



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS - CCHE
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

DJAILSON DA SILVA AMÂNCIO

PARA UMA ANÁLISE DA CONFIGURAÇÃO DO FEMININO EM
***SENHORA*, DE JOSÉ DE ALENCAR**

MONTEIRO/PB

2017

DJAILSON DA SILVA AMÂNCIO

**PARA UMA ANÁLISE DA CONFIGURAÇÃO DO FEMININO EM
SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do título em Licenciatura em Letras à Coordenação do Curso em Licenciatura em Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) – Campus VI.

Orientador: Prof. Me. Carlos P. de Almeida

MONTEIRO/PB

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

É expressamente proibida 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 da dissertação.

Djailson da Silva Amâncio

Para uma análise da configuração do feminino em Senhora, de José de Alencar [manuscrito] / Djailson da Silva Amâncio. - 2017. 29 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em LETRAS PORTUGUÊS) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2017.

"Orientação: Prof. Me. Carlos Pereira de Almeida, Departamento de Letras".

1. José de Alencar. 2. Personagem feminina na literatura. 3. Mulheres alencarianas. I. Título.

21. ed. CDD B869.3

DJAILSON DA SILVA AMÂNCIO

**PARA UMA ANÁLISE DA CONFIGURAÇÃO DO FEMININO EM
SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para obtenção do título
em Licenciatura em Letras à Coordenação do
Curso em Licenciatura em Letras da
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) –
Campus VI.

Aprovada em: 03 / 08 / 2014

Carlos Pereira de Almeida

Prof. Me. Carlos Pereira de Almeida / UEPB

Orientador

Simone dos Santos Alves Ferreira

Prof. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira / UEPB

Examinadora

Adeilson da Silva Tavares

Prof. Me. Adeilson da Silva Tavares

Examinador

DEDICATÓRIA

Dedico esta vitória a Deus e a meus pais.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas os sonhos conquistados e anseios realizados durante as lutas travadas em minha trajetória acadêmica.

A meus queridos pais, Ilza Alexandre e José Amâncio, pelo incentivo e pelo afeto a mim dispensados.

A meu querido irmão, Djaci da Silva, por estar presente mesmo em todas as dificuldades e por ajudar em casa de nossos pais quando de minha ausência.

A todos os meus professores que, durante o curso, me incentivaram e me impulsionaram no caminho da aprendizagem e do senso crítico, sobretudo à querida professora Doroteia, pelas conversas fartas e pela atenção sempre disponível e ao professor Carlos Almeida, por ter assumido o compromisso de me ajudar e de me orientar num processo tão desgastante e extenuante como a confecção de uma monografia, além de minhas amadas professoras Joana D'arck, Amanda Freitas e Ludmila Porto, pela consideração em me atender sempre que suas contribuições demandei.

Aos meus queridos colegas de curso, pela concretização de uma marcante experiência calcada na afeição sincera e na honesta partilha de conhecimentos, em especial minha amiga Fabiana, também sempre disposta a me socorrer nos momentos de dificuldade de aprendizagem em disciplinas e conteúdos mais complexos.

À equipe inteira de chefia do curso de Letras, com especial lembrança do diretor Marcelo Medeiros, pelo trabalho engajado à frente da direção do Campus VI.

Em vez de deixar-se levar pelo turbilhão do mundo, ela achara em sua alma a força precisa para dirigir os acontecimentos e dominar o futuro.
(José de Alencar, em *Senhora*)

RESUMO

José de Alencar é considerado por nossa crítica e historiografia literárias como o primeiro grande romancista de nossa literatura. Sua obra insere-se no período literário do Romantismo e contribui para esta corrente com uma produção cuja grande parte marca-se por certo idealismo romântico e pelo nativismo indianista. Mais tarde, com o amadurecimento literário, suas narrativas ganham relevância substancial no que se refere à tematização de problemáticas concretas da sociedade brasileira do século XIX. Para Antonio Candido (2000) e Alfredo Bosi (2006), essa fase amadurecida e problematizadora da sociedade brasileira em muito se caracteriza por aquele conjunto de narrativas a que se denominou Perfis de mulher. Esse conjunto de narrativas trata de representar as relações sociais em que se veem inseridas as mulheres pequeno-burguesas do universo urbano carioca. No romance sobre o qual propomos a presente leitura interpretativa, *Senhora*, publicado em 1875, são deslindados os processos de ambivalência que marcam essa sociedade burguesa carioca nos fins do Império. A narrativa trata do casamento por interesse econômico e do empoderamento feminino no centro dessa sociedade ainda muito marcada pelo patriarcalismo, em que as mulheres viviam confinadas em destinos sociais bastante limitados (XAVIER, 1998). O objetivo do nosso trabalho é aventar a leitura desse romance segundo a perspectiva do empoderamento feminino numa cultura ainda marcada pelo exclusivo poder masculino, seguindo na esteira da sugestão de Helena Bocayuva (2007), cuja interpretação das personagens femininas na obra alencariana dos perfis de mulher não pode conduzir à apreensão do feminino como lugar do inferior na sociedade.

Palavras-chave: José de Alencar. Perfis de mulher. Casamento por interesse. Empoderamento feminino.

ABSTRACT

José de Alencar is considered by our literary criticism and historiography with the first great novelist of our literature. His work is inserted in the literary period of Romanticism and contributes to this current with a production whose great part is marked by certain romantic idealism and Indian nativism. Later, with the literary maturation, his narratives gain substantial relevance with regard to the of concrete problematic of Brazilian society of the nineteenth century. For Antônio Candido (2000) and Alfredo Bosi (2006), this mature and problematized phase of Brazilian society is characterized by a set of narratives called Women's Profiles. This set of narratives tries to represent the social relations in which the small-bourgeois women of the urban universe of Rio de Janeiro are inserted. In the novel about which we propose the present interpretive reading, *Senhora*, published in 1875, the processes of ambivalence that mark this bourgeois society in Rio de Janeiro are defined, at the end of the Empire. The narrative deals with marriage because of economic interest and female empowerment at the center of this still patriarchal society, where women lived in very limited social destinies (XAVIER, 1998). The objective of our work is to promote the reading of this novel from the perspective of female empowerment in a culture still marked by the exclusive masculine power, following in the wake of the suggestion of Helena Bocayuva (2007) whose interpretation of the female characters in the Alencarian work of women's profiles does not can lead to the apprehension of the feminine as the place of the inferior in society.

Keywords: José de Alencar. Women profiles. Marriage for interest. Female empowerment.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	9
2. A OBRA ALENCARIANA NO CONTEXTO DA FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA.....	12
2.1. Breves considerações sobre a obra de José de Alencar	12
2.2. Considerações sobre os “Perfis de mulher” alencarianos.....	14
3. SOBRE O PREÇO DO AMOR: UMA LEITURA DO FEMININO EM SENHORA	17
3.1. Sobre a representação literária do feminino	17
3.2. Leitura do romance Senhora	19
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS.....	29

1. INTRODUÇÃO

José Martiniano de Alencar (1829-1877) é considerado o primeiro de nossos grandes romancistas. Sua obra insere-se no período literário do Romantismo e contribui para esta corrente com uma produção cuja grande parte marca-se por certo idealismo romântico e pelo nativismo indianista. Escreveu também romances urbanos, regionais, históricos, obras teatrais, poesias, crônicas, romances-poemas de natureza lendária e ensaios políticos.

Preocupou-se, em sua obra, com a representação de sua terra e de seu povo, com traços que procuram conferir feições bastante concretas e reais no centro de um processo de decadência imperial. Foi, inegavelmente o escritor que facilitou a nacionalização da literatura no Brasil e consolidou o romance de nossa literatura.

Suas obras costumam ser classificadas, basicamente, em romances urbanos, romances históricos e/ou indianistas e romances regionalistas. A obra *Senhora* (1875), sobre a qual, no trabalho que agora se apresenta, propomos uma leitura do feminino a partir da ótica do empoderamento, insere-se no grupo das narrativas urbanas, mais precisamente dentro de um subgrupo denominado “Perfis de mulher”, onde o autor lança mão de aguçado poder de observação de seu tempo e das relações que nele se desenrolam, para representar, num intrincado e bem elaborado processo de entrecruzamento da realidade com a ficção, o conjunto de práticas e experiências que constituem o ser e o estar feminino da época, considerando-se a classe social a que pertencia, no caso da protagonista, a uma classe média urbana, situada numa faixa de transição cultural entre a nobreza e a burguesia.

Embora *Senhora* faça parte da escola romântica, em várias passagens e através das personagens do enredo, ficam evidentes características pertencentes ao estilo do Realismo, que, no Brasil, será inaugurado um pouco mais tarde, com a publicação da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. Sobre isso, Bosi (2006, p. 139-140) afirma:

Toma-se o exemplo de *Senhora*, sua última obra de valor. Qual a mola do enredo? Se admitirmos que é o fato de o jovem Seixas casar-se pelo dote, em virtude da educação que recebera, damos a Alencar o crédito de narrador realista, capaz de pôr no centro do romance não mais os heróis Peri e Ubirajara, Arnaldo e Canho, mas um ser venal, inferior [...], em *Senhora*, descontada a intenção, Alencar, ao descrever os ambientes internos e mesmo a natureza, é tão preciso quanto qualquer prosador do fim do século.

Ora, os narradores do fim do século são justamente os de tendência realista e naturalista. E em *Senhora*, o escritor foge, de certa maneira, de suas escolhas estéticas anteriores, em que figuravam as personagens citadas acima por Bosi (2006). Ao longo da narrativa do romance *Senhora*, e com a configuração da trama, Alencar faz uma dura crítica ao costume da época em que casamento muitas vezes não era visto como uma união amorosa propriamente dita, mas como um arranjo capitalista, um negócio financeiro.

O fato é que, justamente por essa condição, é que se estabelece, no universo romanesco em questão, uma inversão de valores, não no que se refere ao casamento por dinheiro e garantia de prestígio social, que se encontra na trama, mas pela interessante modulação do feminino como um lugar de poder, exercício social de emancipação e empoderamento.

Mapear as situações na trama em que fica evidente essa inversão de valores, com posicionamentos e atitudes que demonstram a altivez e a liberdade da personagem protagonista do romance é objetivo desse nosso trabalho. Para tanto lançamos mão de algumas discussões teóricas sobre literatura e sociedade e sobre modos de ser social da mulher bem como da representação literária desse ser social.

Com o escopo de alcançar da melhor maneira possível tal objetivo, o trabalho encontra-se dividido em dois capítulos, cada qual com dois tópicos. Abaixo, descreveremos sucintamente o que aborda cada um deles.

O primeiro capítulo, intitulado “A obra alencariana no contexto da formação da literatura brasileira” tem como tópicos a serem abordados “Breves considerações sobre a obra de José de Alencar” e “Considerações sobre os ‘Perfis de mulher’ alencarianos”.

No primeiro tópico discutimos sobre a formação e a importância da obra de Alencar, seu pioneirismo na produção do romance brasileiro e a classificação de sua produção romanesca. Com relação a esse pioneirismo da elaboração do romance nacional, Bosi (2006, p. 134) afirma que “O lugar de centro, pela natureza e extensão da obra que produziu, viria a caber com toda a justiça a José de Alencar”. No segundo tópico, a partir do que sugere o anterior, quando também aborda a classificação da obra de Alencar, enfocaremos o subgrupo de narrativas denominado “Perfis de mulher”, que se pertence ao grupo maior “Romances urbanos”, o que evidentemente já antecipa as discussões do capítulo posterior e sua proposta de leitura de um dos romances que se inserem nos “Perfis de mulher”.

O segundo capítulo, intitulado “Sobre o preço do amor: uma leitura do feminino em *Senhora*” tem como tópicos “Sobre a representação literária do feminino” e “Leitura do romance *Senhora*”.

No primeiro tópico discute-se a escrita literária sobre a mulher. A representação dos papéis sociais do feminino situando-se histórica e culturalmente a constituição desses papéis. Partindo dos pressupostos históricos e sociais implicados na formação desses papéis no século XIX, período ainda altamente patriarcalista e falocrático, como entender a intencionalidade de Alencar ao operar uma inversão de valores da época, não no sentido do fenômeno mercantilista do casamento por dinheiro, mas na construção de uma personagem mulher capaz não apenas de decidir seu destino (ou tentar) mas também de exercer um poder sobre o esposo. É isso que será discutido no segundo tópico desse capítulo.

A leitura propriamente dita do romance *Senhora*, buscará, nesse último tópico, identificar a relação entre a astúcia do personagem masculino (Fernando Seixas), sua esperteza verificada na ação de buscar um casamento com uma herdeira rica e os modos pelos quais essa herdeira rica (Aurélia), a partir das situações do universo romanesco, sabe impor seus caprichos, desejos e anseios para além da necessidade de aquiescência ou permissão do homem, do marido. O que sugere, além da noção de emancipação da mulher, a possibilidade efetiva de seu empoderamento, claro que, ainda, tais valores, sancionados a partir da posse financeira.

2. A OBRA ALENCARIANA NO CONTEXTO DA FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

“É claro, há mais participação emotiva no ato de descrever do (Alencar) romântico que no (Alencar) naturalista; este não raro se compraz no puro inventário: o que não deve dar margem a juízos estereotipados como ‘Eça escreve melhor do que Camilo’, ou Aluísio melhor do que Alencar”

(Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*)

2.1. Breves considerações sobre a obra de José de Alencar

José Martiniano de Alencar (1829-1877) é considerado o primeiro de nossos grandes romancistas. Sua obra insere-se no período literário do Romantismo e contribui para esta corrente com uma produção cuja grande parte marca-se por certo idealismo romântico e pelo nativismo indianista. Tendo nascido no estado do Ceará, é mesmo o Rio de Janeiro que servirá de cena para suas narrativas urbanas. Seu empreendimento estético parte inicialmente de duas posturas ficcionais (CANDIDO, 2000): a problemática sentimental, a qual se configura em obras como *Cinco minutos* (1856) e *A Viúvinha* (1857), estes já com fortes marcas da ambientação carioca; a idealização heroica, marca registrada do romance *O Guarani* (1857). Mas há um terceiro Alencar. Caracteriza-se por uma postura estética marcada pelo amadurecimento literário que se configura pela problematização de temas profundos, relacionados à questão dos determinismos econômicos evidentes numa sociedade a caminho de um capitalismo urbano, eivado de comportamentos pequenos burgueses alicerçados na busca pelo dinheiro e manutenção de prestígio social. Nas palavras de Candido (2006, p. 204),

A sociedade brasileira lhe aparece como campo de concorrência pela felicidade e o bem-estar. [...] O moço de talento, que nos seus livros parte sempre à busca do amor e da consideração social, tem pela frente o problema de ascender à esfera do capitalista sem quebra da vocação. Posto entre Deus e Mamom, salva-o sempre a intervenção do romancista, que o livra de apuros da melhor maneira, casando-o com a filha do ricoço (*Diva, Pata da Gazela, Tronco do Ipê, Til, Sonhos d'Ouro*). Todavia, num romance do começo e outro do fim – *Viúvinha* e *Senhora* – Alencar toca mais diretamente na questão da consciência individual em face do dinheiro.

Ressalve-se que, embora o cenário da economia no Brasil da segunda metade do século XIX não fosse ainda puramente capitalista, nos moldes das sociedades já razoavelmente industrializadas da Europa, por aqui já se configurava um conjunto de comportamentos pequeno-burgueses, típicos do que se pode chamar de uma classe média voltada para a aquisição e acúmulo pecuniários como garantia para uma vida de prestígio e respeitabilidade sociais. Muitas vezes, esse fetichismo financeiro solapava o que de humano havia nas pessoas, o que de dignidade lhes pertencia até o momento da degradação ocasionada por essa busca desenfreada.

O conjunto da obra romanesca alencariana consta de vinte e um romances, os quais costumam ser divididos em romances indianistas e/ou históricos, romances regionalistas e romances urbanos. Além dessa vasta obra romanesca, produziu também teatro e ensaios políticos. De acordo com Bosi (2006, p. 136), interessava a Alencar “[...] cobrir com a sua obra narrativa passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão, e compor uma espécie de suma romanesca do Brasil”.

Talvez haja mesmo, de todo modo, uma marca unitária que rege a estrutura ampla e diversa de sua obra, qual seja o forte anseio de evasão temporal e espacial, bem como certo egotismo radical, declarando-se, no nível da construção das personagens, o que parece refletir também uma obsessão autoral, um desacordo com a sociedade em volta, à procura sempre “[...] do remoto e do longínquo, demonstrando surta irritação com o presente, o progresso, a ‘vida em sociedade’; e quando se detém no juízo da civilização, é para deplorar a mediocridade das relações cortesãs, sujeitas ao poder do dinheiro” (BOSI, 2006, p. 137).

Esse anseio de evasão é mesmo o traço da estética romântica presente na obra de Alencar, o mesmo escritor que parece antecipar lapsos de certo realismo quando tematiza as relações marcadas pelo jugo do dinheiro, pelo prestígio social desumanizante que ele promete conceder. Sobre essa desconfiança do escritor em relação aos valores burgueses calcados na supervalorização quase mítica do dinheiro, o que o faz um crítico da servidão do homem ao capitalismo, afirma Cândido (2000, p. 205)

Uma vida inteira de aplicação, portanto, que no Ocidente capitalista acabou por transformar-se em verdadeira ascese pelo avesso e acarreta o abandono do sonho e da utopia. O jeito de remediar é a alienação da consciência, que nos mitos medievais foi a venda da alma ao diabo e, na sociedade burguesa, veio a ser a prostituição da inteligência ou do sentimento.

O romance *Senhora* é exemplo artístico dessa reflexão e dessa crítica desesperançada atribuída à obra do autor como um todo concebida. Romance urbano cuja finalidade intelectual parece ser a denúncia dessa nova condição humana numa dada sociedade, histórica e economicamente determinada.

2.2.Considerações sobre os “Perfis de mulher” alencarianos

Como vimos, a escrita alencariana é marcada por romances indianistas, históricos, regionalistas, urbanos. Sua obra romanesca é, como quer Bosi (2006, p. 140), marcada por descrições que variam, deslizam, segundo o romance específico, e a tendência a que o romance pertence, do romântico para o realista. É mais precisamente entre as narrativas da tendência urbana que se encontram os seus romances denominados de “Perfis de mulher”, termo que o autor utiliza como subtítulos de dois romances ainda da década de 1860: *Lucíola: Perfil de Mulher* (1862) e *Diva: Perfil de Mulher* (1864). O romance *Senhora*, de 1875, consiste numa retomada dessa tendência temática. Nesses romances urbanos, nos quais se enunciam vozes femininas, apreende-se aquela contradição que marca a estética romântica importada do universo cultural e artístico europeu. O paradoxo de se vivenciar um mundo em que as relações sociais e os eventos histórico-culturais são perpassados por comportamentos e valores da nobreza agonizante e por posturas e valores da burguesia em ascensão. Uma estética baseada na nostalgia aristocrática cruza-se com as expectativas entusiasmadas concernentes às promessas liberais dessa fase efervescente da modernidade burguesa.

Nos “Perfis de mulher”, são deslindados os processos de ambivalência que marcam a ainda em formação sociedade burguesa carioca nos fins do Império. Temas como a prostituição relacionada com questões de cunho socioeconômico (*Lucíola*), a educação rígida direcionada a mulheres de uma pequena burguesia engatinhante (*Diva*) e o casamento por interesse econômico (*Senhora*) são representados de maneira que se desvela, para além dos evidentes laivos moralistas das enunciações do autor, “a expressão de um conceito de vida entre burguês e patriarcal” (CANDIDO, 2000, p.06), que passava a marcar as relações humanas da época, incluindo-se os vínculos constituídos pela instituição do casamento. Segundo Bosi (2006, p. 140), referindo-se a um desses romances, “Senhora junta como pode a pureza do amor romântico e as cintilações do luxo burguês”. Aqui, o passo capital e decisivo que Aurélia (protagonista do romance) resolve dar livremente à sua vida (comprar um marido) representa claramente o que sugere a citação de Bosi.

As mulheres dessas narrativas se configuram como detentoras de comportamentos e posturas que, uma vez operados como inversões da lógica interna dos espaços destinados ao confinamento do feminino, subvertem, transgridem os modos dos relacionamentos que se efetivam nesses espaços reconhecidamente como os únicos possíveis destinados à mulher. Nos destinos que, no Brasil do século XIX, eram distribuídos inescapavelmente ao feminino, desenhava-se, em cada um deles, a impossibilidade de sua conciliação com a ideia de vocação do ser humano, imprimindo-se nestes “destinos de mulher” uma dicotomia entre realização pessoal e vida afetiva.

Desse modo, segundo palavras de Elódia Xavier, constatando a representação de personagens femininas delimitadas no confinamento dos espaços sociais a elas distribuídos, nesses “destinos de mulher”:

[...] estão representados vários aspectos da condição feminina como a repressão sexual e a falta de perspectivas existenciais. Sonhando com vidas aventurosas e grandes paixões, as personagens, ao tomarem contato com a realidade, defrontam-se com a monotonia e a estreiteza do casamento burguês, com o “destino da mulher”. Fora disso, a vida monástica ou a prostituição (XAVIER, 1998, p. 36).

As personagens femininas da literatura alencariana recebem forte influência da história da mulher da sociedade do século XIX. Desse modo tornam-se elementos centrais nas tensões dos processos históricos no que diz respeito às conquistas femininas. As nomeações das suas obras e personagens são sugestivas, pois nos indicam os caminhos para desvendarmos os passos trilhados por essas mulheres que protagonizam suas histórias, desfazendo a malha que as impõe um lugar de silenciamento. Essas mulheres passam a dar voz às turbulências da época no que se refere ao feminino. Desse modo o autor, ao nomear suas personagens, revela as contradições do século em destaque. Lúcia significa luz; Glória significa brilho, fama, céu; Diva designa deusa, divindade, estando acima dos outros e Senhora retrata aquela mulher que ordena que têm o domínio. Tais denominações parecem procurar denotar um papel de exercício de poder nas relações mais imediatas entre os gêneros. A par desse esboço de uma contestação feminina, tal não acontece sem a mancha da contradição de modo que as posturas femininas, como já foi sugerido, são efetivadas entre uma insatisfação impotente e um descontentamento resignado.

De todo modo, talvez não se possa negar que, nas palavras de Bocayuva (2007, p.94), “decididamente, nos romances de Alencar sobre os perfis de mulher, o feminino não serve de metáfora para o lugar visto como inferior da sociedade”, visto que as personagens femininas

são dotadas, em suas relações com os homens, de posturas que sugerem emancipação e empoderamento.

3. SOBRE O PREÇO DO AMOR: UMA LEITURA DO FEMININO EM SENHORA

“Os homens em Senhora são homens que, sem muita resistência, se colocam à sombra de suas mulheres, elas, sim, destinadas a conduzir o leme do barco.”
(Helena Bocayuva, em *Sexualidade e gênero no imaginário brasileiro*)

3.1. Sobre a representação literária do feminino

A questão dos modos de representação do feminino na literatura quer nos parecer que deve ser sempre considerada em função do choque que se instaura com as noções do uno indivisível, da essencialidade humana, sempre vinculadas à identidade do homem eurocêntrico. A mulher na literatura suscita dois cortes bruscos e inescapáveis aos modelos ou paradigmas que norteiam a representação ficcional. Tais rupturas consistem na fragmentação de uma essencialidade humana, isto é, na individualização sexual em detrimento da noção do sujeito humano universalizado (universalização marcadamente falocêntrica), e na instauração do discurso sobre o corpo como componente indissociável da linguagem. No feminino, o corpo grita e exige a preponderância de sua presença em detrimento de uma “alma humana”. Esse aspecto se refere à substituição de uma filosofia do sujeito por uma filosofia da diferença.

Deste modo, enquanto representação de grupos humanos minoritários e individualizados que concretizam o ser humano em suas práticas efetivas e cotidianas flagradas em relações de poder, a literatura ou escrita feminina se constitui como desvelamento de situações concretas de vida perpassadas pela dominação e pela resistência. De acordo com Helena,

Falar da literatura escrita por mulheres ou sobre mulheres significa também trazer para o primeiro plano algo que o paradigma tradicional obscureceu e minimizou: o destaque da concretização individual de tópicos universais e, ainda, a ênfase entre as vinculações da estruturação específica de tais obras com o contexto histórico-cultural em surgem (1989, p. 43).

O descortinamento da estrutura patriarcal e falocrática efetiva-se nos universos ficcionais de modo a sugerir comportamentos e posturas que, frequentemente, configuram personagens femininas portadoras de uma insatisfação impotente que culmina com uma resignação descontente. Essa dicotomia comportamental, no que se refere às práticas de resistência, talvez consista no corolário de uma crise existencial, uma inconstância identitária, um frenético deslizamento ontológico, que as relações intersubjetivas e de gênero desenham.

Os desdobramentos verificados entre essas questões de gênero e as discussões sobre identidade e sujeito são por demais visíveis e perpassam o campo dos debates teóricos e metodológicos das ciências humanas. Desse modo, as relações entre o novo e a tradição se dão num jogo dialético de deslizamentos, cópula entre fronteiras, permanência e mudança, recuos e avanços. Para Hall (2007, p.104), “[...] a identidade é um desses conceitos que operam sob rasura, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões não podem ser sequer pensadas”.

A análise dos modos de representação do feminino na ficção literária é capaz de proporcionar os desvelamentos da constituição dos sujeitos mulheres no seio das engrenagens sociais, históricas e culturais. Qualquer análise que pretende dar conta desse tipo de escrita precisa ultrapassar certos reducionismos de cunho formalista e estrutural, cuja visão exacerbadamente imanentista insiste em afirmar que o objeto literário deve ser considerado como coisa-em-si, isto é, como uma estrutura a ser analisada levando-se em conta apenas suas componentes internas, os elementos constituintes de sua forma. Essa tendência teórica negligencia completamente a abordagem de fatores externos ao texto (eventos e fenômenos históricos, socioculturais), isolando-o arrogantemente do mundo e do tempo. Tal problemática teórica é abordada por Cândido, o qual sugere, como uma possibilidade de resolução, a compreensão dialética entre o texto ficcional e o referente social ao qual se refere:

Só podemos entender uma obra fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que a explicação da obra pelos fatores externos e sua compreensão de independência entre tais fatores e sua estrutura se combinem no processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 2000, p. 6).

A escrita literária cuja temática é o feminino, seja tal produção de autoria ou não de mulheres, consiste evidentemente numa tendência de realizar-se como tal dialética, uma vez

que busca a representação de problemáticas sociais, culturais e históricas bem específicas e notórias. Por isso mesmo, em certo sentido, é também uma produção intelectual e política. É óbvio, entretanto, que a narrativa que abordaremos ainda é uma escrita cravada nos princípios que norteiam a visão patriarcal e pequeno-burguesa do mundo. Auspícia e difunde tal modo de compreensão de experiência humana e concretude social. Alencar escreve do alto da torre habitada por uma elite que idealiza modos de convivência, cristaliza formas de ser no mundo e, uma vez portadora dos subsídios econômicos e culturais que lhe garantem uma vida de privilégios, essa mesma elite prefere reforçar esse *status quo* que lhe beneficia.

De todo modo, conseguimos ver certa transgressão sugerida no romance *Senhora*, senão no nível da narrativa como um todo organizado, ao menos na configuração da personagem Aurélia, no modo como decide agir no seio de suas relações.

Posto dessa maneira esse pensamento, sugerimos uma leitura do romance *Senhora*, de José de Alencar, norteada pela hipótese da configuração do feminino dentro de certa perspectiva transgressora, sugestiva de empoderamento, visto que, como já havíamos aventado, o feminino, no romance em questão, não parece representar o lugar do inferior, do incapaz social. Compreendendo a literatura em seus vínculos com a sociedade, a cultura e a história, buscamos discutir a constituição dos sujeitos mulheres no campo gravitacional que faz copularem universo ficcional e realidade marcada historicamente.

3.2. Leitura do romance Senhora

Publicado depois de dois anos da morte de Alencar, o romance *Senhora* (1875) é considerada, tanto por Cândido (2000) quanto por Bosi (2006), por exemplo, como uma das obras mais bem estruturadas do escritor.

A obra divide-se em quatro partes. A primeira é denominada de “O preço do casamento”. Aqui se descreve a vida de Aurélia, uma jovem moça rica e frequentadora de festas e encontros da alta sociedade carioca. Uma vez sendo órfã e recebedora de uma grande fortuna, estava sempre acompanhada de sua parenta D. Firmina e acreditava que todos os que a rodeavam só agiam assim por conta do interesse que tinham por suas posses pecuniárias. Certa feita, quando estava num desses bailes das altas rodas sociais, Aurélia passou a refletir e a questionar sua educação e o destino a que estava condenada por tal educação. A reviravolta de sua vida esboça-se nesse instante de autorreflexão, de busca de conhecimento de si e de sua sorte. Escreveu uma carta ao Sr. Lemos, seu tio e tutor, dando-lhe

a missão de arrumar seu casamento com o atual noivo de Adelaide Amaral, o Fernando Seixas. Este homem era pertencente a uma família de situação menos favorável e, dotado de astúcia e esperteza que era, pretendia arrumar um casamento com uma moça rica para melhor poder oferecer condições de vida para a sua família, composta pela mãe e irmãs. Mas a maior intenção do rapaz, a narrativa deixa clara, era a garantia e manutenção de seu estilo de vida ávido por luxos e prazeres que não se coadunavam à sua condição socioeconômica. Lemos faz a proposta de casamento a Seixas, que mesmo sem conhecer a noiva, recebe um adiantamento do alto dote e aceita o compromisso. Quando apresentado à Aurélia, Seixas é tomado por grande desconcerto, profunda humilhação, já que no passado tinha rompido um noivado com a moça para ficar noivo de Adelaide, que era mais rica. Na noite de núpcias, Aurélia, sem cerimônias, chama seu então marido de homem vendido.

A segunda parte, chamada “Quitação”, narra a história de Aurélia. Era filha de D. Emília e Pedro Camargo. Pedro era filho bastardo de um rico fazendeiro e casou-se com Emília sem conhecimento de seu pai. Anos depois, acaba morrendo e seu pai não reconhece sua neta. D. Emília fica em má situação econômica para criar sua filha. É por essa época que Seixas se dispõe como pretendente de Aurélia e assume o compromisso de se casar com ela. Depois se arrepende, por ter se apaixonado por uma moça pobre e órfã, e em seguida assume compromisso com Adelaide, moça rica na sociedade. Perto de falecer, o avô de Aurélia a procura e deixa para ela toda sua fortuna. Após a morte de sua mãe, Aurélia tem como tutor Sr. Lemos, seu tio, e como acompanhante, D. Firmina.

A terceira parte é intitulada de “Posse” e descreve a rotina de Aurélia e Fernando enquanto casal. Mantendo uma vida de aparências, desfilam de mãos dadas, trocam carinhos e gentilezas nos bailes que frequentam e diante dos amigos das altas rodas sociais. Quando se encontram a sós, entretanto, trocam palavras pouco amáveis que remetem a acusações morais. Seixas sente-se como um escravo de Aurélia, considerando-a como sua proprietária. Sente-se tornado mero objeto, de valor apenas pecuniário e obedece à Aurélia em todos os seus desejos e caprichos. A moça sente-se em situação confortável nessa condição de poder, nesse lugar social de mandatária.

Na última parte, intitulada “Resgate”, são narrados os principais eventos da trama. Há mesmo até algum erotismo. Os desejos não realizados de Aurélia e de Seixas dão a tônica desse adentramento erótico realizado pela voz narrativa. São desejos que só não se explicitam, não se efetivam concretamente, por conta apenas do orgulho de ambos. O envolvimento físico mais contundente não se efetiva devido ao orgulho por eles compartilhado. Podemos notar nessa parte a visível transformação do rapaz, que passa a recusar a vida de luxo e de posses

que tanto já desejara. Resolve, então, trabalhar dedicadamente, chegando a fazer um negócio importante que lhe rende certo valor pecuniário, com o qual empreende o fim da relação com Aurélia. Devolve o dinheiro referente ao dote e, logo, exige o divórcio. Efetuada a transformação de Seixas, Aurélia, que parecia estar o tempo todo apenas buscando a construção de uma relação verdadeiramente calcada naquilo que ela concebia como amor, mostra ao rapaz seu testamento escrito no dia do casamento, onde consta que para ele era deixada toda sua fortuna e onde se declarava todo o amor da moça por ele. O casamento entre eles apenas aqui se consuma e os ambos se tornam um casal de amantes. Todo o desfecho encontra-se sob a batuta de Aurélia. É ela a mulher senhora do seu destino e em busca de um amor verdadeiro, livre dos interesses e razões econômicas.

Ao promover mudanças nos papéis femininos, rompendo com um ambiente limitado traçado pelos discursos masculinos, essa postura emancipatória da personagem, que sugere empoderamento, instaura uma (des)ordem, pois as mulheres que rompem com a ordem instaurada, demarcando novos lugares para o feminino, trazem para o centro das discussões os conflitos concernentes aos destinos da mulher do século XIX. Destinos estes estabelecidos segundo os ditames hegemônicos, que restringem a mulher a seguir quatro caminhos: a vida em clausura religiosa, a solidão esmagadora do celibato não opcional, o casamento por interesse econômico ou a prostituição. Em *Senhora*, posto que ainda prevalece o aspecto idealizador do romantismo, da estética romântica, apesar do inegável retrato realista da sociedade e dos seus costumes, está claro que a visão de um amor ideal e livre das peias econômicas se impõe ao final da grande mensagem narrativa.

No seio desse quadro, o matrimônio surge como possibilidade de inserção e ascensão social, constituindo-se, em se tratando do casamento pequeno-burguês, como porta de entrada da mulher nas rodas urbanas de discussões e debates que efervesciam o seu tempo.. Verificava-se, então, um quadro em que, segundo Maria Ângela D'Incao, “[...] a manutenção do sistema do casamento que envolvia a um só tempo aliança política e econômica [...], ainda ocorrendo por conveniência, agora, um objetivo possível de ser atingido por meio de manipulações e estratégias,[...]” (1997, p.238).

O casamento, nesse contexto de mudanças políticas, sociais e culturais está realçado nos interesses econômicos, cabendo às mulheres aceitar o matrimônio como único percurso capaz de lhes propiciar bem-estar em seu universo limitado. No entanto, as mulheres que permeiam esse universo se fazem plurais, e, a partir de suas atitudes frente às diversidades que permeiam o casamento, é que buscamos problematizar esse feminino em suas práticas contestatórias dos lugares sociais.

Nesse sentido podemos perceber que de modo sutil algumas mulheres revelam novos posicionamentos frente aos discursos cristalizados sobre o feminino, manifestando suas atitudes diante dos limites que lhes são impostos. Essa gradativa ruptura das falas hegemônicas familiares e sociais são emblemas de que as mulheres no seu cotidiano buscam uma experiência humana mais ampla, tornando-se detentoras de suas próprias escolhas uma vez que suas atitudes rompem com os padrões modelares dominantes que as incutem na manutenção de uma paz social. Ao desviar desse modelo discursivo, ela denuncia uma moral burguesa que esconde uma realidade causticante das vivências e experiências diárias vivenciadas por estas mulheres.

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

Todo estruturado em quatro capítulos extensos, cujos títulos apontam para a insistência do autor com a representação e a reflexão do universo econômico, dos efeitos do poder financeiro sobre as pessoas, *Senhora* é um romance cuja narrativa

[...] é organizada em tempos e intensidades diversificadas. No que concerne à divisão dos capítulos, tem-se a crítica do autor à primazia do mundo econômico no comando dos sentimentos e do mercado matrimonial. Primeiro “O Preço”, a seguir “A quitação”, cuja ação procede cronologicamente a descrita na parte anterior, depois “Posse” e “Resgate” (BOACAYUVA, 2007, p. 71).

É aqui, na abordagem da temática do mercado do casamento, e por uma inversão ficcional que acaba por conferir dissonância com a o ordinário dos eventos sociais da época, que a obra trabalha a questão do empoderamento da mulher.

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

mulheres, as quais conseguem construir um novo discurso sobre si, redefinindo o seu papel numa sociedade eminentemente capitalista. Aurélia Camargo é reflexo dessa mulher emancipada: inteligente, racional, corajosa, informada, sedutora e determinada, embora não se livre completamente da situação dicotômica que a ponha entre “ a pureza do amor romântico e as cintilações do luxo burguês (BOSI, 2006, p. 140). O casamento por interesse, nesse sentido, constitui-se uma forma direta de ascensão social e a exposição da mulher na janela denota uma situação de oferta mercadológica a que as mulheres eram submetidas em razão do contexto sócio-econômico da época, marcado pela “mentalidade mercantil que repontava no fim do Império” (BOSI, 2006, p. 140).

Quando a mãe de Aurélia propõe sua exibição para que outros pudessem cortejá-la, percebe-se o evidenciamento, tecido pelo plano narrativo, no que concerne aos modos como as relações afetivas são permeadas por interesses financeiros. Ainda que o casamento não se constitua uma preocupação da menina num primeiro momento, ela atende prontamente a tais apelos e sugestões maternos em virtude do respeito que deposita na mãe. Aceita prostrar-se à janela e tal exposição passa a atrair alguns tantos pretendentes. Depois de rejeitar alguns cortejos Aurélia se interessa por Fernando Seixas, o qual, inicialmente, demonstra uma reciprocidade que o faz tornar-se seu noivo. Todavia, pelo fato dessa não possuir dote, Seixas sumariamente a troca por outra donzela, Adelaide, filha de Manoel Tavares do Amaral, num acordo firmado pela quantia de trinta contos de reis.

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

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa. Duas opulências, que se realçam [...] (ALENCAR, 2000, p. 9).

As duas opulências mencionadas, riqueza e beleza, se configuram como possibilidades de dotes matrimoniais e como dotes estéticos da personagem. Os primeiros dotes eram considerados com maior relevância nessa sociedade mercantilizada, posto que podiam propiciar a ascensão social, enquanto que os outros dotes, embora fossem levados em conta,

só serviam para contemplação poética e idealizada. Nesse contexto, o dote ao qual se confere o valor nocional pecuniário torna-se o passaporte de Aurélia para a compra e posse de Seixas. Nos eventos festivos de que participava, Aurélia tinha sempre em sua companhia uma senhora que, ao que parece, desempenhava o papel de mãe nessas circunstâncias sociais, simbolizando, assim, um certo receio que tinha a jovem no que se refere ao fato de ocorrerem especulações e comentários negativos se chegasse desacompanhada a tais eventos. Entretanto, segundo a narrativa,

[...] essa parenta não passava de Mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele não tinha admitido ainda certa emancipação feminina. Guardando com a viúva as deferências devidas á idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse [...] Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade desconhecida, a julgar pelo caráter da pupila, não devia exercer maior influência em sua vontade do que a velha parenta (ALENCAR, p-9-10).

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

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

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

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

- Tomei a liberdade de incomodá-lo, meu tio, para falar-lhe de objeto muito importante para mim.
 - Ah! Muito importante?...repetiu o velho batendo a cabeça.
 - De meu casamento! disse Aurélia com a maior frieza e serenidade.
 - [...]
 - Já sei! Deseja que eu aponte alguém... Que eu lhe procure um noivo nas condições precisas... Ham!...É difícil... Um sujeito no caso de pretender uma moça como você, Aurélia? Enfim há de se fazer a diligência!
 - Não precisa meu tio. Já o achei!
 - [...]
 - Como?...Tem alguém de olho?
 - Perdão, meu tio! Não entendo sua linguagem figurada. Digo-lhe que escolhi o homem com quem me hei de casar.
 - Já compreendo. Mas bem vê!... como tutor, tenho de dar a minha aprovação .
- (ALENCAR, p. 22-23).

Diferentemente da maioria das mulheres, cujo casamento era intermediado pela figura masculina, Aurélia rompe com essa tradição escolhendo aquele com quem iria contrair núpcias. O “felizardo” não era qualquer um. Era aquele que num primeiro momento a trocou por outra pelo valor de trinta contos de réis. Ciente de seu poder monetário, compra para satisfazer seu desejo e capricho. Ao perceber que fora comprado pela mulher, arrematado no mercado matrimonial, Seixas sente-se constrangido e humilhado. Aurélia não se esforça para desfazer o mal-estar do rapaz:

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

Nessa passagem podemos constatar como a personagem transgride os valores então estabelecidos socialmente ao realizar o ato de compra de seu “objeto” de desejo de forma sarcástica, embora não deixe de ostentar um certo teor de vingança. Outro ponto que não podemos deixar de destacar é a concepção que a mesma tem do casamento. Ela concebe o homem como traste necessário para tornar a mulher digna de viver na sociedade e o casamento como um mero sinônimo de morte: “casamento e mortalha no céu se talham [...]”. Percebe-se, a partir das enunciações da personagem Aurélia, uma possibilidade de efetivação da crítica autoral (de Alencar, escritor do romance e intelectual envolvido com seu tempo) no que se refere a um dado evento institucionalizado que marca a sociedade de sua época. Desse modo, o autor critica de modo veemente como estão sendo gestadas as relações matrimoniais focadas fundamentalmente por interesses e conveniências sócio-econômicos. O casamento na trama constitui-se um negócio e o grande diferencial da obra é que este negócio, típico de uma sociedade patriarcalista, é conduzido por uma mulher. A tensão que esse mal-estar provoca na relação do casal pode ser evidenciada no diálogo abaixo:

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

Na fala de Aurélia evidenciamos o modo veemente de como ela impõe sua autoridade e constatamos que Seixas, ainda que contrariado, submete-se às ordens da mulher.

As inversões operadas no campo das relações mais imediatas e cotidianas que se experienciam no casamento fazem com que se efetue um questionamento das práticas que refratam e refletem a estrutura patriarcal, falocêntrica e mercantil dos modos de se constituírem os sujeitos da época.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A condição da mulher nos idos do século XIX se caracterizava por limitações sociais que a condenava a destinos previamente determinados. O ofício religioso, a prostituição e o casamento eram esses destinos. Para aquelas que ousavam escolher seu modo de vida, escapando da irmandade religiosa e do casamento imposto, logo eram alcançadas pelos dardos do falatório social, do estereótipo da prostituição. Ora, eram tempos em que qualquer iniciativa feminina em busca de autodeterminação e emancipação recebia como qualificativo inexorável o adjetivo de prostituta.

Como, em tempos tão fechados e marcados pelo patriarcalismo e pelo poder do homem inquestionável, uma literatura criada por um homem, de certo modo dotado de pensamento político conservador, pôde representar personagens femininas que conduziam o leme do barco de suas vidas e que, em suas relações amorosas e/ou conjugais, faziam com que seus companheiros, sem muita resistência, se colocassem à sua sombra?

Neste trabalho tentamos demonstrar como essa inversão de valor, considerando-se os costumes da época, ocorre no romance *Senhora*. Os modos pelos quais o universo romanesco faz prosseguir as ações, descreve comportamentos, narra as situações, todas em comunhão com uma configuração do feminino enquanto busca de emancipação, de palavra e postura decisórias, enfim, de empoderamento.

Com esse escopo, lançamos mão de algumas discussões acerca do feminino representado na literatura, do feminino na sociedade em que se produz a literatura abordada, bem como de alguns autores que compreendem a literatura sob a perspectiva da teoria e da crítica sociais e históricas e que já foram mencionadas tanto em nossas linhas introdutórias quanto ao longo de nossa abordagem.

Em *Senhora*, Alencar desenvolve uma inversão comportamental, vez que põe as relações entre homem e mulher na condição em que esta submete aquele, embora seja necessário compreender que tal lugar social de comando parece estar relacionado à questão da posse econômica, do poder financeiro da mulher e da conveniente obediência voluntária do homem parceiro da relação.

Ficou clara a sugestão de Candido (2000) no que concerne ao amadurecimento do ficcionista Alencar nos seus romances representativos dos perfis de mulher, de seu encaminhamento para uma proposta literária de problematização das relações sociais, do

momento histórico perpassado pela representação ficcional, como que a sugerir já à época uma noção teórica de produção literária enquanto discussão do mundo e das relações humanas e institucionais nele configuradas.

O romance em questão é altamente importante para a análise dos modos de ser e de não-ser do feminino da época. É óbvio, entretanto, que a narrativa que a ainda é uma escrita cravada nos princípios que norteiam a visão patriarcal e pequeno-burguesa do mundo. Auspícia e difunde tal modo de compreensão de experiência humana e concretude social. Alencar escreve do alto da torre habitada por uma elite que idealiza modos de convivência, cristaliza formas de ser no mundo e, uma vez portadora dos subsídios econômicos e culturais que lhe garantem uma vida de privilégios, essa mesma elite prefere reforçar esse *status quo* que lhe beneficia. De todo modo não se pode negar que o romance sugere um feminino que toma seu destino pelas mãos, busca conduzi-lo, intenta ter sobre ele o controle. Trata-se de um feminino que, segundo palavras da própria configuração narrativa, “[...] em vez de deixar-se levar pelo turbilhão do mundo, ela achara em sua alma a força precisa para dirigir os acontecimentos e dominar o futuro (ALENCAR, 2000, p. 100).

Com tal sugestão de leitura, esperamos ter contribuído para o amplo e espesso universo de estudos e abordagens acerca da obra do grande escritor, bem como, considerados alguns aspectos, intentamos ter colaborado para o campo dos estudos sobre a representação do feminino em nossa literatura.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Ática, 2000.
- ALENCAR, José de. **Diva**. São Paulo: Ática, 2000.
- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Ática, 2002.
- BOCAYUVA, Helena. **Sexualidade e gênero no imaginário brasileiro**: metáforas do biopoder. Rio de Janeiro: Revan, 2007.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Editoras Reunidas, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2006.
- CANDIDO, Antonio. [et al.]. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997, p. 223-240.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HELENA, Lúcia. A personagem feminina na ficção brasileira nos anos 70 e 80: Problemas teóricos e históricos. Em **Luso- Brazilian Review** XXVI, p.43-57, 1989.
- MICELLI, Sérgio. **Poder, sexo e letras na República Velha**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- PAIVA, Vera. **As voltas do feminino**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- XAVIER, Elódia. Declínio do patriarcado: **a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Record:Rosa dos Tempos, 1998.