



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – PORTUGUÊS**

BIANCA LÍVIA SILVA DE SOUZA MATEUS

A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AURÉLIA CAMARGO

**GUARABIRA
2022**

BIANCA LÍVIA SILVA DE SOUZA MATEUS

A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AURÉLIA CAMARGO

Trabalho de conclusão de curso (Artigo) apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras.

Área de Concentração: Literatura da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones

**GUARABIRA
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M425r Mateus, Bianca Livia Silva de Souza.
A representação feminina em Aurélia Camargo
[manuscrito] / Bianca Livia Silva de Souza Mateus. - 2022.
27 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones ,
Departamento de Letras - CH."

1. Condição da Mulher. 2. História. 3. Representação
Feminina. I. Título

21. ed. CDD 305.4

BIANCA LÍVIA SILVA DE SOUZA MATEUS

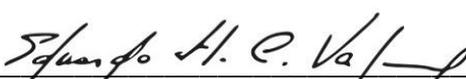
A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AURÉLIA CAMARGO

Trabalho de conclusão de curso (Artigo) apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras.

Área de concentração: Literatura da Modernidade

Aprovada em: 30 / 11 / 2022.

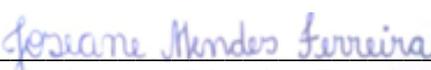
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones. (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª. Drª. Rosângela Neres Araújo da Silva (1º examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª. Ms. Doutoranda Joseane Mendes Ferreira (2º examinadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

A Deus, por manter minha fé. Aos meus pais e avós, pela dedicação e amor durante toda trajetória, DEDICO.

É, portanto, em favor de todas as mulheres brasileiras que escrevemos, é a sua geral prosperidade o alvo de nossos anelos, quando os elementos dessa prosperidade se acham ainda tão confusamente marulhados no labirinto de inveterados costumes e arriscadas inovações. (Nísia Floresta, 1989)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 BREVE RETROSPECTIVA HISTÓRICA DA CONDIÇÃO FEMININA	11
3 O ROMANTISMO NO BRASIL	15
4 OS PERFIS FEMININOS EM JOSÉ DE ALENCAR	18
4.1 SENHORA.....	20
5 A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AURÉLIA CAMARGO.....	22
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIAS.....	26

A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AURÉLIA CAMARGO

THE FEMININE REPRESENTATION IN AURÉLIA CAMARGO

Bianca Livia Silva de Souza¹

RESUMO

Ao longo da história, a mulher passara por inúmeras transformações sejam elas no que tange às instâncias afetivas, sociais, econômicas, intelectuais, morais dentre tantas outras. Porém, para que alcançasse essas mudanças, o “sexo frágil” sofrera uma longa fase excludente, na qual a cultura predominantemente patriarcalista submetia essa classe à dependência de uma figura masculina, seja seu pai, irmão, esposo, sogro etc. Visando isso, o trabalho investiga a condição vivida pela mulher durante o tempo, partindo da visão feminina diante dos paradigmas da igreja e da sociedade, para então chegar ao objetivo maior da pesquisa: analisar a representação feminina na personagem Aurélia Camargo. Compreendemos como primordial reconhecermos as raízes da submissão feminina, para só então traçarmos a representação da personagem. No mais, a obra oitocentista *Senhora* (1875), escrita pelo autor José de Alencar, denuncia os valores ideológicos da sociedade burguesa do Rio de Janeiro em meados do século XIX, que tivera o matrimônio mercadológico em prol de seus próprios interesses, mercantilizando, dessa forma, as relações humanas e relegando as mulheres a uma posição de inferioridade, submissão e passividade diante do homem. Metodologicamente, esta é uma pesquisa bibliográfica-qualitativa-descritiva-interpretativa, utilizando como aporte teórico autores como: Costa & Sandenberg (2008); Macedo (2002); Priore (1990, 2004); Cândido (2010); Borges (2012); D’Incao (2004) entre outros.

Palavras-chave: Condição da Mulher. História. Representação Feminina.

ABSTRACT

Throughout history, women have undergone countless transformations, in regards to the affective instances, social, religious, intellectual, moral, among many other aspects. Although, to achieve these changes, the “fairer sex” underwent a long exclusionary phase in which the predominantly patriarchal culture subjected this class to the dependence on a male figure, be it their father, brother, husband, father-in-law, etc. Knowing this, our research investigates the condition experienced by women over the time, starting from the feminine view of the church and society paradigms, to then reach the main objective of the research: To analyze feminine representation in the character Aurélia Carmago. We understand how essential it is to recognize the roots of female submission, and only then can we trace the representation of the character. In addition, the 19th-century work *Senhora* (1875), written by the author José de Alencar, denounces the ideological values of the bourgeois society of Rio de Janeiro in the mid-19th century, which had a market marriage in favor of its interests, commodifying, in this way, human relations and relegating women to a position of inferiority, submission, and passivity in front of men. Methodologically, this is a bibliographical-qualitative-descriptive-interpretive research, using authors such as

¹ Graduanda em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: bianca.souza@aluno.uepb.edu.br

Costa & Sandenberg (2008); Macedo (2002); Prior (1990); Prior (2004); Candido (2010); Borges (2012); D'Incao (2004) among others.

Keywords: Women's Condition. History. Female Representativeness.

1 INTRODUÇÃO

A obra utilizada no *corpus* desta pesquisa é de autoria de José Martiniano de Alencar, nascido em 1º de maio de 1829 numa cidade chamada Messejana (CE), durante o período do Primeiro Reinado. O autor, considerado o pai do romantismo no Brasil, ganha esse prestígio pelo seu teor nacionalista, ou seja, Alencar vê a necessidade de ir em busca do que era tipicamente brasileiro, considerando que, após a ruptura com Portugal, o país tornava-se independente, porém, carente de uma identidade nacionalista, de uma consciência de brasilidade.

Destacando-se em todas as modalidades do romantismo na prosa, o autor vai abordar em suas produções os romances urbanos, indianistas, regionalistas e históricos. Concernente a isso, a obra em questão é categorizada como romance urbano, na qual o autor retrata a vida da sociedade carioca e seus costumes, modas, estilos, idealizações e, principalmente, o amor e casamento.

Abordar-se-á, na obra *Senhora*, a vida no Rio de Janeiro em meados do século XIX, período em que a burguesia aspirava a ascensão social e, para alcançar essa ambição, mercantilizava as relações humanas, principalmente por meio do casamento.

Em virtude disso, vimos como primordial traçarmos um panorama da condição a que a mulher fora submetida ao longo da história, tornando-a submissa e passiva à figura masculina, considerada detentora de poder sobre o sexo feminino.

Noutro extremo, é de suma importância destacarmos que o romance romântico tinha arraigado em suas características a idealização do sentimento e da figura feminina, a última sendo considerada um ser imaculado, intocável, inigualável. Alencar, por sua vez, traça em sua tríade dos perfis femininos (*Lucíola*, 1862; *Diva*, 1864 e *Senhora*, 1875) um cenário diferente: a figura feminina passa a ser a heroína da história; são mulheres donas de si, diferenciando-se do modelo que era preconizado nas demais obras românticas.

Portanto, a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo e caráter descritivo/interpretativo tem como objetivo geral analisar a representação feminina na personagem Aurélia Camargo. Para tanto, os nossos objetivos específicos são: 1- averiguar a condição que a mulher vivera antes e durante o período em que a obra fora publicada, 2- buscar a motivação da subversão da personagem, 3- compreender a postura da Aurélia e as suas implicações. Esses apontamentos serão subsidiados por fragmentos retirados da obra *Senhora*, em Alencar (2001), e por ideias embasadas em teóricos como Alvarez (2008), Borges (2012), Candido (2002, 2010), Costa e Sandenberg (2008), Fernandes (2009), Fonseca (2004), Macedo (2002), Priore (1990, 2004), Pinto (2010), Rago (2004), Sobral (2019) entre outros.

Este trabalho de conclusão de curso teve a sua gênese em uma disciplina de Literatura da Modernidade, na qual fora apresentada a obra *Senhora*. Desde então, surgiu um encantamento sobre a temática abordada e uma inquietação sobre o papel imposto ao sexo feminino. Dessa forma, a justificativa da pesquisa está voltada ao porquê de a figura feminina ter sofrido diversas formas de opressão e submissão durante a história. A hipótese, por sua vez, atribui essa condição ao regime preconceituoso homem-mulher da sociedade, em geral, por meio do poder patriarcal que predominava em várias instâncias.

Ainda, para fins de melhor compreensão, nosso trabalho é dividido em cinco seções. A primeira seção abordará a condição que a mulher vivera durante a história. Na segunda seção, trataremos alguns apontamentos sobre o romantismo no Brasil atrelados ao pensamento do autor Antonio Candido. Em seguida, na terceira seção,

apresentaremos os perfis femininos criados por José de Alencar. Na quarta seção, por sua vez, faremos uma leitura da obra *Senhora* com a finalidade de inteirar os possíveis leitores sobre a obra em questão e prepará-los para a próxima discussão. Na quinta e última seção, analisaremos a representação feminina na personagem Aurélia Camargo, utilizando, para isso, trechos da obra que comprovam o papel de mulher destemida e autônoma presente na personagem, diferenciando-a das demais mulheres da época e desvendando as motivações que a levaram à subversão. Por fim, prestaremos as nossas considerações diante da pesquisa, traçando juntamente a sua importância para o público leitor.

Adiante, iniciaremos as discussões em torno da condição feminina e seus papéis dentro da sociedade.

2 BREVE RETROSPECTIVA HISTÓRICA DA CONDIÇÃO FEMININA

Para que possamos entender a posição da mulher na sociedade desde os tempos passados até os dias atuais, torna-se importante nos reportarmos à sociedade predominantemente patriarcal e reconhecermos as raízes dessa condição feminina. Costa e Sandenberg (2008) afirmam que: “A subordinação das mulheres, além de ser um fenômeno milenar e universal, constitui-se, também, na primeira forma de opressão na história da humanidade” (p. 23).

Sabe-se que com a Idade Média e posteriormente a Era Colonial, preponderava o regime de princípios cristãos e todo o ideal de guerra. Com isso, reforçava-se a estereotipação da mulher como sendo um ser restrito ao mundo doméstico, ou seja, à vida privada. Por outro lado, a figura masculina representava a força e virilidade, atributos necessários aos participantes dos campos de batalha. Portanto, podemos afirmar que, desde as sociedades mais antigas, a submissão feminina esteve fortemente presente no dia a dia das pessoas.

Marta Elena Alvarez pontua que:

Desde crianças, as mulheres são educadas pela família, igreja, escola e a sociedade em geral, para que aprendam a reproduzir os valores e comportamentos femininos de fragilidade, submissão, passividade e outros tantos que caracterizam o papel do ‘sexo frágil’. Por outro lado, os homens, desde meninos, são incentivados a construir um perfil de coragem, força, desprendimento e iniciativas, que compõem o papel socialmente determinado. (ALVAREZ *apud* COSTA; SANDEMBERG, 2008, p. 267).

Diante desse panorama, ao sexo feminino foram negadas as funções públicas e imposta a submissão ao seu governante, geralmente o pai ou esposo, sendo esses considerados os chefes da família: “o poder patriarcal, investido no pai ou marido, permaneceu indiscutivelmente supremo por toda a era colonial, sendo raramente questionado” (COSTA; SANDENBERG, 2008, p. 34), e às mulheres era atribuída a personificação de: filha de..., esposa de..., nora de..., irmã de...

Não obstante, a mulher, quando submetida ao matrimônio, servia como uma manobra para um pacto entre famílias, no qual o interesse era ligado aos homens. A elas, apenas a aceitação dos fatos, do que lhes era oferecido. Seus direitos eram algo desconhecido e inquestionável; haja noção que às mulheres era totalmente negado, por exemplo, a sucessão de bens. Enquanto estavam debaixo do teto de seu pai, não possuíam direito à herança; ao se casarem e, posteriormente, se tornarem viúvas, os bens do seu companheiro também lhes eram negados. O que lhes restavam eram apenas os bens negociados durante o processo do matrimônio, ou seja, o que seu pai e esposo teriam ofertado como dote e contradote. (MACEDO, 2002).

Porém, esse pacto entre famílias que fora citado anteriormente se concretizava quando trazia benefícios para o senhor da casa. Caso contrário, o destino da mulher era mais uma vez determinado pela figura masculina, entretanto, de uma maneira a não prejudicar o patrimônio familiar. Visto isso, as jovens em idade de casar eram enviadas aos conventos, dessa forma, a “união em Cristo” não custaria as finanças da família:

Quando o valor do dote colocava em perigo a estabilidade do patrimônio familiar, a fim de diminuir o número de prováveis casamentos, os pais ou os chefes da casa envivavam as jovens aos mosteiros para que se tornassem freiras (...) a diminuição de solteiras aptas ao matrimônio protegia os bens, já que não haveria necessidade de dotá-las para o casamento. (...) Assim, de todos os lados, os processos de transmissão de bens determinaram o destino das mulheres. (MACEDO, 2002, p. 22).

Nota-se, portanto, as diversas formas de opressão sofridas pelo sexo feminino colocando-o em um lugar de inferioridade. Macedo (2002) ainda pontua que o discurso religioso diante do matrimônio, por exemplo, reforçava essa posição subalterna das mulheres, privilegiando os homens. Para os clérigos, a relação conjugal entre homem e mulher era determinada por direção, da parte masculina; e submissão, da parte feminina. Além de que as mulheres eram taxadas do perigo da carne, ou seja, eram consideradas de uma natureza pérfida, impulsionadas ao pecado, à fraqueza. E é justamente essa representação da fraqueza que as tornou seres dominados pelos esposos. Eles, por sua vez, tinham o direito de castigá-las da maneira que julgassem correto, na maioria das vezes, por meio de punições físicas, com a justificativa dos excessos de suas mulheres. Esse direito, no caso, era totalmente de acordo com a justiça e igreja.

Ainda no que tange ao poder religioso diante das mulheres, a igreja incentivava o público feminino a ser exemplo de obediência e submissão perante os homens. Logo, as mulheres eram condenadas a uma escravidão doméstica, de modo em que sua existência se justificava apenas em cuidar do lar, cozinhar, lavar roupas, “servir” sexualmente o chefe da família com o único intuito de procriar e assegurar a descendência de seu homem (PRIORE, 1990).

Desse modo, havia uma superestrutura ideológica composta mais precisamente pelas culturas, crenças, valores etc, que reforçava e sustentava a submissão feminina. Nota-se isso quando as meninas, ainda crianças, próximas à fase da adolescência, já eram apresentadas e preparadas para o casamento, ou seja, desde o seu nascimento, as mulheres eram pré-destinadas à exclusão da vida social e à reclusão ao espaço doméstico como seu único e devido lugar.

A norma oficial ditava que a mulher devia ser resguardada em casa, se ocupando dos afazeres domésticos, enquanto os homens asseguravam o sustento da família trabalhando no espaço da rua. Longe de retratar a realidade, tratava-se de um estereótipo calcado nos valores da elite colonial. (FONSECA *in* PRIORE, 2004, p. 433).

A começar de muito jovem, à mulher competia exercer os papéis de mãe e dona de casa. Dificilmente havia o interesse de se instruir e participar socialmente de outra maneira, isso pois a educação feminina era voltada à prática de bons costumes diante do seu lar e da sua servidão ao esposo e aos filhos. Aos homens, cabia uma educação voltada às questões sociais, políticas e econômicas. Para a sociedade, os homens e as mulheres não necessitavam da mesma educação e instrução, pois ambos possuíam papéis distintos. Levemos em consideração que, se houvesse o

desejo feminino de ser mais ativa, essa mulher certamente seria considerada um ser desprezível e fora do modelo conversador imposto pela igreja e sociedade. Pelo contrário, a religião e o discurso médico tentavam a todo custo disciplinar o sexo feminino para a maternidade, revelando que seu corpo seria útil, saudável e feliz se assim o fosse: sendo mãe.

Outro instrumento normativo utilizado para a domesticação da mulher foi o discurso normativo médico, ou 'phísico', sobre o funcionamento do corpo feminino. Este discurso dava caução ao religioso na medida em que asseverava cientificamente que a função natural da mulher era a procriação. Fora do manso território da maternidade, alastrava-se a melancolia, vicejava a luxúria, e por tudo isso, a mulher estava condenada à exclusão. (PRIORE, 1990, p. 23).

Assevera-se que à mulher que não desejasse a maternidade e a vida matrimonial, a única outra opção era recolher-se a um convento, como citado anteriormente. Muitas jovens optavam por essa vida, pois, apesar do confinamento, a opção de tornar-se freira dava-lhe uma melhor condição de vida e de até mesmo oportunizar encontros amorosos, como era o caso do Convento do Desterro², na Bahía (SOEIRO, 1978, p. 173-197 *apud* COSTA; SANDENBERG, 2008).

Adiante, com o passar do tempo, o cenário social foi alterando as suas conjunturas, fazendo com que a mulher necessitasse descolar-se do seu ambiente familiar, até então restrito, para contribuir com a renda da casa. Diversos eram os segmentos que elas estariam aptas, porém, todos voltados ao mundo doméstico e considerado feminino, tais como: costura e tecelagem, cuidadora, doméstica etc. Entretanto, as críticas em torno dessa condição de mulher trabalhadora, que sai do seu espaço doméstico para ganhar a vida de sua família, eram fortemente discutidas:

Para muitos médicos e higienistas, o trabalho feminino fora do lar levaria à desagregação da família. De que modo as mulheres que passavam a trabalhar durante todo o dia, ou mesmo parcialmente, poderiam se preocupar com o marido, cuidar da casa, e educar os filhos? O que seria de nossas crianças, futuros cidadãos da pátria, abandonados nos anos mais importantes de formação de seu caráter?" (RAGO *in* PRIORE, 2004, p. 492).

Com o advento da industrialização³ e do crescimento do comércio, novas perspectivas políticas foram surgindo, o que acarretou certas modificações na estrutura da sociedade. As fábricas necessitavam de mão de obra, principalmente barata, fazendo com que as mulheres fossem inseridas nesse campo de trabalho que, para essa classe, era desvalorizado e precarizado.

A condição de inferioridade à qual a mulher já vinha submetida, será importante objeto de interesse da burguesia, ávida em acumular riqueza. Sua passividade e submissão dentro do mundo doméstico, desenvolvida durante uma longa história de subordinação, serão utilizadas para impor-lhe o pagamento de salários inferiores aos do homem e jornadas do trabalho excessivas e insalubres, favorecendo assim a extração de uma mais-valia absoluta ainda maior. (COSTA; SANDENBERG, 2008, p. 25).

Porém, não podemos desconsiderar que essas transformações sociais e a

² Primeiro mosteiro feminino do país, fundado no ano de 1677.

³ "Industrialização é um tipo de processo histórico e social do qual a indústria se torna setor dominante de uma economia, mediante a substituição de instrumentos, técnicas e processos de produção, resultando em aumento de produtividade dos fatores e a geração de riqueza". (WIKIPÉDIA, 2021).

inserção do público feminino no mercado de trabalho fizeram com que as mulheres, aos poucos, ocupassem setores diversificados.

Decerto, ao serem inseridas no trabalho industrial e atuarem mais ativamente nos âmbitos sociais, as mulheres passaram a reconhecer o rompimento de barreiras impostas às suas vidas durante tanto tempo, despertando a consciência de classe e sentindo um forte desejo pela autonomia e direitos legais, ou seja, foram impulsionadas à subversão.

Por muito tempo fora negado às mulheres o real direito à cidadania. Elas não possuíam o direito à sindicalização, muito menos às leis trabalhistas que assegurassem o salário e o limite de jornada de trabalho. Além de que não possuíam, nem de longe, as mesmas condições de trabalho do público masculino (COSTA; SANDENBERG, 2008).

Pinto (2010) nos traz a noção de que desde os primórdios da história ocidental havia mulheres que se rebelavam diante da condição de inferioridade e lutavam por liberdade, muitas vezes pagando com suas próprias vidas. Esse tipo de consequências trágicas ocorrera, também, por meio da Inquisição da Igreja Católica⁴, que castigava toda e qualquer mulher que fosse contrária aos ideais e dogmas pregados por ela. Ademais, nos anos que antecedem o século XXI, novamente, inúmeras foram as mulheres que travaram batalhas incansáveis pelos seus direitos, apesar de serem muitas vezes silenciadas e até apagadas, assim como no passado mais remoto.

Ao reconhecerem a opressão e exploração às quais vinham submetidas durante toda a sua existência, as mulheres passaram a lutar por seus direitos. É justamente no século XIX que o movimento feminista vai tomando corpo, inicialmente nos países da Europa e Estados Unidos.

A chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres, primeiro na Inglaterra, organizaram-se para lutar por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. (PINTO, 2010, p. 15).

A primeira onda do feminismo, ocorrida no século XIX, fora encabeçada pelas sufragistas, que tinham como objetivo a busca de direitos e a equiparação em relação aos homens, por se identificarem como sujeitos iguais. Um grande nome desse movimento é o da feminista Emily Davison, que se atira diante do cavalo do rei da Inglaterra. A partir desse intento que custou a vida dessa mulher, o movimento passou a ter mais visibilidade, sobretudo popularizando a luta pelo direito ao voto, que foi conquistado no ano que 1918 no Reino Unido.

No Brasil, o movimento feminista eclodiu no final do século XIX e tinha como motivação principal o direito ao voto, o que acarretou discussões e lutas sobre outros direitos femininos, tais como a inserção no mercado de trabalho e o direito à educação. Será com Nísia Floresta Brasileira Augusta que o pensamento feminista sobre a educação ganhará ênfase. Com a publicação das obras *Conselho à Minha Filha* (1842), *Opúsculo Humanitário* (1853) e *A mulher* (1856), haverá uma tomada de consciência acerca da condição feminina marcada em nossa sociedade (COSTA; SANDENBERG, 2008). Sendo assim, a escritora e educadora travará uma luta, em suas obras, voltada ao direito à educação e profissionalização das mulheres.

É pertinente destacar, também, um grande nome do movimento feminista no Brasil: Bertha Lutz. À frente da Federação Brasileira para o Progresso Feminino

⁴ Instância da igreja católica para punir condutas vistas como desviadas.

(FBPF), criou inúmeras outras associações de mulheres em todo o país. Eleita Deputada suplente em 1934, assumiu em 1936 o mandato da Câmara Federal. Mais à frente, em 1937, apresentara o projeto “Estatuto da Mulher”, estabelecendo a licença de três meses no período do parto e em caso de aborto espontâneo ou medicinal, entre outras leis de proteções às mulheres (COSTA; SANDENBERG, 2008).

Decerto, muitas foram as conquistas alcançadas pelas mulheres no Brasil, como o direito ao voto, em 1933; à educação (frequentar a escola), em 1927; e acesso às universidades, em 1979; ao trabalho por livre e espontânea vontade, em 1943, sem a obrigatoriedade da autorização do cônjuge; à licença-maternidade, em 1934; ao divórcio sem necessariamente ter justificativas que fossem aceitas, tais quais traição, abandono de lar etc, em 1977, dentre tantos outros direitos legais (GLAMOUR, 2018). Entretanto, a emancipação feminina não pode ser vista de forma generalizada, pois ainda hoje muitas mulheres, em diversos âmbitos, vivem de forma submissa e não possuem condições para efetivar a sua cidadania nem tampouco a mesma igualdade e oportunidades ofertadas aos homens.

3 O ROMANTISMO NO BRASIL

Neste capítulo traçaremos um panorama sobre o Romantismo Brasileiro à luz dos pensamentos do autor Antônio Cândido. Portanto, faz-se necessário ressaltar que, no Brasil, o primeiro movimento literário verdadeiramente nacional fora o Romantismo, isto pois anteriormente a ele os movimentos literários, tais como Quinhentismo, Barroco e Arcadismo se deram na época da colônia, ou seja, período em que a produção literária brasileira seguia como modelo a produção europeia. Porém, esse cenário alcançara mudanças a partir de 1822, quando o Brasil se torna independente de Portugal.

Inicialmente, o Romantismo fora fundado na Europa, por volta do século XVIII e, no Brasil, surgindo em meados de 1836, momento em que Gonçalves Magalhães lança o livro de poemas *Suspiros Poéticos e Saudades*. É nesse momento que surge o desejo da criação de uma literatura nacional, ou seja, uma literatura verdadeiramente brasileira, considerando que aos poucos ia-se abandonando o modelo lusitano e dando espaço para um estilo aproximado da fala tipicamente brasileira (FERNANDES, 2009).

Desse modo, podemos afirmar que o Romantismo no Brasil marca uma época em que o passado do povo ganha valorização e destaque entre os literários, revitalizando os ideais de liberdade, as maneiras e trejeitos presentes no dia a dia dos brasileiros. Sobre isso, Cândido (2002) afirma que: “O Romantismo brasileiro foi inicialmente (e continuou sendo em parte até o fim) sobretudo nacionalismo. E nacionalismo foi antes de mais nada escrever sobre coisas locais” (p. 40).

O autor pontua ainda que:

(...) o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação da autonomia espiritual. (CÂNDIDO, 2002, p. 20).

De acordo com Fernandes (2009), os autores românticos focavam cada vez mais em si mesmos, de modo em que traziam à tona os dramas humanos, juntamente de seus desejos, utopias e idealizações. Retratando, portanto, as emoções mais

profundas do ser humano, expressadas pelos poetas de forma bela e melancólica. Há, desse modo, uma expressão do estado da alma, das paixões e amores, da fé, dos ideais religiosos, da valorização da natureza, da fuga da realidade através da arte, da exaltação do “eu” e de tantos outros aspectos que exemplificam bem as características desse período literário.

Ao passo que os autores produziam o que sentiam de maneira livre, os romances desse período exprimiam pura subjetividade. Os temas, como citado anteriormente, exaltavam o sentimentalismo, o que justifica o pessimismo encontrado nesses artistas e obras. Havia, na esfera amorosa, o sentimentalismo romântico e a idealização de uma imagem perfeita, principalmente diante da figura feminina. À medida que arquitetavam em sua mente e desejavam uma mulher intocável e sem defeitos, surgia uma frustração por ela não existir e por ter esse amor não correspondido.

Outro ponto importante a ser enfatizando no romantismo brasileiro são suas denominações enquanto poesia e prosa. Na poesia, haverá três agrupamentos. Sendo eles: a geração indianista; a geração ultrarromântica e a condoreira.

A geração Indianista, que surgiu logo após a independência, terá como objetivo central exaltar a cultura brasileira, mais especificamente, o índio. Essa exaltação do índio explica-se pelo fato de no romantismo existir a necessidade de uma imagem heroica. Assim como na Europa os cavaleiros medievais representavam esse heroísmo, no Brasil (que não passou pela idade medieval), a figura heroica seria substituída pelo índio.

Sabe-se que havia nessa terra uma miscigenação, decorrente da mistura entre branco, negro e índio. Portanto, na escolha do herói brasileiro, o branco saía de cena, pois representava a dominação sofrida pela nação, o negro, por sua vez, representava a escravidão. Restava, então, o índio, que estava no Brasil quando ele fora descoberto pelos portugueses e que lutou bravamente contra a dominação. Dessa forma, esse seria o herói perfeito, mesmo que tenha sido apresentado de forma idealizada, para que chegasse ao nível dos cavaleiros medievais.

Nessa geração ganhará grande destaque Gonçalves Dias (1823-1864), autor do poema *Canção do Exílio*, que apresentará o nacionalismo em seu poema com tom de ufanismo e que trará o índio de forma valente e guerreira. Sobre o autor e sua obra, Candido (2002) afirma:

O tempo desgastou a maior parte de sua obra, como a de todos os contemporâneos, e o que dela restou é hoje relativamente pouco. Pouco, mas bastante para manter a sua posição, devida sobretudo aos poemas indianistas, os únicos realmente belos dessa tendência, não porque correspondam etnograficamente ao que o índio foi, mas, ao contrário, porque construíram dele uma imagem arbitrária, que permitiu recolher no particular da realidade brasileira a força dos sentimentos e das emoções comuns a todos os homens. (p. 44).

Por sua vez, a geração Ultrarromântica, conhecida como o mal do século, ganhara também o nome de poesia byroniana. Isso, por haver forte influência do poeta inglês Lord Byron⁵, que transcrevia em suas obras a melancolia, o pessimismo, o tédio etc. Sendo assim, essa é uma geração exagerada no que tange ao sentimento. Nesse momento, o sofrimento, o amor exacerbado e a fuga dos problemas por meio da morte serão enfatizados com efervescência. Ganhará destaque nesse período o autor

⁵ George Gordon Byron, mais conhecido como Lord Byron, fora um poeta inglês do século XIX, considerado um dos principais representantes do Romantismo.

Álvares de Azevedo (1831-1852), que em seu livro de poesias *Lira dos Vintes Anos*, lança o poema *Se eu Moresse Amanhã*, enfatizando a morte como a solução dos problemas e incertezas da vida. O autor, segundo Antonio Candido (2002), era uma espécie de menino prodígio, que morreria ainda jovem, no auge de seus vinte anos, mas que tinha uma produção densa, sobretudo pelo dom que possuía de passar de um polo ao outro articulando a dor e o sarcasmo, o patético e o cômico.

A última geração da poesia romântica, a condoreira, já na decadência do Romantismo, trará indícios de liberdade. Essa nomenclatura “condoreira” tem como inspiração a ave Condor do Andes, a maior voadora do mundo, que será símbolo de liberdade. Nessa fase, haverá principalmente o desejo pelo abolicionismo e pela proclamação da república. Destaca-se nesse período o autor Castro Alves (1847-1871), que em sua obra demonstra o desejo pelo fim da escravidão, como em *Navio Negroiro*.

A sua fama foi devida sobretudo à poesia humanitária e social. Deixando de lado o índio, voltou-se para o negro e tornou-se o poeta dos escravos, com sua generosidade e um ânimo libertário que fizeram da sua obra uma força nos movimentos abolicionistas. Como ele o escravo se tornou assunto nobre na literatura e o seu generoso ânimo poético soube criar e cantá-lo situações e versos de grande eficácia. (CANDIDO, 2002, p. 74).

Por outro viés, a prosa do Romantismo começara nos folhetins, ou seja, dentro dos jornais, funcionando como uma espécie de telenovela, com a finalidade de fazer com que o público lesse essas obras diariamente e se envolvesse na trama. Levemos em consideração que o público leitor brasileiro ainda era, de certo modo, escasso. Não havia, antes da independência, um investimento em cultura e educação. É a partir da independência que surgem as universidades, mais acesso às escolas, uma produção literária que vai aos poucos sendo oferecida não só à burguesia, a considerar que a literatura era feita pela burguesia e para a burguesia. Portanto, visando esse fim, os folhetins aproximavam os leitores das obras e os habituavam à leitura.

Os temas apresentados na prosa romântica eram voltados ao sentimento, ao casamento, às idealizações amorosas etc. Sobre a prosa, Antonio Candido (2002) diz: “Daí a importância da narrativa ficcional em prosa, maneira mais acessível e atual de apresentar a realidade, oferecendo ao leitor maior dose de verossimilhança e, com isso, aproximando o texto da sua experiência pessoal”. (p. 40).

Sendo assim, ao falarmos da prosa romântica em nosso país durante o século XIX, que possuía quatro tendências: urbana, regional, histórica e indianista, alguns autores que ganharam destaque vêm à tona, tais quais Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida, Franklin Távora, José de Alencar, dentre outros de grande relevância.

A primeira obra de literatura em prosa romântica que ganha destaque surge em 1844, por Joaquim Manuel de Macedo, *A Moreninha*, romance romântico urbano. Portanto, esse autor e obra são introdutórios do Romantismo em prosa e retratam a pompa da burguesia carioca. Candido (2002) nos traz a noção de que, de fato, a popularidade do nosso romance se dá com uma despreziosa narrativa dos costumes do Rio de Janeiro, como por exemplo em *A Moreninha* (1844), que é o primeiro grande êxito de público na literatura brasileira.

Posto isso, podemos afirmar que a ideia central do romance urbano era retratar a vida na corte, com seus encantos e desencantos. Nesse tipo de romance, destaca-se, principalmente, três autores: Joaquim Manuel de Macedo, como citado acima;

Manuel Antônio de Almeida, com *Memórias de Um Sargento de Milícias* (1854) e José de Alencar, com *Senhora* (1875), *Lucíola* (1862) e *Diva* (1864).

Partindo para o romance regionalista do romantismo, teremos características genuinamente brasileiras, desapegando um pouco da corte do Rio de Janeiro e alcançando aquele Brasil desconhecido. Serão pautadas as realidades dos interiores que estavam distantes da capital. Aqui teremos romances de costumes, enfatizando, inclusive, as histórias rurais, a diversidade geográfica, a linguagem etc. Nesse tipo de romance, destacam-se os autores Bernardo Guimarães, com a obra *Escrava Isaura* (1875), Visconde de Taunay, autor de *Inocência* (1872) e José de Alencar, com *A Pata da Gazela* (1870), *O Gaúcho* (1870), *Til* (1872), dentre outros.

Com a prosa história, haverá um retorno ao passado brasileiro, com a intenção de trazer as histórias passadas de forma idealizada, gerando, desse modo, o amor à pátria. Exemplos dessa tendência são as obras *A Guerra dos Mascates* (1873), *As Minas de Pratas* (1862-1866) de Alencar etc.

O indianismo, que também fora tratado na poesia, chegará na prosa retomando o processo da colonização, de modo que o índio ganhará o reconhecimento de herói nacional. Destaca-se aqui a obra *O Guarani* (1857), de José de Alencar. Esse romance idealizará o índio Peri, que convive com seu colonizador de forma civilizada e respeitosa. Outras obras relevantes são *Ubirajara* (1874) e *Iracema* (1865).

4 OS PERFIS FEMININOS EM JOSÉ DE ALENCAR

O romance romântico de Alencar atrelava-se a tendências, mais especificamente às tendências de produções urbanas, regionais, históricas e indianistas. Decerto, José de Alencar destacara-se em todas as produções citadas, tornando-se o mais considerando romancista do romantismo brasileiro. Entretanto, discutiremos, nesta seção, os romances urbanos de perfis femininos, como *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*.

José de Alencar, ao perceber que naquele cenário o público leitor de romances tinha sua grande maioria formado pelo público feminino, traça em seus romances urbanos um novo cenário, no qual há uma inversão dos valores. Teremos, desse modo, uma heroína nas histórias, que luta dentro da sociedade em prol de seus direitos. Portanto, sua tríade de perfis femininos em *Lucíola*, *Diva* e *Senhora* ganhará grande visibilidade pelo teor de crítica social aos costumes da burguesia do Rio de Janeiro e por inserir, de certo modo, temáticas femininas em suas obras já no século XIX.

Será com a publicação da obra *Lucíola* (1862) que o autor introduzirá em suas produções e em nossa literatura a tríade de perfil feminino. É nesse momento que serão investigados os perfis do sexo feminino, com a finalidade de desmistificar os padrões sociais impostos à figura feminina, mostrando as características da vida das mulheres, que sofriam por uma sociedade preconceituosa e detentora de ideais patriarcais.

Em *Lucíola*, Alencar terá como inspiração o romance francês *A dama das camélias*⁶, que retrata a vida de uma cortesã. Pensando nisso, assim como *A dama das camélias*, a personagem de Alencar também fora uma cortesã e considerada uma mulher desviada dos bons costumes, que comercializara seu corpo em troca de dinheiro. Nessa época, as meretrizes serviam como objeto sexual para saciar os desejos masculinos, com a justificativa de que em casa não tinham tais

⁶ Romance do autor francês Alexandre Dumas Filho, publicado no ano de 1848.

“divertimentos”.

Na obra, haverá uma grande distinção entre a mulher de casa e a mulher da rua, sendo a mulher de casa considera a imagem perfeita para ser digna de um casamento e de uma família, aquela a qual o homem com o discurso de “proteção” mantém recatada em seu lar para o bem da estrutura familiar. Por outro viés, a mulher da rua é vista como um modelo a não ser, nem de longe, seguido. Essa representa a mulher transviada, que, uma vez da rua, não poderá subverter-se à mulher do lar.

É justamente nessa perspectiva que José de Alencar apresenta-nos uma mulher destemida dos ideais impostos pela sociedade, sendo dona do seus desejos e corpo. Lúcia era uma mulher luxuosa, que circulava nos bailes da alta sociedade carioca e morava em casa própria, conquistada pelo seu trabalho, diferentemente da maioria das prostitutas.

Diferentemente das cortesãs de luxo, as outras moravam em bordéis que, dependendo de quem os frequentava, atraíam dois tipos de clientela: os homens ricos e os da classe média. Havia ainda as prostitutas pobres, que não habitavam em bordéis, mas em sobradinhos, e também aquelas que faziam mercado de seu corpo pelas ruas da periferia do Rio de Janeiro. (NETO, 2018, p. 117).

Há, nessa obra, uma forte crítica social através do casal Lúcia e Paulo, que não se enquadram nos parâmetros esperados para a época. A mulher, por sua vez, deveria manter-se casta até o ato matrimonial, entregando-se de corpo e alma unicamente ao seu esposo e seguindo o padrão do “anjo do lar”.

Entretanto, apesar de a personagem agir de forma independente, carrega a representação de mulheres que, muitas vezes, por sofrerem uma condição de desigualdade social, desviavam-se em prol da sobrevivência. O caso da personagem é prova das circunstâncias que a vida pode trazer à mulher. Lúcia, antes do que o destino lhe reservou, chamava-se Maria da Glória. Após o surto de febre amarela que acometera seu pai e irmão a tal enfermidade, para conseguir o tratamento de sua família, a jovem comercializa seu corpo. Porém, é expulsa de casa ao ser descoberta.

Ao longo do enredo, vemos que Lúcia certamente desprende-se dos seus costumes e vida para adequar-se à sociedade e ser digna do seu amado, porém é condenada por seus próprios atos:

Nem mesmo a prostituta regenerada pode ser coroada com os louros da vitória, posto que seu passado a condena e pesa sobre ela como um túmulo. No instante que Lúcia está prestes a realizar o que seria a sagração de toda a mulher, ou seja, procriar, ela cai enferma e morre, justamente porque o corpo impuro não pode ser ungido com a bênção divina de um filho. (SOARES, 2010, p. 200).

Acreditamos que o desfecho da obra pode ser explicado por meio dos preceitos do período literário, pois, para casos impossíveis, a morte seria a melhor solução. Lúcia, portanto, considerava-se impura e atormentava-se pela maneira como tinha vivido. O seu fim trágico demonstra que o seu destino não poderia ser como o das demais heroínas românticas.

Em *Diva* (1864), pertencente também à trilogia de José de Alencar, será retratada a vida do casal Emília e Augusto. A personagem a qual empresta o nome à obra, *Diva*, é de uma grande complexidade no que tange a sua personalidade, que, diga-se de passagem, é contrária aos padrões românticos. A postura de Emília ganha respaldo por ser pertencente a uma família rica, tendo como seu pai um capitalista burguês. A jovem, quando adolescente, sofrera uma enfermidade e nesse momento

tem o seu primeiro contato com o médico Augusto. A reação da moça fora de recusa, pois não aceitara aquele rapaz em seu quarto e menos ainda que tocasse em seu corpo para examiná-la.

Com o passar dos anos, Emília passa por uma transformação diante da sua imagem. Antes considerada feia e desengonçada, a personagem torna-se uma mulher exuberante e de uma beleza indescritível. Essa figura de beleza e de desejo dos homens daquela sociedade era um ideal romântico, apesar de sua personalidade ser contrária a isso. Emília era dona de suas vontades e não se rebaixava aos valores daquela época, um bom exemplo disso eram os encontros que tinha desacompanhada, visto como algo inadmissível para uma moça de família em um período conservador.

Emília age de forma a combater um modelo reproduzido pela sociedade e pelas famílias burguesas, no qual o casamento arranjado era ligado aos interesses sociais, políticos e econômicos. Em oposição a isso, a jovem desejava casar-se por amor, não por interesse. Levando em consideração o patrimônio de sua família e sua beleza exuberante, decerto muitos pretendentes da moça visavam a ascensão social.

Sendo assim, podemos afirmar que os perfis femininos de José de Alencar agem, em partes, subvertendo o padrão romântico. As personagens vão contra a imagem da moça/mulher frágil e se colocam em cena como mulheres fortes e possuídas de suas próprias convicções, questionando o mundo a sua volta. E, apesar dos respectivos desfechos nos quais as personagens se curvam em prol de um amor idealizado e romântico, as obras não perdem seu brilho e denúncias a uma sociedade patriarcal e controversa. Levemos em consideração que estas são obras românticas e que carregam essas características principalmente no fim das obras, em que o amor é consumado por intermédio de um final feliz ou trágico. Por outro viés, no contexto social e histórico em que as obras foram publicadas, a mulher ainda vivia um grande assujeitamento e para que a obra se enquadrasse no padrão daquela sociedade e época, havia um retorno da figura feminina à condição de subalternidade.

A seguir, traremos uma leitura e, posteriormente, uma análise do perfil feminino de Aurélio Camargo, pertencente aos perfis femininos citadas ao longo desta seção.

4.1 SENHORA

Escrito por José Alencar, *Senhora* é um romance urbano do século XIX publicado no ano de 1875, sendo a última obra do autor publicada em vida. O romance é composto por quatro partes, sendo elas: o preço, quitação, posse e resgate; e a narrativa conta com uma linguagem fluída e não possui uma linearidade, pois a produção conta com *flashbacks*.

Considerada uma das obras mais conhecidas de Alencar, *Senhora* traz ao público a vida de uma pobre jovem, Aurélio Camargo, filha de Pedro Camargo e Emília. Os genitores da moça se conhecem no período em que Pedro estudara na corte e assim o amor nasce entre eles. Porém, o rapaz é filho de um rico fazendeiro chamado Lourenço, e Emília uma moça que vivia na cidade junto de sua família. Ambos tinham vidas opostas e por isso o relacionamento não seria de acordo entre as famílias. Entretanto, por se amarem, casam-se.

Pedro esconde o matrimônio de seu pai, mas a notícia de que o rapaz estava a morar com a jovem circula pela fazenda. O fazendeiro, estando a par da situação, imediatamente exige que o filho volte para casa. O rapaz assim o faz e deixa sua esposa com a promessa de em breve voltar. No entanto, Pedro não possui a coragem e valentia esperada do sexo masculino, ou seja, ele não possuía a bravura para falar

toda a verdade ao seu pai: “Preparava-se, fazia firme tenção; mas no momento propício fugia-lhe a resolução” (ALENCAR, 2001, p. 87).

Anos se passaram e Pedro não assume a família perante o pai, até que é acometido por uma meningite e falece deixando sua esposa e dois filhos, Aurélia e Emílio. Desse modo, por decorrência da extrema pobreza e do medo de partir em breve por conta também de uma enfermidade, a mãe da Aurélia a incentiva a aparecer na janela todos os dias com a finalidade de arrumar-lhe um casamento. Admiradores não faltavam à pequena Aurélia, mas eis que surge um grande amor em sua vida: Fernando Seixas. Ambos se apaixonam e o rapaz decide então pedir a mão da jovem em casamento.

Fernando Seixas vivia em companhia de sua mãe e das duas irmãs Nicota e Mariquinha. A família do rapaz levava uma vida difícil, as finanças da casa eram custeadas pelo trabalho da sua mãe com a costura e pelo emprego público que Fernando possuía. Portanto, ao apaixonar-se por Aurélia e pedi-la em casamento, Seixas assinava de vez a sua sentença de pobreza. O jovem, apesar de não possuir boas finanças, pintava uma postura de galã e metia-se a frequentar a sociedade e os salões fluminenses. Dessa forma, ao casar com a pobre moça, sua liberdade estaria com dias contados: “Jamais poderia viver longe da sociedade, retirado desse mundo elegante que era sua pátria e o berço de sua alma” (ALENCAR, 2001, p. 102). Visto isso, o matrimônio fora desfeito e Seixas abandona Aurélia em vista de trinta contos de réis ofertados pelo Amaral, pai da Adelaide:

Amaral sentou-se ao lado; sem preâmbulos, nem rodeios, à queima-roupa, ofereceu-lhe a filha com um dote de trinta contos de réis. Seixas aceitou. Esse projeto de casamento naquele instante era a prebilação das delícias com que sonhava sua fantasia excitada menos pelo champanha, do que pela sedução de Adelaide. (ALENCAR, 2001, p. 105).

Mediocrementemente, Aurélia é abandonada por trinta contos de réis. Mas, eis que o tempo passa até que o seu avô Lourenço Camargo a reconhece como sua única herdeira, deixando toda sua fortuna nas mãos da jovem. Entretanto, como mulher, a menina não tinha o direito de comandar sua vida e fortuna; ela vivia na companhia de sua parente D. Firmina Mascarenhas e do seu tio Lemos, que anteriormente, no momento de dificuldade da moça, teria aliciando-a à prostituição. É esse tio, irmão de Emília, que consegue o título de tutor da sobrinha:

De primeiro impulso, Aurélia pensou em revoltar-se contra essa nomeação, mostrando ao juiz a infame carta que lhe escrevera o tio; mas além de repugnar-lhe o escândalo, sorriu-lhe a ideia de ter um tutor a quem dominasse. (ALENCAR, 2001, p. 116).

Com sua genialidade, Aurélia age com a razão para obter seus objetivos. A jovem possui uma carta comprometedoras em que seu tio aproveita do momento de pesar e tenta corromper a pobre menina. Caso a jovem se revoltasse e apresentasse essa carta ao juiz, certamente o Lemos perderia a tutela e a mesma passaria a ser de outra pessoa. Tendo em vista que isso faria com que ela não tivesse mais o domínio de sua própria vida, Aurélia se contém e usa o mau caráter de seu tio como trunfo, desse modo, ela teria um tutor que aceitaria as suas condições e estaria na palma de sua mão.

Ao tornar-se rica, quando o poder aquisitivo a sobreveio, Aurélia transforma-se. Decerto essa transformação acontecera pelos dissabores que a vida lhe trouxe, sobretudo ao sofrer pelo ideal de amor destruído pelo homem que tanto amava. É

nesse momento que Aurélia decide vingar-se da humilhação e desprezo que passara. A sua riqueza age de forma a combater uma sociedade corrompida pelo dinheiro e pelos interesses próprios. A jovem, junto do seu tutor/tio Lemos, oferta um dote de cem contos de réis para casar-se com quem antes jogou na lama o seu amor.

- 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... (ALENCAR, 2001, p. 16).

Sendo assim, Fernando Seixas aceita a proposta e casa-se às cegas com Aurélia, por tão grande ser sua ambição. Sobre isto, Candido (2000) diz:

Trata-se da compra de um marido; e teremos dado um passo adiante se refletirmos que essa compra tem um sentido social simbólico, pois é ao mesmo tempo representação e desmascaramento de costumes vigentes na época, como o casamento por dinheiro. (p. 7).

Para Fernando, este casamento uniria duas coisas importantes: o amor que outrora sentira por Aurélia e o dinheiro. Mas, para a surpresa do jovem, esse casamento seria apenas de fachada, ou seja, de aparência, algo muito comum no Segundo Reinado. Dessa maneira, após a cerimônia, ambos seguem a um aposento, até que Aurélia o informa que dormirão em quartos separados e que nenhuma intimidade acontecerá entre eles. A partir dali o convívio dos recém-casados será apenas de senhora e marido comprado.

Cada dia mais abatido e humilhado, Seixas continua a trabalhar na repartição, mesmo que contra a vontade de Aurélia. A intenção era levantar os cem contos de réis e ter de volta a sua liberdade ao devolver a quantia à esposa. Sendo assim, ao conseguir o valor, ele assim o faz.

Ao cair em si do que estava prestes a acontecer, Aurélia volta atrás e arrepende-se de todas as humilhações que fizera Seixas sofrer:

Aquela mulher que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma. (ALENCAR, 2001, p. 176).

Seixas, de imediato, envolve-se com a amada, mas logo em seguida recua-se com tom desanimador: “Não Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.” (ALENCAR, 2001, p. 176). A jovem então confessa-lhe todo o seu amor e vai ao tocador trazendo em suas mãos um envelope contendo o seu testamento, fazendo do seu marido, Fernando Seixas, seu único herdeiro. Com os olhos rasos de lágrimas, o rapaz ouvia toda a confissão da esposa e então “as cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal” (ALENCAR, 2001, p. 176). E assim, encerra-se a obra ao estilo romântico, com o sentimentalismo sendo consumado.

5 A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM AURÉLIA CAMARGO

A personagem Aurélia Camargo traz consigo a representatividade de uma nova luta social: por meio dessa jovem, há uma elevação da autonomia e insubordinação feminina, abrindo, desse modo, precedentes para uma nova visão diante da posição da mulher, que outrora era ocupada pela passividade, assujeitamento e objetificação de domínio masculino. Dessa maneira, com a personalidade empoderada e

atemporal, Aurélia rompe com os propósitos impostos à mulher no contexto da época, reorientando as convenções sociais diante do sexo feminino e desconstruindo a ordem patriarcal vigente.

Evidencia-se, no percurso da obra, que Aurélia se sobressai dos espaços ocupados pela figura feminina e ascende nos âmbitos restritos aos homens, ou seja, a personagem quebra os paradigmas e costumes regidos por uma sociedade sexista, dissolvendo os discursos oitocentistas e afrontando os dogmas sacralizados pelo sexo masculino.

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse. Não havia porém em Aurélia nem sombra do ridículo pedantismo de certas moças que, tendo colhido em leituras superficiais algumas noções vagas, se metem a tagarelar de tudo. Bem ao contrário, ela recatava sua experiência, de que só fazia uso, quando o exigiam seus próprios interesses. (ALENCAR, 2001, p. 28).

Nota-se em Aurélia uma discrepância em comparação às mulheres da sociedade fluminense do século XIX. Nessa época, o papel feminino era dotado por afazeres domésticos e cuidados para com os filhos e marido; sua identidade fora construída em torno do desejo masculino, anulando a possibilidade de a mulher participar do mundo lá fora, até então do homem e exclusivamente para ele. É nesse contexto de submissão feminina que a personagem e protagonista traz nas entrelinhas do seu discurso traços da emancipação das mulheres, dando voz às reivindicações femininas e denunciando a situação vivenciada pelas mulheres daquela sociedade, visto que nesse período deu-se início à luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Podemos afirmar que os valores morais reproduzidos pela burguesia do século XIX impunham à mulher de família espaços restritos como o lar, a servidão ao esposo e a boa criação de seus filhos. E, para o bem de toda ordem, o que fugisse desses ideais era visto como um desrespeito e modelo a não ser seguido. Assim era a concepção de boa parte da sociedade, principalmente das mulheres da época, sobre a postura de Aurélia Camargo: "(...) a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansavam de criticar esses modos desenvoltos, impróprios de meninas bem-educadas" (ALENCAR, 2001, p. 18). Para a sociedade, uma moça bem-educada era aquela recatada, dotada de bons costumes no que tange a seu espaço doméstico, não é o caso de Aurélia, que se metia a falar e agir como os homens.

Dessa forma, na obra, a personagem analisada é uma transgressora do senso comum da sociedade burguesa do século XIX. Sociedade essa que tivera os sentimentos e o ato matrimonial como uma comercialização em prol de seus interesses econômicos e sociais. Concernente a isso, a mulher era predestinada a obedecer exclusivamente aos homens, inicialmente ao seu pai e, posteriormente, ao seu marido. Porém, essa postura de moça obediente e devota à figura masculina não cabia a Aurélia, que desmistificava esses costumes com o seu anti patriarcalismo.

Vale ressaltar que nem sempre fora assim, é justamente com o abandono de Fernando Seixas e a herança de seu avô que a jovem se torna a Senhora de si, tendo o controle da sua própria vida. É a partir desse momento de desprezo que a personagem cria uma aversão ao dinheiro, por ele mudar o caráter dos homens. Aurélia sentira na pele o que o dinheiro é capaz de fazer, tanto na sua abundância

como na sua ausência: “Tenho as duas grandes lições do mundo: a da miséria e a da opulência. Conheci outrora o dinheiro como um tirano; hoje o conheço como um cativo submisso” (ALENCAR, 2001, p. 17). Para a personagem, a riqueza transforma as pessoas a ponto de serem vendidas e rendidas a ela, “considerava ela o ouro um vil metal que rebaixava os homens.” (ALENCAR, 2001, p. 17). E fora exatamente isso o que ocorreu com o Seixas quando a renegou em vista de um dote maior oferecido por outra moça, no momento em que eram noivos. O que, segundo Borges (2012):

Para Aurélia, o abandono pelo namorado, não por amor a outra mulher, mas pelo dote daquela, constituía na degradação moral do sujeito amado e esse era ‘seu crime’, assassinava ‘um coração que Deus criou para amar, inculcando-lhe a descrença e o ódio’. (p. 292).

Como vimos anteriormente, é incontestável que o matrimônio era contraído por intermédio de um dote, o qual submetia a mulher a uma troca de acordo com a aquisição financeira. Ao noivar com Aurélia, Seixas envolvia-se a partir dali com uma moça pobre, que não poderia oferecer-lhe riqueza. Sendo assim, pela sede de poder e ascensão social, o rapaz abandona-a por outra donzela que possuía prestígio econômico/financeiro, ou seja, Fernando opta pelo caminho mais viável para chegar ao seu interesse. Sobre isso, D’Incao (2004, p. 191) afirma que:

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões ‘por amor’).

Ademais, ao receber a herança de seu avô, Aurélia planeja a vingança contra Seixas e o compra por um dote ainda maior que o que lhe fora oferecido anteriormente. Em relação ao casamento de Aurélia Camargo e Fernando Seixas, a situação de comercializar o casamento inverte os papéis atribuídos ao masculino e ao feminino naquela sociedade. A jovem compra o seu esposo por cem contos de réis e é autora de toda a negociação, o que não é visto como padrão para época.

- Tomei a liberdade de incomodá-lo, meu tio, para falar-lhe de objetivo muito importante para mim. - Ah! Muito importante?... repetiu o batendo a cabeça. - De meu casamento! Disse Aurélia com a maior frieza e serenidade. (ALENCAR, 2001, p. 12).

- 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... (ALENCAR, 2001, p. 16).

Era de se estranhar uma mulher gerir seus negócios e ter escolhas diante de sua vida. De fato, a jovem é uma mulher à frente do seu tempo e destemida da sociedade, não se submetendo às regras impostas por esta. Desse modo, nota-se que há, nessa obra, uma inversão dos valores e padrões, pois Aurélia tem o domínio de sua própria vida e negócios, algo que ia contra as leis vigentes da época. Uma mulher não possuía autonomia para fazer escolhas diante do seu destino, seu presente e futuro eram traçados pelo seu superior, ou seja, pai/marido. Entretanto, a personagem escolhe o matrimônio por vontade, não por obrigação, e ainda o negocia.

Dessa maneira, o autor traça a personalidade de Aurélia como sendo uma mulher forte, possuidora de uma coragem e inteligência inestimável. Levemos em consideração que a inteligência era atribuída aos homens, pelo fato de terem acesso a uma educação mais instruída no que concerne às temáticas sociais, enquanto as mulheres eram consideradas desprovidas dos saberes. Porém, Aurélia tinha a

desenvoltura de debater e conhecer diversos assuntos, o que impressionava a alta sociedade (sobretudo masculina) que era detentora de inúmeros conhecimentos. Essas e outras atribuições da personagem diferenciava-lhe das demais mulheres, tidas como “padrões”: mães e esposas, pois a personagem possuía uma educação diferenciada das demais jovens e mulheres dessa sociedade, assim como afirma D. Firmina: “há de ser difícil que se encontre em todo o Rio de Janeiro outra moça que tenha sua educação. Lá mesmo, por Paris, de que tanto se fala, duvido que haja” (ALENCAR, 2001, p. 21).

Dessarte, pode-se afirmar que, por intermédio de Aurélia Camargo, há uma forte denúncia social e cultural à sociedade oitocentista, detentora de uma moral controversa. Embora a obra tenha seu término com a personagem voltando à posição de submissa ao amado, assim como afirma Sobral (2019), apesar de no desfecho da obra haver uma quebra de expectativas quando Aurélia abre mão do seu lugar de destaque para render-se a Seixas, o romance não perde o seu brilho. Tendo em vista que no período em que a obra é publicada os direitos femininos eram ínfimos, mesmo abdicando do seu poder em troca do amor conjugal, Aurélia é uma mulher/personagem que viveu uma das máximas do feminismo de Beauvoir (1980) que ninguém nasce mulher, é ao longo do tempo e das suas vivências e decisões que se torna mulher.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises feitas neste trabalho, podemos afirmar que José de Alencar utilizou-se dos comportamentos e caráter de Aurélia Camargo para confrontar e desmistificar os costumes da sociedade fluminense em meados do século XIX; satirizando, por meio dela, o modo de viver daqueles que, para ascender socialmente/economicamente, ultrapassavam os ideais de dignidade, corrompendo-se a um sistema no qual vale mais quem tem mais. E é justamente no momento em que Aurélia tem em suas mãos o poder aquisitivo, que sua vida muda da água para o vinho, comprovando que aqueles que possuem riquezas têm maior prestígio e autonomia diante de suas vontades, sejam elas positivas ou negativas. No caso da personagem citada, a compra do seu marido e a reviravolta em sua vida foi possível apenas pela fortuna herdada do seu avô, provavelmente, se esse fato não tivesse ocorrido, a pobre Aurélia continuaria humilhada e sem o gosto da vingança.

Faz-se necessário ressaltar, também, que por meio desta pesquisa pudemos averiguar a condição em que a mulher viveu durante boa parte da história da humanidade, pois vimos como indispensável entender as raízes dessa posição ocupada pela mulher para então chegar a sua liberdade. Firmou-se, portanto, a longa fase excludente que as mulheres sofreram ao longo do tempo, de modo que perpetuou-se nas sociedades a supremacia masculina sobre o sexo feminino, fazendo com que a mulher se tornasse um ser cada vez mais comandado ao poder imposto pelo homem. Dito isso, o mundo cheio de inovações e oportunidades restringia-se ao homem, ou seja, à mulher bastava a sua escravidão doméstica. Visando esses intentos, por meio deste trabalho, explica-se a trajetória de submissão feminina e o regime preconceituoso homem-mulher pelo patriarcado contínuo passado de geração para geração.

Reiteramos, ainda, a importância de refletirmos, a partir desta pesquisa e da obra *Senhora*, sobre o quanto essa leitura e temática são necessárias para solidificar o *corpus* de conhecimento dos leitores sobre a representação feminina e seus percalços para alcançarem as posições que desfrutam na atualidade. A obra em

questão trata-se do estilo romântico, em que prevalecia temáticas nas quais a figura feminina volta-se à restrição do seu espaço doméstico, representando a mulher idealizada e perfeita para o casamento. Contrário a isto, a obra denominada como romance romântico, traz nas entrelinhas do texto a figura feminina à luz de uma contemporaneidade, com características de uma mulher atemporal e, de certo modo, caminhando para a emancipação. Nesta obra, Alencar traça uma mulher que foge do modelo conversador imposto pela sociedade e igreja, mesmo que não tenha se sustentado na sua totalidade. Ao voltar a submissão ao seu amado no desfecho do romance, Aurélia retorna a posição que de fato as mulheres ainda viviam e preponderava nos romances desta época; reafirmando a condição feminina.

Dito isso, confirmamos a urgência da inserção de obras como essa dentro das salas de aulas nos vários níveis de aprendizagem literária, não apenas na Universidade. Ao considerar que a fase da adolescência é primordial na construção da tomada de consciência do ser humano, obras assim reforçam que o lugar da mulher é onde ela quiser e que o respeito para com elas é um dever de todos.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. 3. ed. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2001.

_____. **Diva**. 19. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

_____. **Lucíola**. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. v. I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BORGES, Valdeci Rezende. Gênero e mercado matrimonial em senhora de José de Alencar. **Projeto história: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S.l.], v. 45, mar. 2014. Disponível em:

<<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/15016/11210>>. Acesso em: 19 abr. 2022.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiróz, 2000.

_____. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanistas/FFLCH, 2002.

COSTA, Alcantara Ana Alice; SANDENBERG, B. Cecília Maria. **O Feminismo do Brasil**: reflexões teóricas e perspectivas. Salvador: UFBA, 2008.

Dia da Igualdade Feminina: 8 direitos conquistados ao longo dos anos no Brasil. **Glamour**, 26 de Agosto de 2018. Disponível em:

<<https://glamour.globo.com/lifestyle/trending/noticia/2018/08/dia-da-igualdade-feminina-8-direitos-conquistados-ao-longo-dos-anos-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 10 set. 2022.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulheres e famílias burguesas. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das mulheres do Brasil**. São Paulo: Editora contexto, 2004. p. 187-201.

FERNANDES, Alcinda Lima dos Anjos. **As Mulheres em José de Alencar: Lucíola e Senhora**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde: 2009. Disponível em:

<<http://portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/1876/1/MONOGRAFIA-%20FINAL.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MOREIRA, Greiciellen Rodrigues. **Representações femininas e identidade nacional: uma leitura alegórica de Lucíola e Senhora, de José de Alencar**. 2012. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros: 2012. Disponível em:

<<https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/Representa%C3%A7%C3%B5es-femininas-e-identidade-nacional-Uma-leitura-aleg%C3%B3rica-de-Luc%C3%ADola-e-Senhora-de-Jos%C3%A9-de-Alencar.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2022.

NETO, Renato Drummond Tapioca. A “rainha do lar” e a “mulher da vida”: a construção das imagens femininas em José de Alencar. **Revista Litterata**, Ilhéus, v. 8, n. 1, p. 102-122. jan-jun 2018. Disponível em:

<https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UESC-3_6c6942a891e7f6e925a863f3abc95834>. Acesso em: 12 nov. 2022.

PINTO, Celi Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revistas de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36. p. 15-23. jun/2010. Disponível em:

<<https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624/20159>>. Acesso em: 20 set. 2022.

PRIORE, Mary Del. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia**. São Paulo: USP, 1990.

_____. **História das mulheres do Brasil**. São Paulo: Editora contexto, 2004.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. Nos caminhos da pena de um romancista do século XIX: o Rio de Janeiro de Diva, Lucíola e Senhora. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 30, n. 60, p. 195-209, 2010. Disponível em:

<<https://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/13324>>. Acesso em: 09 ago. 2022.

SOEIRO, Susan. The feminine orders in Colonial Bahia, Brazil: econor social and demographic implications. In: COSTA, Alcantara Ana Alice; SANDENBERG, B. Cecília Maria. **O Feminismo do Brasil: reflexões teóricas e perspectivas**. Salvador: UFBA, 2008.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SIQUEIRA, Eliane Gomes de Lima; RAMOS, Joranaide Alves. Lúcia e Aurélia: Personagens transgressoras de José de Alencar. **Revista Científica da FASETE**, 2016.1, p. 10-18. Disponível em:

<https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2016/10/lucia_e_aurelia_personagens_transgressoras_de_jose_de_alencar.pdf>. Acesso em: 15 out. 2022.

PINTO, Celi Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revistas de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36. p. 15-23. jun/2010. Disponível em:

<<https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624/20159>>. Acesso em: 20 set. 2022.

SOBRAL, Wanderson Monteiro. **Traços do Empoderamento Feminino na Obra Senhora, de José de Alencar**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso.

Universidade Federal de Tocantins, Araguaína: 2019. Disponível em:

<<https://repositorio.uft.edu.br/handle/11612/1692>>. Acesso em: 22 out. 2022.

AGRADECIMENTOS

Ao deparar-me no final dessa trajetória, turbilhões de emoções vêm à tona. Em mim, existe a convicção de que nenhum agradecimento seria capaz de explanar o quão grata sou por ter vivido o que eu vivi e por ter ao meu lado as pessoas que estiveram/estão comigo, diariamente, nessa jornada árdua, mas satisfatória. Orgulho-me do meu caminhar na UEPB, fazendo dentro das minhas possibilidades o melhor que pude e que, muitas vezes, acreditei que não podia, mas fiz.

Assim como em toda construção, faz-se necessário a presença de pilares para a sustentação do que está por vir. No sentido figurado, os pilares de virtudes em nossas vidas nos sustentam com todas as forças possíveis para que não fraquejemos e, caso fraquejemos, lutam a nossa luta para que tudo fique bem. Os pilares da minha vida representam isto: amor, dedicação, abdicção e tantas outras coisas que eu poderia passar horas listando.

Gratidão, meu Deus, por segurar a minha mão e me conduzir aos melhores caminhos. Gratidão também por me agradecer com seres humanos tão incríveis em minha vida; o que me faz lembrar um trecho da canção da Irmã Kelly: “Quem como Deus? Ninguém como Deus”. Não há e nunca haverá ninguém como ti, Senhor.

Essa vitória jamais seria apenas minha. Eu dedico a vocês essa realização: meus pais, avós, irmãos, esposo, sobrinhas. Cada um de vocês são personagens reais desse sonho. Seja nos momentos em que eu estava atordoada com a universidade (que não é fácil) e me traziam calma, seja nos pequenos gestos como um simples lanche para levar em minha bolsa.

Meus pais e meus avós, vocês não imaginariam a gratidão que eu tenho por absolutamente tudo. Da mesma forma que eu não tenho a dimensão do amor que sentem por mim. Tantas vezes abriram mão de seus interesses para suprir os meus, sem ao menos eu pedir. Obrigada pela dedicação diária para que eu pudesse entrar naquele ônibus na Igreja Matriz às 18h00min e descer dele às 23h00min, e em alguns dias até mais tarde. Foram quase três anos assim (os outros quase dois anos foram virtuais por conta da pandemia), fizesse chuva ou sol, vocês estavam ali me esperando. Apenas gratidão!

Ao meu esposo, o meu muito obrigada por tanto me ajudar e acreditar nos meus sonhos. Sem você, esse caminho se tornaria difícil. És inspiração para mim! Amote.

Meus amigos, Karla Lidiane, Júnior Dial, Ana Carolina, Dinara vocês fazem parte desse sonho!

Meus queridos professores, vocês são meu espelho. Agradeço a ti, Valones, meu orientador, por tudo que me ensinaste. Às professoras Lara, Neni, Rosângela, Edilma, por serem exemplos de mulheres fortes e destemidas. Aos professores Paulo Aldemir, Marcelo Saturnino e Flávio, que mesmo de forma passageira, muito contribuíram.

À Universidade Estadual da Paraíba pela oportunidade de me formar e ser mais uma vitoriosa entre tantos que persistiram e chegaram onde estou chegando.

Aos funcionários, que sempre foram amorosos, em especial a Rejane, que habita com o Senhor.