminino na narrativa do príncipe-herói, que virá descobri-la. (DOUGLAS, 1990, p. 72-73).

Aurélia faz uma busca feminina, embora, muitas vezes, demonstrava pontos antifemininos. Mas podemos destacar a inversão nos capítulos do namoro, noivado, e do seu casamento com Seixas.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho propiciou suscitar uma discussão sobre o perfil da mulher ao longo do tempo, destacando os papéis atribuídos e imputados à classe feminina durante décadas, bem como pontuar alguns aspectos positivos dos movimentos, lutas e conquistas das mulheres, sobretudo no Brasil.

Desta feita, foi possível percebermos ao longo deste trabalho, que no século XIX a mulher não possuía muitos *status* em relação ao homem, e encontrava no casamento o único meio para uma vida confortável, fácil e respeitável. Aurélia, personagem da obra *Senhora* de José de Alencar, alimentava o sonho de casar-se e ser feliz ao lado do homem que amava. Todavia, seu sonho seguiu caminhos tortuosos. O sentimento de traição, mágoa e vingança passou a ser a tônica da narrativa.

O romance *Senhora* mostra aspectos de uma mulher que encara a vida de diferentes modos, encontrando na figura masculina a segurança de que precisava. Algo um tanto contraditório já que graças a esse homem, Aurélia conseguiu se reerguer.

Aurélia foi uma mulher forte durante toda a sua trajetória. Comprou, humilhou e recompensou no final, o homem que amava. Ela consegue autonomia ao ficar rica, mostrando que a sociedade só dava valor e atenção ao *status* social. A personagem consegue inverter os papéis morais e sociais estabelecidos na época, dominou e humilhou seu amado em uma sociedade onde a mulher era submissa ao homem. Assim, contrariou as leis que regiam a sociedade até então.

Assim, a construção do perfil de Aurélia subverte a ordem das coisas em que homens e mulheres aparentam ter papéis bem definidos, sobretudo quando se trata do século XIX. José de Alencar perturba a lei do casamento, da ordem e da moral social quando apresenta uma mulher que se opõe ao modelo patriarcal que a difere das outras mulheres da época.

Esperamos, portanto, que este trabalho sirva de motivação para outras leituras que atentem para os papéis que são atribuídos às mulheres em tempos remotos, destacando a evolução e conquista feminina ao longo dos séculos, sobretudo na chamada pós-modernidade.



## IN SEARCH OF A *SENHORA* FEMININITY JOSÉ DE ALENCAR: A SOCIAL AND MORAL INVERSION

### ABSTRACT

This work, of bibliographic nature, presents a reflexion on the Aurelia profile, character of *Senhora* novel, of José de Alencar. It considers the set roles to men and women of the XIX century, whose social behavior was determined by a patriarchal and capitalist thinking. After breaking with these models, Aurelia takes role that oppose the feminine behavior of her time. She was mistress of your decisions, the character shows a woman ahead of her time. She was determined, courageous, and she was used several strategies to win the love of Fernando Seixas, even for that, she seems bitter, cruel and vindictive. The even for that, she seems bitter, cruel and vindictive. The methodology adopted for this research has as references Candido (2006), Carvalho (1990), Costa (1998), Douglas (1990), Grieco (1991), Moraes (2003), Prado (1978), and Vainfas (1992).

**Keywords:** Aurelia. Femininity. Society. Achievement.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José Martiniano de. **Senhora**, São Paulo: Martin Claret, 2004.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BORGES, Valdeci Rezende. **Gênero e mercado matrimonial em *Senhora de José de Alencar***. São Paulo: UFG / CAC, 2012. p. 288.

CÂNDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: \_\_. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 13-25.

CARVALHO, Lúcia Helena de O. V. A ponta farpada ou o lugar marcado da mulher no discurso da tradição. In: GOTLIB, Nádya Batella ( org.). **A mulher na literatura**. Vol. II. Belo Horizonte: UFMG, 1990. p. 35-41.

COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DOUGLAS, Ellen H. A busca feminista em perto do coração selvagem. In: GOTLIB, Nádya Batella (org.). **A mulher na literatura**. Vol. II. Belo Horizonte: UFMG, 1990. p. 71-79.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. 2. ed. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Configuração das personagens de senhora: o ser e o parecer. **Boletim do CESP**, Belo Horizonte, Ano IV, n. 8, p. 3-12, 1982.

GRIECO, Sara F. Matthews. O corpo, a aparência e a sexualidade. In: DAVIS, Natalie Zemon; FRAGE, Arlette (Dir.). **História das mulheres no Ocidente**. Vol. 3: Do Renascimento à Idade Moderna. Trad. Alda Maria Durães. Ponto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1991. p. 71-117.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBBSBAWN, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX. 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEMAIRE, Ria. A canção de malmaridada. In: GOTLIB, Nádya Batella (org.). **A mulher na literatura**. Vol. II. Belo Horizonte: UFMG, 1990, P. 13-26.

LIMA, Márcia Elizabeti Machado. Os conflitos da alma feminina, em Senhora, de José de Alencar: (s/d).

MIRANDA, Cynthia Mara. **Os movimentos feministas e a construção de espaços institucionais para a garantia dos direitos das mulheres no Brasil**. NIEM /

UFRGS, 2009. Disponível em:[http://www.ufrgs.br/nucleomulher/arquivos/os%20movimentos%20feministas\\_cynthia.pdf](http://www.ufrgs.br/nucleomulher/arquivos/os%20movimentos%20feministas_cynthia.pdf). Acesso em: 17 de setembro de 2014.

MORAES, Tereza. Escritura: **caminho para a emancipação da mulher**. 2003, p. 41.

PINTO, Célia Regina Jardim: Feminismo, História e Poder. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

PRADO, Décio de Almeida. O teatro romântico: a explosão de 1830. In: GUINZBURG, Jacó. (org.). **O romantismo**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 167-184.

VAINFAS, Ronaldo. Casamento, amor e desejo no ocidente cristão. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.