



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA - CESPD
CURSO DE LICENCIATURA LETRAS

ELINA ESTEVAM RUFINO

**A EMANCIPAÇÃO DA FIGURA FEMININA CONDICIONADA AOS
PADRÕES CONSERVADORES DO SEC. XIX EM DIVA DE JOSÉ DE ALENCAR.**

Presidente Dutra - MA
2020

ELINA ESTEVAM RUFINO

**A EMANCIPAÇÃO DA FIGURA FEMININA CONDICIONADA AOS
PADRÕES CONSERVADORES DO SEC. XIX EM DIVA DE JOSÉ DE ALENCAR.**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Português da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra/CESPD como pré-requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Esp. Maria Odete da Silva Lima

Presidente Dutra - MA
2020

Elaborado por Giselle Frazão Tavares - CRB 13/665

Rufino, Elina Estevam.

A emancipação da figura feminina condicionada aos padrões conservadores do séc. XIX em “Diva” de José de Alencar / Elina Estevam Rufino. – São Luís, 2020.

41f

Monografia (Graduação) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2020.

Orientador: Profa. Esp. Maria Odete da Silva Lima.

1.Figura feminina. 2.Romantismo. 3.José de Alencar.4.Diva I.Título

CDU:821.134.3(81).09

ELINA ESTEVAM RUFINO

**A EMANCIPAÇÃO DA FIGURA FEMININA CONDICIONADA AOS
PADRÕES CONSERVADORES DO SEC. XIX EM DIVA DE JOSÉ DE ALENCAR.**

APROVADA EM: _____ / _____ / _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Maria Odete da Silva Lima
Especialista em Docência do Ensino Superior / Gestão Educacional e Gestão Escolar
(Orientadora)

Profa. Antonia Karine do Nascimento Rosendo
Especialista em Literatura Contemporânea
(Examinador 1)

Profa. Carliane Miranda Carneiro Aguiar
Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira.
(Examinador 2)

Aos meus pais, Antônio José da Silva Rufino
e Elenilda Estevam Rufino.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela sua graça e misericórdia em minha vida, e por todas as oportunidades concedidas até aqui. A ti Senhor, toda honra, toda glória e toda adoração.

Agradeço aos meus pais Elenilda Estevam Rufino e Antônio José da Silva Rufino pelo amor incondicional, por todo o carinho, pelo encorajamento na realização desse sonho, por todos os esforços para me dar a melhor educação possível, pelo apoio em todos os momentos e por me inspirarem na formação do meu caráter. Vocês são meus maiores exemplos. Obrigada por tudo.

Aos meus irmãos, Elane Estevam Rufino, Elione Estevam Rufino, Elionnay Estevam Rufino e Tatiana Silva de Sousa, pelo amor e companheirismo, essa conquista também é de vocês.

Às minhas queridas amigas Cláudia da Silva Sá e Maria Siwanete Gonçalves Ribeiro pela amizade, pelas palavras de carinho e por estarem comigo desde o inicio desta caminhada.

A minha orientadora Maria Odete da Silva Lima, pela atenção, compromisso e paciência.

A toda direção e professores do CESPD.

Muito obrigada a todos.

*Mas, como está escrito: Nem olhos
viram, nem ouvidos ouviram, nem jamais
penetrou em coração humano o que Deus
preparou para aquele que o ama: I Coríntios
2:9*

RESUMO

A presente pesquisa busca analisar a obra *Diva*, de José de Alencar, no intuito de verificar a emancipação da figura feminina condicionada aos padrões conservadores no século XIX, a fim de compreender a condição feminina na época de acordo com o perfil da personagem Emília visto que, é uma mulher com ideais muito a frente dos padrões estabelecidos pela sociedade, na narrativa alencariana. Além do objetivo maior acima apresentado, o trabalho se desenvolveu também em outros objetivos: 1) traçar um panorama do movimento literário romantismo, destacando a ficção dentro desse período; 2) refletir sobre a representação feminina na sociedade patriarcal e conhecer dos estereótipos em torno da figura feminina nesse período e 3) compreender a busca pela liberdade da personagem feminina Emília dentro da obra, assim como também abordar alguns outros perfis femininos de Alencar. O trabalho é de cunho bibliográfico, sendo que a matéria documental utilizada se relacionou a assuntos sobre o Romantismo no Brasil e o gênero romance, vida e obras de José de Alencar bem como seus perfis de mulheres, a representação social da mulher no século XIX, em especial sua condição social em *Diva*. Para tanto, foi utilizado como suporte teórico, Alencar (2012), autor da obra em análise e os escritos de autores como Batista (2013), Flory (2011), Dell Priore (2011), Bosi (2006), Muricy (1998) e Culler (1999), entre outros que tiveram grande importância para a produção desta pesquisa em face da disponibilidade de referencial a respeito da discussão proposta, bem como aspectos sociais a respeito da mulher do século XIX.

Palavras-chave: Figura feminina. Romantismo. José de Alencar. *Diva*.

ABSTRACT

This research seeks to analyze the work *Diva*, by José de Alencar, in order to verify the emancipation of the female figure conditioned to conservative standards in the 19th century, in order to understand the female condition at the time according to the profile of the character Emília since , is a woman with ideals far ahead of the standards established by society, in the Alencarian narrative. In addition to the larger objective presented above, the work also developed in other objectives: 1) to outline a panorama of the literary romanticism movement, highlighting fiction within that period; 2) reflect on the female representation in patriarchal society and learn about the stereotypes surrounding the female figure in this period and 3) understand the search for freedom of the female character Emília within the work, as well as addressing some other female profiles of Alencar. The work is of bibliographic nature, and the documentary material used was related to subjects about Romanticism in Brazil and the genre romance, life and works of José de Alencar as well as their profiles of women, the social representation of women in the 19th century, especially his social status in *Diva*. To this end, Alencar (2012), author of the work under analysis and the writings of authors such as Batista (2013), Flory (2011), Dell Priore (2011), Bosi (2006), Muricy (1998), were used as theoretical support. and Culler (1999), among others who had great importance for the production of this research in view of the availability of references regarding the proposed discussion, as well as social aspects regarding the woman of the 19th century.

Keywords: Female figure. Romanticism. José de Alencar. *Diva*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 O ROMANTISMO E O CONTEXTO SOCIAL DO SÉCULO XIX.....	12
3 A MULHER NO SÉCULO XIX FRENTE AO PATRIARCALISMO.....	15
3.1 O lugar da mulher nas narrativas românticas.....	19
3.2 Aspectos da escrita alencariana.....	22
3.3 Os romances de José de Alencar.....	24
3.4 A mulher como fonte de inspiração na escrita de Alencar.....	27
4 A EMANCIPAÇÃO CONDICIONADA DA MULHER EM DIVA.....	30
CONCLUSÃO.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

1 INTRODUÇÃO

O movimento literário Romantismo chegou ao Brasil em meados do século XIX, quando Gonçalves de Magalhães lançou seus *Suspiros Poéticos* e *Saudades*, logo após a Independência do país, sendo também considerado um grande marco político e social, pois contribuiu para a formação da identidade cultural do Brasil, tendo como um dos maiores escritores do período José Martiniano de Alencar. É o momento em que a nação recém-independente começa a elaborar sua história e nesse contexto, é definido o índio como herói nacional. Frente a esse cenário brasileiro, encontraremos a figura do escritor cearense José de Alencar que se destacou na ficção, tornando-se o mais ousado escritor do período romântico.

A presente pesquisa busca analisar a obra *Diva*, de José de Alencar, no intuito de verificar a emancipação da figura feminina condicionada aos padrões conservadores no século XIX, a fim de compreender a condição feminina na época de acordo com o perfil da personagem Emília visto que, é uma mulher com ideais muito à frente dos padrões estabelecidos pela sociedade, na narrativa alencariana. A obra *Diva* está incluída no gênero romance urbano e é o segundo livro que compõe a trilogia dos perfis de mulheres alencarianas.

Além do objetivo maior acima apresentado, o trabalho se desenvolveu também em outros objetivos: 1) traçar um panorama do movimento literário romantismo, destacando a ficção dentro desse período; 2) refletir sobre a representação feminina na sociedade patriarcal e conhecer dos estereótipos em torno da figura feminina nesse período e 3) compreender a busca pela liberdade da personagem feminina Emília dentro da obra, assim como também abordar alguns outros perfis femininos de Alencar.

José de Alencar traz uma personagem de perfil oposto aos padrões de mulher idealizada e submissa da sociedade patriarcal do século XIX, visto que, Emília Duarte a protagonista da narrativa é uma moça muito voluntariosa que apresenta ideias muito à frente de seu tempo, sendo considerada rebelde e orgulhosa por não aceitar se submeter às regras da época.

Desta forma este trabalho busca refletir sobre o perfil da personagem Emília que se destacou ao longo da trama numa sociedade em que, via a mulher como sexo frágil, e o homem como elemento fundamental para a consolidação da felicidade feminina.

A elaboração deste trabalho justifica-se pela admiração da pesquisadora a partir da leitura da obra “*Diva*” de José de Alencar, na qual reflete o fenômeno da emancipação da figura feminina, assim como pelo estilo literário romântico dado que do contato com obras desse período, em especial, as de José de Alencar, sempre se analisou a representação

feminina. Da mesma maneira, há também a preocupação em preservar a circulação da obra alencariana, aqui no caso, Diva levando em consideração a possibilidade de trazer à tona o olhar masculino sobre a figura feminina no século XIX.

O trabalho é de cunho bibliográfico, sendo que a matéria documental utilizada se relacionou a assuntos sobre o Romantismo no Brasil e o gênero romance, vida e obras de José de Alencar bem como seus perfis de mulheres, a representação social da mulher no século XIX, em especial sua condição social em *Diva*. Para tanto, foi utilizado como suporte teórico, Alencar (2012), autor da obra em análise e os escritos de autores como Batista (2013), Flory (2011), Dell Priore (2011), Bosi (2006), Muricy (1998) e Culler (1999), entre outros que tiveram grande importância para a produção desta pesquisa em face da disponibilidade de referencial a respeito da discussão proposta, bem como aspectos sociais a respeito da mulher do século XIX.

Já é de conhecimento comum o fato de que, a mulher moldada pelo patriarcalismo aparecia na sociedade como um ser despersonalizado, sem voz, sem vez, sem direitos e carregada de deveres. São vítimas da sociedade e suas regras, logo, deveriam ser genuínas, pacientes, obedientes e habilidosas; eram mulheres condicionadas ao espaço do privado, do enclausuramento e do silêncio, posto que diante dos estereótipos a elas atribuídos, estas deveriam viver para agradar o sexo oposto e a sociedade.

2 O ROMANTISMO E O CONTEXTO SOCIAL DO SÉCULO XIX

O romantismo, no cenário sócio-político, acompanhou as transformações ocorridas pela Revolução Francesa e Revolução Industrial. Paralelo a isso, teremos a ascensão da burguesia e o surgimento do capitalismo. Deste modo, a burguesia ascendeu politicamente e socialmente, levando para o Romantismo seu gosto cultural e modos de vida. O movimento literário Romantismo chegou ao Brasil em meados do século XIX, quando Gonçalves de Magalhães lançou seus *Suspiros Poéticos e Saudades*, logo após a Independência do país, sendo também considerado um grande marco político e social, pois contribuiu para a formação da identidade cultural do Brasil, tendo como um dos maiores escritores do período José Martiniano de Alencar. Alencar (2011) cita que:

Quando a literatura brasileira ganhou uma nova perspectiva, a partir de 1822, com a independência do Brasil, os brasileiros cultos, juntamente com Dom Pedro II, passaram a pensar e planejar como o Brasil deveria consolidar sua imagem de nação soberana perante seus habitantes (a elite, particularmente), como também diante de outras nações. A euforia conseguida com a separação política de Portugal e o projeto de “nacionalidade”, associados à ideia da literatura romântica, advinda da Europa, fez que autores como José de Alencar produzissem uma obra que tentasse representar melhor o Brasil. (ALENCAR, 2011, p. 148).

É interessante notar que na procura pela satisfação, os heróis românticos lutavam contra os encargos impostos pela burguesia, como por exemplo, o casamento estava relacionado a um determinado tipo de vantagem e muitas vezes a união de dois amantes só se tornava viável após a morte. O nacionalismo literário teve no romantismo grande repercussão, reproduzindo por meio da literatura a identidade e a cultura de um povo. Como preconizado por Citelli (2007):

O romantismo foi mais que um programa de ação de um grupo de poetas, romancistas, filósofos ou músicos. Tratou-se de um vasto movimento onde se abrigaram o conservadorismo e o desejo libertário, a inovação formal e a repetição de fórmulas consagradas, o namoro com o poder e a revolta radical [...] Talvez fosse possível pensar, num esforço didático, que o romantismo foi marcado por algumas preocupações recorrentes, às quais poderíamos aliar um certo anticlassicismo, uma visão individualista, um desejo de romper com a normatividade e com os excessos do racionalismo. Liberdade, paixão e emoção constituem um tripé sobre o qual se assenta boa parte do romantismo. (CITELLI, 2007, *apud*. DE NICOLA, 2011, p. 213).

Os escritores do Romantismo tinham como temática principal de suas obras o amor e assim, o movimento é centrado na visão de mundo do indivíduo, no qual os autores voltam-se para si mesmos trazendo em suas obras o sentimentalismo, a valorização dos sentimentos e as emoções pessoais, além da exaltação da natureza, a idealização da mulher, e a criação do herói nacional. Alencar (2011) enfatiza que:

O Romantismo foi um movimento artístico e intelectual que se iniciou na Europa, no final do século XVIII. Em oposição à objetividade, ao racionalismo e à retomada dos valores clássicos do Arcadismo, o Romantismo foi um movimento marcado por subjetividade, valorização das emoções, idealismo, individualismo, busca da liberdade de criação, espiritualidade, valorização do passado e nacionalismo. O tempo do Romantismo, [...] ressaltava a exaltação da natureza o patriotismo, a idealização do amor e da mulher, o subjetivismo e o predomínio da imaginação sobre a razão. (ALENCAR, 2011, p.16).

O romantismo apresenta três etapas distintas. A primeira é conhecida como geração indianista, uma vez que, está relacionada ao indianismo e nacionalismo e há a criação do índio como herói nacional e o patriotismo; a segunda geração é intitulada como “Mal do século”, é o momento do subjetivismo, em que os autores apresentam suas dores, frustrações, idealização da figura feminina e obsessão pela morte e, por fim, a terceira geração chamada de “Condoreira” título que vem de condor, pássaro que representa liberdade, posto que nesse momento a literatura brasileira sofreu alterações com a quebra das formas clássicas, na linguagem, além das denúncias sociais feitas pelos autores em suas obras. Como exposto por De Nicola (2011):

As características do início do Romantismo são, em alguns casos, bastante distintas daquelas encontradas no final do movimento, pois no decorrer do período houve uma nítida mudança no comportamento dos autores: há semelhança entre aqueles de uma mesma fase, mas a comparação entre os primeiros e os últimos representantes do período revela profundas diferenças. (DE NICOLA, 2011, p.231):

Submersos em sua interioridade e envolvidos com o seu próprio eu, entregues à melancolia o homem romântico via a escrita como uma forma de escapar da realidade, já que, suas idealizações e sonhos na maioria das vezes eram frustrados, frequentemente por não ter o amor correspondido pela mulher amada, manifestando-se dessa forma o culto a solidão e o desejo pela morte. Os românticos retratam em suas obras seus sentimentos mais profundos, os quais eram expressos de maneira bela ou melancólica.

3 A MULHER NO SÉCULO XIX FRENTE AO PATRIARCALISMO

A mulher do século XIX era um ser reprimido e sem autonomia, pois “sofre as consequências advindas de uma cultura patriarcal que se instalou na Colônia” (BATISTA, 2013, p.12). Viviam numa situação de submissão extrema, já que as relações de gênero definidas pela sociedade da época impossibilitavam as mesmas de terem direitos igualitários, isso porque por muito tempo a sociedade foi predominantemente masculinizada, dando destaque e priorizando os interesses masculinos, e assim, por sua vez eram constituídas as condutas de relação entre homem e mulher. Na perspectiva de Batista (2013):

[...] conceitualmente, gênero implica na construção de significados e papéis sociais culturalmente atribuídos ao masculino e ao feminino. Isso implica na representação de conceitos estereotipados, tanto para homens quanto para mulheres, que são, de forma inconsciente, naturalizados por ambos. Sendo assim, todas as “ideias que falam das diferenças entre homem e mulher são construções culturais, ou seja, imagens que nós damos aquilo que acreditamos ser próprio do homem e da mulher” (PISCITELLI et all 1995, p. 6). Essa postura desencadeia relações hierárquicas e de poder que se articulam de acordo com o interesse, com a situação com a relação em que as pessoas se encontram cotidianamente. Nessas condições valorativas, o feminino é considerado inferior – o Outro; portanto, dependente do mais forte – o masculino (o Sujeito) e tal concepção acaba gerando aspectos conflitivos entre os sexos. (BATISTA, 2013, p. 17).

Uma vez que não eram consideradas seres pensantes, as mulheres eram condicionadas à inferioridade. Desse modo, o poder masculino detinha o controle para oprimir e reprimir a figura feminina, e tal domínio implicava em mantê-la longe do espaço público, assim sendo elas ocupavam uma posição de ser insuficiente sendo impedidas de qualquer oportunidade de argumentação além de estarem presas aos ditames sociais que as amarravam ao sexo oposto. Telles (2004) salienta:

Excluída de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente a sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso á educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constritas pelos enredos da arte de ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher do século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As apresentações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” das culturas que as gera. (TELLES, 2004, p. 408).

No século XIX, a figura feminina regida pelas regras estabelecidas pela sociedade patriarcal, era tida como sexo frágil e nessa condição estaria totalmente disposta à submissão e a passividade, desta forma, eram excluídas de qualquer atividade no campo social, tendo suas funções restritas apenas a cuidar da casa, dos filhos e do marido, sendo associada à questão de ser um ser inferior ao gênero masculino, uma vez que dentro do sistema autoritário em que viviam não eram incentivadas a agir ou refletir. Dell Priori (2011) declara que:

Nesse ambiente de mudanças, a aparência, segundo Gilberto Freyre, tinha muito a dizer sobre os homens e mulheres no sistema patriarcal em que se vivia. O homem tenta fazer da mulher uma criatura tão diferente dele quanto possível. Ele, o sexo forte, ela, o fraco: ele, o sexo nobre, ela, o belo. (DELL PRIORI, 2011, p.72)

As mulheres nesse período casavam se muito cedo e ao nascerem já tinham seus destinos traçados sem direito de escolher com quem namorar ou casar, “oprimidas por um poder patriarcal que desejava domesticá-las, reprimir-las e silenciá-las” (Batista, 2013, p.15). Estas se destinavam à procriação e obediência ao sexo oposto, quando solteiras ao pai e irmãos e quando casadas ao marido e filhos além de serem também totalmente submissas à igreja. Dell Priori (2011) afirma:

Os maridos deviam se mostrar verdadeiros dominadores, voluntariosos no exercício da vontade patriarcal, sensíveis e egoístas. As mulheres, por sua vez, apresentavam-se como fieis, submissas, recolhidas. Sua tarefa mais importante era a procriação. (DELL PRIORI, 2011, p.45).

Nessa época o casamento com uma mulher de boa família era visto como uma forma de ascensão social, sendo a mulher na maioria das vezes vendidas como verdadeiras mercadorias. Os casamentos aconteciam de acordo com os interesses familiares, para que assim, o sexo masculino viesse a ganhar reconhecimento na sociedade, uma das práticas comuns no patriarcalismo brasileiro. Duarte (2015) enfatiza que:

Como o destino de uma menina era sempre o casamento – arranjado pelos pais –, desde cedo, ela aprendia a ser o mais obediente possível e a cultivar sua aparência, a fim de conquistar um bom partido. O casamento não era realizado por amor, mas sim pelos benefícios que a união traria às famílias dos noivos: o que estava em jogo não eram os laços afetivos, mas as relações econômicas (DUARTE, 2015, p. 102).

Em *Diva*, obra em análise nessa pesquisa, na seguinte passagem é notório que apesar do autor trazer a temática do casamento por amor, o personagem Augusto acaba priorizando

as regalias do casamento por interesse e o amor passa a ser apenas um elemento da união matrimonial entre ele e Emília. Alencar (2012) diz:

[...] Disse-lhe que a amava já muito, mas isso não era nada em comparação do que senti depois... Um dia, alguém, creio que um corretor, assegurou-me que o Sr. Duarte era nada menos que milionário... duas vezes milionário [...] viúvo, só com dois filhos... pensei eu... Então D. Emília terá um milhão de dote! Um milhão! Desde esse momento meu amor não teve mais limites tornou-se uma paixão digna de Romeu, [...] Oh! Que paixão, D. Emília! Era um delírio... uma loucura... Foi então que eu não pude mais resistir e confessei-lhe que a amava! (ALENCAR, 2012, p.119)

É valido ressaltar também, que no século XIX a separação de papel masculino e feminino iniciava-se no meio familiar e no decorrer do mesmo século, o ensino adquirido pelas mulheres era uma vantagem oferecida às moças ricas, e como regra as que pertenciam a famílias pobres não recebiam nenhum tipo de educação formal.

Há no Romantismo uma grande retomada dos princípios religiosos e femininos da Idade Média, à vista disso, as moças, perante a guarda do pai quando solteiras precisariam passar virgem para a guarda do rapaz eleito. Desta forma, apesar de a educação feminina estar voltada exclusivamente para os dotes domésticos a virgindade também era um dos pontos a serem trabalhados, pois de acordo com os estereótipos do sistema patriarcal acerca da figura feminina, elas além das qualidades voltadas para o lar, deveriam acima de tudo ser castas e puras, já que esse seria um dos principais fatores para elas obterem êxito em conseguir um bom casamento, sorte esta que também dependia da sua boa aparência para ser alvo de interesse dos rapazes, pois ficar solteira nessa época era considerado uma verdadeira lástima.

Para Maia (2007):

Se por um lado, os discursos produziam as maravilhas do casamento, por outro, deixavam manifestas as infelicidades das que fracassavam na conquista de um marido. Assim, a outra forma de coerção açãoada foi a invenção da solteirona frustrada, rancorosa, invejosa e recalcada, uma imagem estereotipada a que nenhuma mulher queria ser associada ou gostaria de refletir. Essa invenção se deu por oposição à esposa feliz e para confirmar sua existência. [...] No processo de torná-la inteligível, a solteirona foi tipificada no discurso higiênico-moral e ganhou uma estética, surgindo como imagem caricaturada e digna de misericórdia. (MAIA, 2007, p. 298-299).

Uma vez que eram responsáveis pelo sucesso da família, elas deveriam ser instruídas para que agissem no ambiente familiar como alicerce de sustentação do lar, pois elas não deveriam ter conhecimentos além daqueles que garantissem que fossem boas mães e esposas subservientes, visando dessa forma o silêncio da voz feminina posto que, um dos pontos

comuns do patriarcalismo era questionar a capacidade intelectual feminina. Batista (2013) deixa explícito que:

Subalterna em relação ao masculino, em uma sociedade fundada no falocentrismo, era negada, ao feminino, a educação formal. Aprisionadas a um ambiente privado, às mulheres ensinava-se coser, lavar, fazer rendas... Dessa forma, imperava a ignorância entre as jovens brasileiras, visto que não havia desejo, por parte dos homens, de que elas escrevessem para que não fizessem mal uso dessa arte. (BATISTA, 2013, p. 13):

E como todas as prendas que as mulheres aprendiam tinha apenas um propósito, Fazzolari (2009) destaca-se que as mulheres deveriam:

Amar o marido respeitá-lo como seu chefe, adverti-lo com discrição e prudência: calar quando o vir irritado; tolerar com paciência seus defeitos, ser prudente e mansa, paciente e carinhosa com toda a família, E suas qualidades reconhecidas eram a pureza, a benevolência, a paciência, a doçura, a dedicação, o pudor e a modéstia (FAZZOLARI, 2009, p.52).

Ao leremos sobre a mulher e a cultura brasileira no século XIX é possível perceber que os espaços dados às mulheres não eram muitos. À mulher não era permitido sair às ruas, ou seja, seu espaço não se estendia além das paredes dos sobrados, mais até estes limites podiam ser reduzidos. Se tivessem visitas em casa não era a elas permitido ficar entre as visitas do sexo masculino. Em vista disso, todas as vezes que tinham visitas, as mulheres urbanas ficavam escondidas entre as plantas dos jardins e apreciavam as visitas sem serem vistas.

Somente em meados do século XIX, com a modernização da sociedade é que a mulher de classe alta começa a frequentar os salões. Assim sendo é a partir desse período que a imagem da mulher passa a ser considerada importante e cobrada pela sociedade uma vez que, sua aparência diante dos convidados era de suma importância para as pretensões econômicas e políticas do marido. Em conformidade com Muricy (1998):

A corte pedia a “mulher de salão”, a “mulher da rua”. Os grandes negócios do marido a requeriam, o pequeno comércio da rua a chamava. A mulher de posses devia expor-se ao mundo: nos salões das residências, nos teatros, nas recepções oficiais, nos restaurantes que começavam a surgir. Abandonavam a alcova, a intimidade autossuficiente das casas, tiravam as mantilhas ibéricas e ganhavam as ruas em busca de artigos de luxo franceses e ingleses. As ruas que concentravam o comércio feminino enchiam-se de elegantes, e os vendedores e mascates de porta, indispensáveis na família antiga, perdiam rapidamente a sua utilidade. Compenetradas de sua nova situação social, as mulheres abandonavam seus antigos hábitos e tratavam de europeizar seus corpos, seus vestidos e seus sentimentos. (MURICY, 1988, p.57).

Mas mesmo com toda essa mudança seu lugar de atuação ainda continuava restrito ao ambiente doméstico, sendo a ela imposta a tarefa de ser boa esposa e ensinar aos filhos os primeiros valores morais, papéis que deveria desempenhar com dedicação, pois qualquer posicionamento que viesse contra os padrões do patriarcalismo revelariam que as mesmas estariam indo contra sua própria natureza, causando desestruturação na sociedade e na família, visto que o casamento e a maternidade eram considerados o auge da vida feminina. Nesse sentido, Batista (2013) aponta que:

(...) enquanto indivíduos submissos e inferiores – considerados o Outro, elas passavam por um longo processo de “adestramento” (o que fazia parte do processo civilizatório), cabendo-lhes difundir a fé católica; amar e obedecer a seus maridos, instruindo e educando os filhos cristãmente (...). (BATISTA, 2013, p.12).

A figura feminina moldada pelo patriarcalismo aparecia na sociedade como um ser despersonalizado, sem voz, sem vez, sem direitos e carregadas de deveres. São vítimas da sociedade e suas regras, logo, deveriam ser genuínas, pacientes, obedientes e habilidosas, eram mulheres condicionadas ao espaço do privado, do enclausuramento e do silêncio, posto que diante dos estereótipos a elas atribuídos, estas deveriam viver para agradar ao sexo oposto e a sociedade.

3.1 O lugar da mulher nas narrativas românticas

No Brasil e em países da Europa a ficção romântica teve como forma inicial o romance de folhetim os quais, eram textos em prosa publicados em partes nos jornais, contando em geral histórias contemporâneas que visavam estimular a venda dos jornais gerando assim novos leitores, e, sobretudo, com o intuito de atingir o público da baixa e média burguesia. Assim, o romance romântico se tornou entretenimento sendo retratado em todas as suas particularidades, seja como espelho de um dado momento, seja como crítica de uma camada da sociedade. Como explica Morais (2006):

[...] um lugar privilegiado: o rodapé do jornal, geralmente de primeira página, destinado ao entretenimento, com a finalidade de atrair leitores e leitoras. O folhetim contribuiu fartamente para construção dessa sociedade letrada e divulgação dos impressos. Ou seja, o romance fatiado que o jornal publicava diariamente, garantia o sucesso do jornal e do escritor, que antes de transformar seus textos em livro tinha sua obra divulgada em capítulos, com bastante sucesso. (MORAIS, 2006, p. 1179).

Ainda sobre os romances de folhetim, no Brasil de acordo com Flory (2011) declara que:

O folhetim se voltava, sobretudo, as camadas ainda ausentes do mundo cultural, que estavam se acostumando com a literatura traduzida – em geral, adaptada e reduzida, na verdade – dos folhetins franceses da época. A referência europeia deixa de ser portuguesa, entrando em cena os modelos franceses, como ocorre no romantismo brasileiro, de modo geral. (FLORY, 2011, p.23):

As mulheres descritas nas narrativas românticas apresentam-se de acordo com a sociedade patriarcal do século XIX. Os autores deixavam exposto em suas obras os espaços destinados às mulheres naquela época, por serem consideradas inferiores ao sexo masculino. Desta forma, os escritores buscavam dentro de suas estórias educarem as leitoras nos modos de pensar e agir apropriados para o novo cenário social e político vivido em meados do século XIX. José de Alencar retratou muito bem em suas obras o ideal de amor atrelado à união com um homem. Logo, os textos literários serviam como uma espécie de manual da postura e

costumes que elas deveriam seguir no sistema opressor em que estavam inseridas. De acordo com Morais (2006):

A história da formação do público leitor feminino foi uma conquista do século XIX. Não esquecendo, porém, o tipo de mulher que os escritores representavam e que constituía o padrão a ser conquistado. Mulher branca, aristocrática e bela. Era esta leitora que se pretendia formar e que se buscava através do livro e do jornal (MORAIS, 2006, p. 1985).

As mulheres representadas na literatura são limitadas pela imagem do individuo masculino, ou seja, a mulher não poderia viver socialmente sem o homem. Os padrões de mocinha a serem seguidos na sociedade patriarcal são retratados nas obras literárias de forma que expressam atributos característicos da opressão sofrida pelas mulheres e como elas naturalizaram o processo de submissão da cultura de um sistema opressor em que elas deveriam ocupar sempre o espaço de ser subordinado ao homem. Assim, as culturas e textos literários pareciam aprisionar e subordinar as mulheres do século XIX reforçando o discurso de que elas seriam sempre dependentes do sexo masculino. Em conformidade com Carvalho (1990):

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

Os autores em sua grande maioria faziam uso das personagens femininas para exteriorizar suas concepções nos discursos das mesmas, tais discursos eram repletos de conceitos fundamentados em acontecimentos da rotina real de um dado momento social. Conforme os autores foram fazendo da identidade um tema, as narrativas românticas foram fortalecendo os moldes acerca da personagem feminina, os escritores exibiam as alternativas concedidas às mulheres, oportunidades que estavam vinculadas basicamente aos ideais de amor e casamento destacando os padrões de feminilidade apoiado unicamente na união com um homem. Culler (2016), diz:

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade dos leitores. [...] As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista. Os poemas e os romances se dirigem a nós de maneira que exigem identificação, e a identificação funciona para criar identidade. (CULLER, 1999, p.110-111)

As convenções e comportamentos registrados sobre as mulheres nas narrativas românticas estão diretamente ligados ao espaço que elas ocupavam dentro da família e na sociedade. Nos romances seu campo de atuação preferencial era o doméstico uma vez que essas narrativas valorizavam a mulher como dona de casa, comparecendo em ambientes públicos somente quando acompanhadas para não levantar desconfiança acerca de sua imagem, assim os romances urbanos apresentavam as impressões das articulações do momento do progresso cultural do país. Portanto, a literatura carregava particularidades pedagógicas, posto que, os autores expandiam as normas e concepções aos leitores, que passavam a transmiti-las, ampliando os padrões de conduta social determinados às mulheres.

3.2 Aspectos da escrita alencariana

José Martiniano de Alencar, filho do padre José Martiniano de Alencar com uma prima de primeiro grau chamada Ana Josefina de Alencar, nasceu em Messejana-CE em 1829, e faleceu no Rio de Janeiro em 1877 vítima de tuberculose. Formado em Direito em Olinda e São Paulo, profissão que exerceu por pouco tempo, pois logo após passou a dedicar-se a literatura e ao jornalismo, tornando-se redator chefe do Diário do Rio de Janeiro.

Foi também político, romancista, teatrólogo além de ser considerado o pai dos romances urbanos brasileiros ganhando então cadeira na Academia Brasileira de Letras. De acordo com Alencar (2012, p.158) “Quando Machado de Assis, entre outros escritores da época, fundou a Academia Brasileira de Letras, ficou com a cadeira 23 e coube a ele escolher o seu patrono”. Para Cândido (1999), José de Alencar:

De certo modo [...] ocupou o proscênio durante o espaço de uma geração e, apesar de ter morrido relativamente cedo, foi o primeiro escritor que se impôs à opinião pública como figura de eminência equivalente aos governantes, aos militares, aos poderosos. A sua obra extensa e desigual esteve sempre ligada a posições teóricas definidas, e por isso nos aparece ainda hoje como um ato relevante de consciência literária e nacional. (CANDIDO, 1999, p. 46).

Alencar ao apresentar a temática do amor como tema central salienta os pormenores familiares e sociais no que se refere à representação feminina. Nessa perspectiva, a questão do amor e do casamento são fundamentais. O casamento é um dos pontos marcantes nas obras que compõem os perfis de mulheres alencarianas. O autor ao abordar a temática do casamento, o caracteriza como o auge da vida feminina, ou seja, segundo ele, o casamento deveria fazer parte da vida feminina, já que de acordo com os preceitos burgueses uma mulher que não se casasse até os vinte anos, poderia cair no julgamento da sociedade.

Dessa forma, o casamento é exposto nas obras pelo autor de forma dual, uma vez que, por um lado ele era considerado o auge da vida feminina, por outro era considerado uma verdadeira desgraça na vida da moça que não conseguisse casar. Deste modo Alencar (2012) diz:

Só que ao fazê-lo, Alencar também colocou em cena outros elementos, justamente os mais íntimos, os mais reservados, do sentimento brasileiro. Já houve quem caracterizasse Alencar como um escritor cuja obra girava somente em torno de casamentos. (ALENCAR, 2012, p. 149, O artista feminino).

Outro aspecto bastante relevante nas obras de José de Alencar é a veracidade. Característica própria de sua literatura, assim como a descrição do ambiente tanto nos romances indianistas quanto nos romances urbanos, como também do traje feminino, sendo que quando se trata da descrição das personagens o autor passa ao leitor primeiro o estado externo, dando descrição das belas vestimentas usadas pelas personagens, para depois mostrar o espirito emocional, como acontece em seus romances *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*. Como expõe Bosi (2006):

O escritor que idealizara heróis míticos no coração da floresta é o mesmo que sabe recortar as figuras gentis de donzelas e mancebos nos salões da Corte e nos passeios da Tijuca. A diferença reside no grau de complexidade psicológica em que operam as tendências para fuga do narcisismo. A vaidade ferida que marcou as atitudes de Alencar nas rodas políticas e literárias do Segundo Império transpõe-se nos romances citadinos (*Diva*, *A Pata da gazela*, *Senhora*, *Sonhos d' Ouro*) nas formas de um ingrato relacionamento homem/mulher, centrado em orgulhos, divisões do eu, susceptibilidade, ciúmes: toda uma fenomenologia do intimismo a dois avaliado por um padrão aristocrático de juízo moral. (BOSI, 2006, p.139).

A maior preocupação de Alencar foi elaborar uma literatura que abrangesse o Brasil em todos os pontos e espaços, para tanto, acompanhando o nacionalismo da época que aspirava por uma identidade nacional que seria criada por meio de uma literatura verdadeiramente brasileira.

Em seus romances José de Alencar enaltecia a religiosidade, o amor e a natureza da maneira mais íntegra possível, sendo essas obras uma expressão fidedigna da alma brasileira, fornecendo aos seus leitores a oportunidade de uma leitura temporal do romantismo, assim pode se perceber que são muitos os aspectos que tornam a escrita de Alencar um estilo próprio do autor. Ele foi o autor que mais se aproximou do proposito do movimento romântico, visto que mesclou o sonho e a idealização, destacando a figura feminina e valorizando os componentes culturais do Brasil.

3.3 Os romances de José de Alencar

José de Alencar ao produzir suas obras, buscou dar ênfase aos interesses capitalistas que movimentavam a sociedade burguesa do século XIX, dessa forma ele delineia a maneira como se davam os relacionamentos entre os indivíduos, sociedade esta que tinha como principais características a riqueza e ostentação. Em vista disso, é possível perceber que ao idealizar suas protagonistas, elas estão ligadas tanto aos pontos relacionados à beleza, como ao poder financeiro. Alencar (2012) aponta que:

Esta diferença de condições sociais, pode-se dizer, é uma das molas da ficção de Alencar, pois no terreno psicológico corresponde-lhe uma diferença de disposições e comportamentos que é a própria essência do seu processo narrativo. Pelo fato de serem pobres ou socialmente menos bem postos, os seus galãs nunca enfrentaram as heroínas no mesmo terreno: ou se acachapam de algum modo ante elas, como o Augusto Amaral de Diva [...] ou as tratam com altiva reserva... (CANDIDO, 1967, *apud*. ALENCAR, 2012, p. 154).

Estão entre as principais obras de José de Alencar: Cinco Minutos (1856), A Viuvinha (1857), O Guarani (1857), Iracema (1865), O Gaúcho (1870), O Tronco do Ipê (1871), Sonhos D'ouro (1872), Alfarrábios (1873), Ubirajara (1874), O Sertanejo (1875), Encarnação (1877), Demônio Familiar (1857); Verso e Reverso (1857); As asas de um anjo (1860); Mãe (1862); O Jesuítá (1875), além da sua autobiografia *Como e Porque Sou Romancista* (1893) e Lucíola (1862), Diva (1864) e Senhora (1875), que constituem a trilogia dos perfis alencarianos e retratam a idealização da mulher e a condição feminina no século XIX.

Assim, o romance romântico se tornou entretenimento sendo retratado em todas as suas particularidades, seja como espelho de um dado momento ou como crítica de uma camada da sociedade. Alencar descreveu em suas obras de forma completa as tendências mais importantes da literatura do século XIX, desde a sociedade burguesa do Rio de Janeiro até o índio tendo sua variedade de romances dividida em: romances urbanos, históricos, regionalistas e indianistas. Para De Nicola (2011):

José de Alencar, ao comentar seus romances urbanos, afirmava que seus personagens eram talhados “no tamanho da sociedade fluminense” e reconhecer isso era “o maior elogio” que lhe poderia ser feito. É importante observar, no entanto, que a sociedade fluminense vivia um estado de ebulação, matéria-prima dos romancistas do século XIX. (DE NICOLA, 2011, p.254).

O escritor cearense ganhou destaque com seu romance “O guarani”. E entre seus romances urbanos está “Diva” – obra analisada nessa pesquisa – narrativa que se passa no Rio de Janeiro. A obra é bastante descriptiva e faz referência à sociedade burguesa e patriarcal do século XIX, período em que as mulheres viviam submissas ao ser masculino.

A obra tem como protagonista a rebelde e orgulhosa Emília Duarte, personagem que não aceita submeter-se a ninguém se mostrando diferente do perfil de mulher ideal estabelecido na época, contrariando assim os padrões conservadores exigidos. Em conformidade com Alencar (2012):

Emília afirma a prioridade do seu próprio juízo, em relação ao que faz; não a dos outros. Ela é que se julga, e não permite ser julgada. Assim, desafiava proibições e desdenhava da possibilidade de ficar *mal falada*. Não dá a ninguém, nem a si mesma, explicações de seus atos. Se a entendessem mal, o problema não era dela. (ALENCAR, 2012, p.145).

Já Lúcia protagonista do romance Lucíola do referido autor é uma cortesã que se relaciona com os burgueses da sociedade fluminense do século XIX; ela é caracterizada como mulher de personalidade forte, uma vez que se nega a qualquer gesto de controle de seus amantes sobre ela, e ao final da obra acaba se apaixonando por um de seus amantes, o jovem Paulo. Segundo Alencar (2012):

Paulo! Paulo... Tu bem sabes que com esta palavra me farias cometer crimes, se crimes fossem necessários para te provar que eu só vivo da vida que me dás, e me podes tirar com um sopro. Não sou eu criatura tua? Não renasci pela luz que derramaste em minha alma? Não és meu senhor, meu artista, meu pai e meu criador? .(ALENCAR, 2011, p. 138).

Senhora, terceira obra que compõe a trilogia dos perfis de mulheres conta a história de Aurélia Camargo, uma jovem órfã, que vive um romance com Fernando Seixas, a personagem encontra-se dividida entre o amor e ódio, mas ao final rende-se ao amor que sente pelo jovem. Tal como mostra Alencar (2000):

Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te [...] Aquela que te humilhou, aqui tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma. (ALENCAR, 2000, p. 160, grifos nossos).

Estes três romances de Alencar são destinados ao pseudônimo de G.M obras que levam o leitor a acreditar que não se trata apenas de narrativas de ficção. Como fica exposto no seguinte recorte da carta ao leitor da obra *Diva*. Alencar (2012) diz:

Um belo dia, recebi pelo seguro uma carta de Amaral; envolvia um volumoso manuscrito, e dizia: “Adivinho que estás muito queixoso de mim, e não tens razão. Há tempos que escreveste, pedindo-me notícias de minha vida íntima: desde então comecei a resposta, que só agora concluí: é a minha história numa carta”. (...) (ALENCAR, 2012, p.9, Carta ao leitor).

Essas obras contribuem para uma visão da figura feminina em um plano mais real do que idealizado, pois exibem personagens femininas que quebram de alguma forma com as normas da sociedade burguesa e em certo momento da obra não se põem como heroínas românticas. Dado que ao contrário de outras personagens românticas elas não estabelecem simples personalidades sociais, já que foram capazes de mostrar comportamentos inesperados. Pode-se observar então que as personagens femininas de Alencar foram bem construídas, visto que no século XIX já apresentavam certa profundidade psicológica.

Essas obras de Alencar denunciam uma ética burguesa das conveniências durante o segundo reinado, mas são também figuras femininas que ilustram o modelo de mulher burguesa a ser seguido no século XIX. Resultante disso, tanto a personagem cortesã Lúcia, como a activa Aurélia mostram-se frágeis e dependentes da figura masculina por deixarem-se levar pelo lado romântico. Deste modo, na visão de Cândido (1999):

Alencar denota a capacidade de analisar a personalidade em confronto com as condições sociais, entrando pelo estudo da prostituição e da venalidade matrimonial com uma força desmistificadora que era novidade na literatura brasileira do tempo. Apesar das concessões ao gosto médio, inclusive a punição dos erros e os finais artificialmente felizes, consegue elaborar narrativas musculosas, com situações simbólicas muito eficientes e notável adequação da linguagem. (CÂNDIDO, 1999, p. 47)

O autor retrata em suas obras o amor, a idealização da mulher e o patriotismo como tema central e relaciona os bailes da elite carioca burguesa do segundo reinado ao céu, já que ele compara os dois como algo infinito, resplandecente por inúmeros corpos divinos, ou seja, as jovens musas dos salões cariocas. Desta forma, o Romance alencariano promove a força fundamental de suas personagens, dividindo-as entre o amor e o ódio os apelos do coração e a necessidade financeira.

3.4 A mulher como fonte de inspiração na escrita de Alencar

A convivência de José de Alencar com as mulheres desde muito jovem, o fez se tornar apreciador das mulheres, o autor costumava sempre emocionar o público feminino através das leituras de romances e novelas nas quais elas eram protagonistas. Isto posto, o entusiasmo do autor em escrever manifestou-se possivelmente devido a esse hábito de sua juventude. De acordo com Alencar (2005):

Mas não tivesse eu herdado de minha santa mãe a imaginação de que todo mundo apenas vê as flores, desbotadas embora, e de que eu somente sinto a chama incessante; que essa leitura de novelas mal teria feito de mim um mecânico literário, desses que escrevem presepes em vez de romances. (ALENCAR, 2005, p. 30)

Em suas obras José de Alencar construiu perfis de mulheres que se mostravam fortes e marcantes, eram mulheres compreendendo ao mundo e a si mesmas, mas que eram capazes de transpor as determinações estabelecidas ao espaço feminino. Os romances de Alencar estão inseridos em uma época em que os espaços femininos e masculinos eram bem demarcados, cabendo ao homem os espaços públicos e à mulher a esfera doméstica, “a maioria das personagens femininas se apresenta de acordo com os padrões vigentes à época; vale dizer, mulheres submissas, exceto a protagonista Maria da Glória [...]” (ALENCAR, 2011, p.17). Desse modo as personagens femininas criadas por ele manifestavam um projeto de vida voltado para a família e o casamento. Para Ribeiro (1996):

Suas heroínas mesmo quando contraditórias, pairam num plano de idealização que as distancia dos seres humanos normais. Elas são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável e inacatável. Mesmo quando pecadoras, como nossa Lúcia, tem uma essência ética incorruptível que as faz superiores à media cotidiana da vida real. (RIBEIRO, 1996, p. 102)

Nos romances de Alencar quando a mulher aparecia na sociedade em espaços públicos era para brilhar nos salões, bailes e teatros, eram nesses locais que elas podiam ver e serem vistas já que esses espaços de sociabilidade pertenciam mais ao ambiente dos ricos com os quais ele estava ligado, mas esses espaços também eram cenário de desentendimentos, já que era onde elas desafiavam seus pretendentes, como acontece em Diva entre a personagem Emília e Dr. Augusto. Alencar (2012) aponta que:

Tudo isso me convenceu, afinal, que o procedimento de Emília não era filho de uma simples antipatia, mas de um propósito firme de humilhar-me. [...] Desde que a Duartezinha, como a chamavam nos salões, apareceu nas reuniões de D. Matilde, foi logo cercada por uma multidão de admiradores. Sua nobre altivez os mantinha em respeitosa distância. (ALENCAR, 2012, p.31).

Diva é um dos romances de Alencar que mais representa o espaço de socialização do Rio de Janeiro do século XIX, porque seu enredo acontece por entre os bailes e salões da boa sociedade carioca do segundo reinado. Como fica exposto no seguinte trecho da obra. Na visão de Alencar (2012):

Que magnificências de luxo, que pompas a natureza e a arte não derramavam sobre aquela festa noturna! Um céu abriu-se ali; e a deusa dele atravessava com gesto olímpio a Via-Láctea dos salões resplandecentes. Seu passo tinha o sereno deslize, que foi o atributo da divindade; ela movia-se como o cisne sobre as águas, por uma ligeira ondulação das formas.

A multidão afastava-se para deixá-la passar sem eclipse, na plenitude de sua beleza. Assim, por entre o esplêndido turbilhão, ela assomava como um sorriso; e era realmente o sorriso mimoso daquela noite esplêndida. (ALENCAR, 2012, p. 67).

À vista disso, é perceptível que Alencar idealizou as heroínas de seus romances criando um imaginário de mulheres altivas e independentes. Em um primeiro momento as heroínas descritas por ele objetivavam através de seus sentimentos e ações modificar as normas e adquirir liberdade numa sociedade que só às reprimia, visto que não o autor não se limitou aos valores da sociedade, ou seja, a cópias da realidade em que ele vivia. Alencar (2012) evidencia que:

Com sua honestidade literária, José de Alencar foi buscar o espirito desses seus romances – que é sempre o conflito – onde o via mais dramático: o confronto de personagens femininas, buscando sustentar sua individualidade, numa sociedade dirigida pelos homens. Nossa caprichosa Emília, nesse aspecto, é uma boa combatente de uma tendência confessada por Alencar para a “língua”, mas que se aplica perfeitamente aos costumes, à moral, à ética: “O autor deste volume e do que o precedeu, Lucíola, sente a necessidade de confessar um pecado seu: gosta do progresso em tudo...”. (ALENCAR, 2012, p. 147).

A refinada educação e a inteligência das personagens de Alencar faziam delas mulheres à frente de seu tempo, porém, é válido ressaltar que isso não as tornava mulheres

adversas ao casamento ou mesmo mulheres insubmissas aos seus maridos. Uma vez que essas personagens criadas por Alencar podiam ser tomadas como modelos ideais de donas de casa, prontas para assumir o papel de esposa e mãe, assim, para elas o amor continua sendo consequentemente o ideal de felicidade e o casamento a consumação dessa felicidade, desta forma elas se sujeitam aos seus amantes não por obrigação ou medo, mas por amor.

José de Alencar atribui à mulher o papel de protagonista, não apenas no sentido útil da condição de ser mulher na sociedade daquela época que privilegiava a figura masculina, mas de mulheres que se comportam de forma incomum em relação às referências vigentes, transformando a realidade daquela época através das suas personagens femininas.

4- A EMANCIPAÇÃO CONDICIONADA DA MULHER EM DIVA

Durante um longo período a figura feminina nascida e educada na sociedade patriarcal se conformou com a condição de ser submisso. Contudo, com o desenvolvimento provocado pelas alterações industriais, sociais e econômicas, a mulher começou a recusar sua condição de ser servil, e progressivamente começa a empenhar-se no propósito de alcançar seu merecido espaço na sociedade. Nas palavras de Menezes (1992):

A alegre vida dos cafés, cantantes e dançantes, dos restaurantes, dos teatros e das confeitearias modifcou o cotidiano da mulher carioca. Paulatinamente esta ganhou o mundo do lazer, ao mesmo tempo em que começava a se inserir no mundo do trabalho. Cada vez mais a “mulher honesta” ganhou as ruas e dividiu espaços comuns com as cortesãs de luxo, na vida noturna, e com o baixo meretrício, na circulação das ruas. Tal convivência firmou a necessidade da intervenção policial para a disciplinarização dos costumes, visando a manutenção dos valores tradicionais e da imagem da mãe-de-família (MENEZES, 1992, p. 25-26).

Diva é um dos romances urbanos escritos por José de Alencar, publicado em 1864. É a segunda obra que compõe a trilogia de perfis de mulheres alencarianas juntamente com Lucíola (1862) e Senhora (1875), obras nas quais refletem as regras e comportamentos da sociedade burguesa do Rio de Janeiro e a condição feminina no século XIX, cujas heroínas apresentam padrões supostamente opostos ao ideal de mulher estereotipada da época, visto que são mulheres transgressoras, porém, o autor no decorrer da trama volta os seus holofotes para os moldes do patriarcalismo e essas personagens acabam voltando para o modelo de mocinha do romantismo na finalização da obra. Rosso (2008) declara: “José de Alencar traçou o mais completo retrato da mulher “urbana” da corte, no Brasil pós-independência, no auge do romantismo, notadamente na trilogia Senhora, Diva e Lucíola [...]. (ROSSO, 2008, *apud*. ALENCAR, 2012, p. 149).

Diva é uma obra dividida em capítulos e conta a história de Emília, personagem que quando jovem era muito feia e doente e a família contratou Dr. Augusto Amaral, médico negro e filho de escravos, recém-formado para cuidar de sua enfermidade. Tempos depois a moça fica curada e Dr. Augusto volta para Europa para dar continuidade aos estudos, quando volta encontra Emília linda, totalmente diferente da moça que conheceu tempos atrás e acaba por apaixonar-se por ela, mas Emília sempre o humilhava por achar que ele assim como os demais rapazes tinha se aproximado dela apenas por interesse, até que no final da trama a heroína acaba se rendendo a paixão que também sente pelo jovem médico.

José de Alencar evidencia ainda na narrativa de Diva a descrição externa da personagem, os trajes e a beleza, de forma que no decorrer da história as roupas tornam-se apenas um complemento de beleza e o que prevalece é a virtude feminina que a remete a um ser angelical. Era uma mulher que por onde passava encantava a todos, seduzindo a quem pudesse ter a oportunidade de observá-la. Alencar (2012) diz:

Não era alva, também não era morena. Tinha sua tez a cor das pétalas da magnólia, quando vão desfalecendo ao beijo do sol. Mimosa cor de mulher, se a aveluda a pubescência juvenil, e a luz coa pelo fino tecido, e um sangue puro a escumilha de róseo matiz. A dela era assim. Uma altivez de rainha cingia-lhe a fronte, como diadema cintilando na cabeça de um anjo. Havia em toda a sua pessoa um quer que fosse de sublime e excelsa que a abstraía da terra. Contemplando-a naquele instante de enlevo, dir-se-ia que ela se preparava para sua celeste ascensão. (ALENCAR, 2012, p. 21-22).

No romance a personagem representa a personificação de pureza, moça moderna e discreta, logo, ela distingua-se dos padrões patriarcais por ser dona de seus próprios desejos, uma mulher que prima principalmente, pela sua liberdade e direitos, do mesmo modo que presa pela sua pureza. Para Alencar (2012):

Um dia, repetindo esse passeio da montanha, ela quis atravessar o leito empedrado de um córrego que se precipitava pela frágua escarpada. Seu pé resvalou; ela ia espedaçar se. Estendi os braços para ampará-la. Repeliu-me com violência, exclamando irada:—Deixe-me morrer, mas não me toque! (*ibidem*, p. 75).

A personagem de Emília, figura central da obra é idealizada pelo narrador como heroína romântica, uma vez que ela era dona de uma beleza que excedia a das demais moças, ela era considerada a Diva dos salões, Augusto diz que a dualidade de Emília o confunde no momento em que seus comportamentos, sua postura e inteligência, muito perspicaz e pretenciosa são contrários aos ditames convencionais da sociedade em que estava inserida, ela representa de certo modo o que seria uma insubordinação contra as tradições românticas. De acordo com Alencar (2012):

Não podia compreender Emília, o anjo do celeste pudor, a altiva rainha das minhas adorações, transformada de súbito numa desprezível namoradeira de sala. Havia momentos em que eu achava dentro de mim duas Emílias, uma para o meu desprezo, outra para o meu amor. E minha alma, ora exaltava-se no seu orgulho para cuspir a baba da indignação ás faces daquela, ora

ajoelhava humilde e dolente para chorar seu infortúnio aos pés desta. (*ibdem*, p. 99-100).

A heroína de Diva era genuína, mas apesar disso não ligava para os comentários e opiniões sobre sua imagem ao encontrar-se sozinha com Amaral. Desta forma, como não era comum naquela época às mulheres encontrarem-se a sós com rapazes, o personagem Augusto tentou recusar-se ao encontro com a moça. Alencar (2012) aponta:

Instantes depois de chegado, ouvi rugir o palhiço dos bambus que tapeava o chão; Emília apareceu. Vinha só. Confesso-te Paulo, que eu senti nesse momento tirar-me o coração de frio. Apesar do que Emília me dissera na véspera, o fato de querer ela achar-se a sós comigo num ermo me parecia tão impossível, estava isso tão fora dos nossos costumes brasileiros, que eu repelira semelhante ideia. Acreditava que ela se faria acompanhar de sua criada ao menos, dando-me assim unicamente a liberdade da confidencia, porque eu tanto suspirava. (ALENCAR, 2012, p. 74).

Possui características peculiares e é capaz de causar em Augusto sentimentos diversos, desde o encanto até o ódio, demonstrando se ser a senhora dominadora do coração do jovem médico, ao ter o emaranhado com sua complexidade. Alencar (2012, pg.66), “Essa mulher, cheia de graça e vida, tinha o mágico poder de fazer-se mármore, quando queria”. Alencar (2012) destaca que:

Em muitos aspectos, Emília tem os ares da mulher – fatal, um personagem feminino cultivado em varias versões, nos romances do romantismo, principalmente na Europa, capaz de destruir um homem, que se apaixone por ela. Uma mulher perigosa! (*ibdem*, p. 145).

Mesmo fazendo parte de uma sociedade em que a mulher tinha pouca atuação e poder sobre suas escolhas, ela rompe os padrões de donzela do patriarcalismo e excede os limites e barreiras a ela impostos, em busca de ideais que estabeleçam a sua própria autonomia uma vez que, a personagem diz que nasceu para ser artista, e não para seguir o modelo de mulher idealizada, a qual vê o casamento como forma de conquista da felicidade. Esse fato fica explícito em Alencar (2012):

Não, sou feliz – disse Emília descaindo-lhe a fronte. – Nada daquilo em que o mundo pensa está a felicidade, nada me falta; e eu não a tenho; não sei achá-la onde todos a encontram a cada momento. Às vezes, quantas!... sinto um quer que seja, uma leve emoção, como um sorriso que vem despontando em minha alma. É talvez a felicidade, digo baixinho; e fico muda e extática para não perturbar dentro de mim esse débil raio que vai nascendo. Mas de repente some-se tudo, como se um abismo se abrisse: procuro minha alma nesse vazio imenso, e não a sinto! (*ibdem*, p. 69).

Apesar dos homens do século XIX não se interessarem em destacar em suas personagens aptidão pela leitura, José de Alencar mostrou-se diferente, uma vez que, para ele, a mulher ideal além de ser prendada e bela deveria ser também inteligente. Em vista disso, ele fez questão de incluir nas inúmeras qualidades de suas personagens o interesse pela leitura. Embora as mulheres do século XIX fossem educadas para o casamento e as atividades domésticas, Emília de Diva aparece na trama como uma mulher revolucionária, uma vez que aparentemente fora educada de forma diferente e não se limitava às regras da sociedade que visava o silenciamento feminino, conforme (ALENCAR, 2012, p. 25) ela “lia muito, e já de longe penetrava o mundo com o olhar perspicaz”. Em Alencar (2012):

A Emília, de Diva, é um personagem com personalidade rebelde; e conscientemente rebelde, coisa que Lúcia, de Lucíola, nunca foi. Em certos aspectos, Emília é mais ousada do que Lúcia. Esta foi forçada pelas circunstâncias, e sua opção de sobrevivência a encheu de culpas até o martírio final – sua morte. Já Emília, que protegia o seu corpo com ferocidade e orgulho – até mesmo do seu médico, precisando ser tratada de uma doença que colocava sua vida em iminente perigo -, é dona de si mesma, não admite que outros, principalmente homens, controlassem seu destino ou regulassem seus atos. (ALENCAR, 2012, p.144).

Emília mostra-se como uma verdadeira esfinge, pois passa a todos que mantinham contato com ela, principalmente homens, a ideia de ser uma mulher incompreensível, tal qual como uma incógnita como declara Augusto: “Emília continuou a ser para mim uma esfinge”, (Alencar, 2012, p.67). As ações de Emília intrigavam Amaral, que em um primeiro momento a considerava uma moça cándida, ora mulher. Esse fato fica explícito em Alencar (2012):

Toda noite tive deslumbramentos n’alma. Que esfinge era essa moca de dezoito anos? Virgem, que o severo pudor velava, e falando de amor com a franqueza e a calma de quem já dele se saciara! (ALENCAR, 2012, p. 65).

Em alguns fragmentos do romance, Emília tem a imagem atribuída às deusas Juno, Diana e Vênus da mitologia grega. Ela é comparada com duas deusas castas, onde o autor destaca que ela não é apenas uma mulher de excepcional beleza, ela é também deusa da castidade. Em Diva é perceptível que Alencar descreve uma personagem ativa, que recebe o homem que ama como uma espécie de prêmio através de suas atitudes em direção oposta aos costumes autoritários da sociedade em defesa da sua união por amor. Alencar (2012) diz:

Quando aos dezoito anos ela pôs o remate a esse primor de escultura viva e poliu a estatua de sua beleza, havia atingido ao sublime da arte. Podia então, e devia, ter o nobre orgulho do gênio criador. Ela criara o idel de Vênus moderna, a diva dos salões, como Fídias tinha criado o tipo da Vênus primitiva. (*ibdem*, p. 25).

A personagem não aceitava não como resposta, e nem se submetia a ninguém, ela estava acostumada a ter todos aos seus pés, fazendo seus caprichos. O discurso e as atitudes da personagem na obra a fim de conseguir sua independência a posiciona em uma realidade muito à frente das mulheres que ao nascer eram educadas para o casamento; ela era diferente, e isso se tornava essencial para a desconstrução das regras do sistema patriarcal. Em conformidade com Alencar (2012):

Emília afirma a prioridade do seu próprio juízo, em relação ao que faz; não a dos outros. Ela é que se joga, e não permite ser jugada. Assim, desfiava proibições e desdenhava da possibilidade de ficar mal falada. Não dá a ninguém, nem a si mesma, explicações de seus atos. Se a entendessem mal, o problema não era dela. (ALENCAR, 2012, p.145).

Apesar de Emília ter declarado no inicio da narrativa que nasceu para ser artista, Alencar com seu conservadorismo acerca do romantismo e da sociedade burguesa, acaba delimitando o espaço da personagem na obra através do discurso de Amaral. De acordo com Alencar (2012):

— Eu nasci artista!... me disse ela muitas vezes sorrindo. E realmente, havia em sua alma a centelha divina que forma essas grandes artistas de sala, que nós chamamos senhoras elegantes: artistas que por cinzelarem imagens vivas e talharem em seda e veludo, não são menos sublimes que o escultor quando talha no mármore a beleza inanimada. Mas faltava ainda à inteligente menina o tato fino e o suave colorido que o pintor só adquire na tela e a mulher na sala, a qual também é tela para o painel de sua formosura. Foi nas reuniões de D. Matilde que Emília deu os últimos toques à sua especial elegância. (ALENCAR, 2012, p. 24).

A idealização criada por José de Alencar acerca da personagem na obra é de certa forma desconstruída por meio do discurso de Augusto no seguinte trecho da obra, por contradizer a personalidade de mulher activa e independente elaborados inicialmente. Alencar (2012) aponta:

Quando dei acordo de mim, Emília estava a meus pés. Sem sentir eu lhe travara os pulsos e a prostrara de joelhos diante de mim, como se a quisera esmagar. Apesar da minha raiva e da violência com que a molestava, essa orgulhosa menina não exalava um queixume; soltei-lhe os braços magoados e ela caiu com a fronte sobre a areia.[...] Emília arrastou-se de joelhos pelo chão. Apertou-me convulsa as mãos, erguendo para mim seu divino

semelhante que o pranto orvalhava. - Perdão!... soluçou a voz maviosa. - Perdão, Augusto! Eu te amo!... Seus lábios úmidos das lágrimas pousaram rápidos na minha face, onde a sua mão tinha tocado. E ela ali estava diante de mim, e sorria submissa e amante. (*ibidem*, p. 121- 122).

Dessa forma, apesar da narrativa expor uma mulher totalmente diferente e voluntariosa, devido às políticas da sociedade patriarcal ela acaba se rendendo ao conservadorismo e ao amor e Emília, que antes era uma mulher independente e dominadora, aparece agora a mercê da concessão e aceitação da figura masculina, assim como outras personagens dos romances de Alencar. Declarando-se escrava do sentimento que sente por Augusto, preservando assim o padrão de “mocinha” do romantismo que sempre vai depender do elemento masculino para a consolidação da felicidade, seguindo o destino para o qual fora educada desde criança. Alencar (2012) evidencia que:

[...] Tu não és só o árbitro supremo de minha alma, és o motor de minha vida, meu pensamento e minha vontade. És tu que deves pensar e querer por mim... Eu?... Eu te pertenço; sou uma coisa tua. Podes conservá-la ou destruí-la; podes fazer dela tua mulher ou tua escrava!... É o teu direito e o meu destino. Só o que tu não podes em mim, é fazer que eu não te ame!... (*ibidem*, p. 124).

De fato, o casamento é um dos pontos marcantes nas obras que compõem os perfis de mulheres alencarianas, Alencar ao abordar a temática de casamento, ele o caracteriza como o auge da vida feminina, ou seja, segundo ele, o casamento deveria fazer parte da vida feminina, já que de acordo com os preceitos burgueses uma mulher que não se casasse até os vinte anos, poderia cair no julgamento da sociedade. Mais, Emília de Diva busca pelo amor verdadeiro, contrapondo-se ao ideal de amor arranjado, recusando-se casar se não for por amor. Em conformidade com Alencar (2012):

[...] O amor, eu bem o procuro, mas não o acho. Ninguém ainda me soube inspirar. Meu coração está virgem! Tenho eu a culpa?... Oh! Que ente injusto e egoísta que é o homem! Quando nos ama, dá-nos apenas os sobrejos de suas paixões e as runas de sua alma; e, entretanto, julga-se com direito a exigir de nós um coração não só puro, mas também ignorante! Devemos amá-los sem saber ainda o que é o amor; a eles compete ensinar-nos... educar a mulher... como dizem em seu orgulho! E ai da mísera escrava que mais tarde conheceu que não amava!... Seu senhor é inexorável e não perdoa!... Basta-lhe um aceno, e a multidão apedreja! (ALENCAR, 2012, p. 101- 102).

Fica evidenciado que a personagem busca direções opostas, as quais as moças eram obrigadas a seguir, ela apresentava seu lado emancipatório através de seus questionamentos e

quando tentava colocar suas ideias sua maior ambição era ser amada e não alcançar um homem através de um casamento forçado, comprado pelo dinheiro. Ela era rica, possuía os dotes da família conservadora e causava impacto nos salões e na corte através de sua beleza, mais como reflexo da sociedade patriarcal, ela também fantasiava a vida regrada, respeitável e feliz do casamento no ideal romântico.

Emília no final da obra passa a agir movida pelo sentimento amoroso, uma vez que de acordo com o discurso da personagem ela desejava unir-se com Augusto, com o intuito de tornar-se parte dele, passando a viver como o outro e depositando toda a sua esperança de felicidade no homem que ama. O amor aparece na obra com forma de salvação, redimindo-a de perder o homem que ama em razão do seu orgulho. Segundo Alencar (2012):

“É impossível! Essa mulher não existiu!”. [...]. A Emília, de que eu te falo, não existiu para ninguém mais senão para mim, em quem ela viveu e morreu. A Emília, que o mundo conheceu e já esqueceu talvez, foi a moça formosa, que atravessou os salões, como a borboleta, atirando ás turbas o pó dourado de suas asas. A flor, de que ela buscava o mel, não viçava ali, nem talvez na terra. (*ibidem*, p. 82).

Esse perfil feminino descrito por Alencar em *Diva* não se deixa controlar nem pela família e nem pelo meio em que vive. É uma mulher que mesmo perante um olhar romântico, em um período onde não se cogitava que a mulher tivesse poder de escolha, ela apresenta outro comportamento, é uma personagem que não obedece aos preceitos da sociedade vigente, na narrativa ela configura um posicionamento de mulher revoltada com a condição social da figura feminina naquela época, assim, apesar de Emília ser uma heroína de ficção ela transpõe a realidade social feminina no século XIX.

Diva é um dos romances de Alencar com características definidas românticas já que foi publicado em pleno tempo do estilo romântico brasileiro. Na história da literatura, a idealização da mulher é uma das características do período do Romantismo, a figura feminina aparece comumente como um ser intocável, inacessível e languido em sombras ou pensamentos.

Se observarmos o perfil da personagem central de *Diva*, tudo se direciona em classificá-la como mulher idealizada, uma vez que ela é definida pelo narrador como uma mulher encantadora, mulher em forma de anjo, ou seja, quase imaterializada pela perfeição sendo esta uma expressão particular do ponto de vista da estética romântica. Emília era vista em seu tempo como a diva dos salões, formosa e rica ela era a deusa dos bailes, como o

próprio autor a compara na obra com as deusas da mitologia grega, não só por sua beleza, mais também por ser comparada à deusa de castidade. Triunfante nos salões da corte, ela era desdenhosa, poderosa por carregar os ares de mulher fatal. De acordo com Alencar (2012):

Só que Emília não se curva aos desejos dos homens – se eles se apaixonassem por ela, ela não se obriga a corresponder a esses sentimentos. Sobre tudo não assume a necessidade de manter aparências. É um ótimo perfil de mulher, como outros que Alencar compôs, como Aurélia Camargo, de Senhora, e Lúcia, de Lucíola. (ALENCAR, 2012, p. 146).

Emília manifesta na obra o culto do eu, já que se refugia no individualismo, no sentimentalismo, no ideal de amor verdadeiro e em seus caprichos. Assim também o personagem Augusto, visto que a história narrada de acordo com o que ele viu e viveu e sentiu ao lado da personagem da obra. Outra característica do romantismo naturalmente presente na obra é a ideia de redenção através do amor, tema comumente encontrado em obras de alguns autores e entre eles está José de Alencar.

A heroína do romance para ser aceita pelo seu amado e se redimir das humilhações que faz o mesmo passar, deixa pra traz as peculiaridades de mulher altiva, insubmissa e diferente das demais moças do ideal romântico, e assume o papel de mulher submissa declarando seu amor pelo homem que ama, tornando-se dessa forma, o outro da figura masculina. “Quero guardar-me toda só pra ti. Vem, augusto: eu te espero. A minha vida terminou: começo agora a viver em ti.” (ALENCAR, 2012, p. 123).

Portanto, é sem dúvidas o idealismo romântico o grande elemento que percorre a narrativa, que traz o ideal perfeito de mulher, homem ideal e de vida, tentando manter como definitivo esses desenhos da imaginação no coração, na alma, nos ambientes, no desejo e na paixão. Em outras palavras, tudo na obra se atribui a algo idealizado para cumprir aos moldes do ideal romântico.

CONCLUSÃO

Este trabalho empenhou-se em compreender o romance urbano *Diva* do escritor cearense José de Alencar. No decorrer da produção deste trabalho compreendemos que no século XIX as mulheres não possuíam muitos espaços em relação à figura masculina, sendo o casamento considerado a única maneira para uma vida respeitável. Tudo isso porque na sociedade patriarcal daquela época a mulher sempre ocupou um lugar de inferioridade e submissão em relação ao homem.

Nesse sentido, foi de suma importância discorrer sobre os preceitos aqui apresentados, visto que, contribui de forma significativa para que se possa refletir sobre as relações de gênero da sociedade conservadora do século XIX, na qual tinha o modelo de mulher e homem ideal, bem como conhecer a condição social, que a mulher ocupava na sociedade de acordo com as regras moldadas ao gosto patriarcal, sendo o amor e o casamento a fórmula primordial para constituir a felicidade.

Os primeiros passos desta pesquisa permitiu perceber que o Romantismo é muito mais que um movimento literário. Ele simboliza a cultura de uma determinada época, final do século XVIII e inicio do século XIX, e esse movimento no cenário sócio-político, acompanhou as transformações ocorridas pela Revolução Francesa e Revolução Industrial. Paralelo a isso, tem-se a ascensão da burguesia e o surgimento do capitalismo. Deste modo, a burguesia ascendeu politicamente e socialmente, levando para o Romantismo seu gosto cultural e modos de vida. O movimento literário Romantismo chegou ao Brasil em meados do século XIX, quando Gonçalves de Magalhães lançou seus *Suspiros Poéticos* e *Saudades*, logo após a Independência do país, sendo também considerado um grande marco político e social, pois contribuiu para a formação da identidade cultural do Brasil tendo sido José de Alencar considerado um dos importantes escritores desse período.

Portanto, constata-se que José de Alencar teve grande relevância nesse período em consequência de seus projetos literários. O autor com o intuito de criar no brasileiro o sentimento de nacionalidade frente à recém independência do país, procurou elaborar uma literatura que abrangesse o Brasil em todos os pontos e espaços, para tanto, acompanhando o nacionalismo da época que aspirava por uma identidade nacional que seria criada por meio de uma literatura verdadeiramente brasileira.

José de Alencar desejava através de seus perfis femininos, expor muito mais que apenas personagens diferentes, ele deseja através delas mostrar as singularidades femininas na cidade ou no campo, mostrando todas as dificuldades e preconceitos acerca da figura feminina

na sociedade patriarcal daquela época. Ao analisar-se um desses perfis femininos escritos pelo respectivo autor, a protagonista Emília, pode-se observar que a personagem repete o ideal de moça burguesa, casta e que sonha com o casamento por amor. À vista disso, é perceptível que Alencar idealizou as heroínas de seus romances criando um imaginário de mulheres altivas e independentes. Em um primeiro momento as heroínas descritas por ele objetivavam através de seus sentimentos e ações modificar as normas e adquirir liberdade numa sociedade que só às reprimia, visto que o autor não se limitou aos valores da sociedade, ou seja, a cópias da realidade em que ele vivia.

José de Alencar atribui à mulher o papel de protagonista, não apenas no sentido útil da condição de ser mulher na sociedade daquela época que privilegiava a figura masculina, mas de mulheres que se comportam de forma incomum em relação às referências vigentes, transformando a realidade daquela época através das suas personagens femininas.

Fica evidenciado que a personagem busca direções opostas às quais as moças eram obrigadas a seguir. Ela apresentava seu lado emancipatório através de seus questionamentos e quando tentava colocar suas ideias sua maior ambição era ser amada e não alcançar um homem através de um casamento forçado, comprado pelo dinheiro. Ela era rica, possuía os dotes da família conservadora e causava impacto nos salões e na corte através de sua beleza, mas como reflexo da sociedade patriarcal, ela também fantasiava a vida regrada, respeitável e feliz do casamento no ideal romântico.

Esse perfil feminino descrito por Alencar em *Diva* não se deixa controlar nem pela família e nem pelo meio em que vive. É uma mulher que mesmo perante um olhar romântico, em um período onde não se cogitava que a mulher tivesse poder de escolha, apresenta outro comportamento, é uma personagem que não obedece aos preceitos da sociedade vigente. Na narrativa ela configura um posicionamento de mulher revoltada com a condição social da figura feminina naquela época. Assim, apesar de Emília ser uma heroína de ficção ela transpõe a realidade social feminina no século XIX. Portanto, a obra em questão permitiu compreender um pouco sobre o imaginário social da sociedade carioca do século XIX, além de analisar como eram representadas as mulheres oitocentistas, mulheres comandadas pelos estigmas da sociedade da época.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de, 1829- 1877. **Diva/ José de Alencar**. – 1^a ed.- São Paulo: FTD, 2012.
- ALENCAR, José de, 1829-1877. **Lucíola/ José de Alencar**. - 3. Ed. – São Paulo: Martin Claret, 2011. – (Coleção a obra prima de cada autor; 100).
- ALENCAR, **Senhora**. 39. ed. São Paulo: Ediouro, 2000
- BOSI, Alfredo, 1936. **História concisa da literatura brasileira/ Alfredo Bosi** – 43 ed. – São Paulo: cutrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.
- CARVALHO, Lúcia Helena de O. V. **A ponta farpada ou o lugar marcado da mulher no discurso da tradição**. In: GOTLIB, Nádia Batella (Org.). *A mulher na literatura*. Vol. II. Belo Horizonte: UFMG, 1990. p. 35-41.
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- DEL PRIORE, Mary. **Historias Intimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.
- DE NICOLA, José. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. São Paulo :Scipione,2011.
- DUARTE, Aline Cristina de Almeida. **Entre sedas e chitas: a construção das personagens Maria das Hortaliças, Cigana, Maria Regalada e Vidinha da Obra Memórias de um Sargento de Milícias (1854)**. Àquila, v. 2, n. 12, p. 100-118.
- FAZZOLARI, Cláudia. **Entre Esposas e Mulheres**. In revista. Discutindo Literatura Especial. Editor Escala n 01, 2009
- FLORY, Alexandre Vilibor. **Tradição e ruptura na narrativa brasiliara**. In: LIBONORI, Evely Vania; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **estudos de ficção brasileira**. Maringá: Editora UEM, 2011.
- GÊNERO E LITERATURA: **resgate, contemporaneidades e outras perspectivas**/Edilene Ribeiro Batista [organizadora]. - Fortaleza: Expressão gráfica e Editora, 2013.
- GIL, Antonio Carlos, 1946. **Como elaborar projetos de pesquisa/ Antonio Carlos Gil**. – 5^a ed. – São Paulo: Atlas, 2010.
- MAIA, Claudia de Jesus. **A Invenção da Solteirona: Conjugalidade moderna e terror moral**. (Tese de Doutoramento em História). História, Universidade de Brasília-UNB. Brasília, Distrito Federal, 2007.

MORAIS, M. A. C. **Revisitando romances do século XIX: análise sobre a formação da leitora brasileira.** In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2006, Uberlândia. Anais 6º COLUBHE, Uberlândia, p. 1178-1187, 2006.

MENEZES, Lená Medeiros de. **Os estrangeiros e o comércio de prazer nas ruas Rio (1890-1930).** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

MURICY, Katia (1988). **A Razão Cética: Machado de Assis e as Questões do seu Tempo.** São Paulo, Companhia das Letras.

RIBEIRO, Luís Felipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis.** Niterói/RJ: Editora da UFF, 1996.

ALENCAR, José de (2005). **Como e Porque sou Romancista.** 2ª Edição, São Paulo: Pontes.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras.** In: DEL PRIORI, Mary (Org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004