



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU-MIRIM
CURSO DE LETRAS

ANGELA MENESES DOS SANTOS

O PERFIL FEMININO NO SÉCULO XIX: A representação da mulher oitocentista a partir das obras “Lucíola” e ”Senhora” de José de Alencar

Itapecuru-Mirim
2018

ANGELA MENESES DOS SANTOS

O PERFIL FEMININO NO SÉCULO XIX: A representação da mulher oitocentista a partir das obras “Lucíola” e “Senhora” de José de Alencar

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof. Esp. Maurílio Barros Cardoso

Itapecuru-Mirim
2018

ANGELA MENESES DOS SANTOS

O PERFIL FEMININO NO SÉCULO XIX: A representação da mulher oitocentista a partir das obras “Lucíola” e “Senhora” de José de Alencar

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof. Esp. Maurílio Barros Cardoso

Aprovado em ____/____/____

Prof. Esp. Maurilio Cardoso (Orientador)

2º Examinador

3º Examinador

Aos meus pais, Raimunda Nonata e
Raimundo Nonato.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelas oportunidades recebidas.

Agradeço à minha mãe, Raimunda Nonata de Menezes, um modelo de mulher forte, resiliente e amorosa.

Sou grata ao meu pai, um exemplo de homem batalhador e honrado, e aos meus irmãos, por acreditarem e apoiarem meu sonho.

Sou grata também aos meus amigos, que sempre me ajudaram ao longo de todos esses anos.

Agradeço ao professor Maurílio Barros Cardoso, responsável pela orientação deste trabalho.

Agradeço à UEMA, por me proporcionar um ambiente amigável e produtivo para os estudos. Sou grata a cada membro do corpo docente, à direção e a administração dessa instituição de ensino.

Tudo muda; tudo passa!
(José de Alencar)

RESUMO

Esta monografia se constitui enquanto análise acerca dos romances “Lucíola” e “Senhora” de José de Alencar, trazendo uma abordagem sobre o perfil feminino no século XIX, apresentando os aspectos da representação da mulher oitocentista retratada na literatura, a partir destas obras. Ao mesmo tempo, procura-se expor os conteúdos relacionados ao casamento por interesse e à prostituição, temas centrais nas obras avaliadas. Destaca-se, nesta vertente, a vida e as obras de José de Alencar, um importante romancista brasileiro, abordando-se a sua biografia e o seu estilo literário, principalmente em relação aos conhecidos “romances urbanos”, que retratam os perfis femininos provocando, a partir desta retratação, a possibilidade de identificar e elencar hábitos da vida dessas mulheres, dos seus relacionamentos afetivos e dos seus dramas. Dessa forma, numa visão paternalista na sociedade da época, o casamento era considerado o destino mais adequado, mas não o único, ao passo que a prostituição surge enquanto segundo caminho, como forma de “castigo” àquelas que não seguiam os preceitos sociais, ou àquelas das camadas sociais mais baixas e marginalizadas. Pretensamente, esta monografia traz também uma modesta referência ao pensamento de alguns estudiosos sobre a mulher.

Palavras-chave: Perfil feminino. Lucíola. Senhora.

ABSTRACT

This monograph is an analysis of the novels "Lucíola" and "Senhora" by José de Alencar, with an approach on the female profile in the nineteenth century, presenting the aspects of the representation of the nineteenth century woman portrayed in the literature, from these works. At the same time, it seeks to expose the contents related to marriage by interest and prostitution, central themes in the works evaluated. In this section, we highlight the life and works of José de Alencar, an important Brazilian novelist, focusing on his biography and literary style, especially in relation to the well-known "urban romances", which depict female profiles, from this retraction, the possibility of identifying and listing habits of the life of these women, their affective relationships and their dramas. Thus, in a paternalistic view in contemporary society, marriage was considered the most appropriate destination, but not the only one, while prostitution emerged as a second way, as a form of "punishment" for those who did not follow social precepts, or those of the lower and marginalized social strata. Presumably, this monographs also a modest reference to the thinking of some scholars on women.

Keywords: Profile female. Lucíola. Senhora.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 VIDA E OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR	12
2.1 As singularidades em Alencar	13
3 A MULHER OITOCENTISTA	16
3.1 As normas impostas à mulher através da mídia impressa no sec. XIX ..	17
4 LUCÍOLA E O TRAJETO DA PROSTITUIÇÃO X SENHORA E OS ENLACES MATRIMONIAIS POR DINHEIRO	22
4.1 Lucíola	22
4.1.1 Personagens	29
4.1.2 Prostituição: uma questão social exteriorizada na literatura	29
4.2 Senhora	32
4.2.1 Primeira Parte - O preço	32
4.2.2 Segunda Parte - A Quitação	35
4.2.3 Terceira Parte - A posse	37
4.2.4 Quarta Parte - O Resgate	38
4.2.5 Personagens	41
4.2.6 Casamento: um negócio burguês	41
5 METODOLOGIA	45
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

Esta monografia pretende analisar a condição da mulher no século XIX a partir dos romances de José de Alencar: *Lucíola* e *Senhora*. Apresenta-se uma comparação entre os perfis femininos criados pelo autor nas obras citadas, enquanto representação da mulher real, que viveu em meados de oitocentos, trazendo como ambientação a sociedade fluminense e calcando, no decorrer dos enredos, uma exposição de temáticas relevantes que permeiam o cotidiano dessas mulheres fictícias, chegando a ultrapassar os limites da ficção.

Como recursos metodológicos serão utilizados os procedimentos de uma pesquisa de cunho bibliográfico comparativa, apresentando como referencial teórico inicial os autores que analisam a condição da mulher sob os mais diferentes aspectos, como são o do casamento por interesse e o do ato de se prostituir.

Neste aspecto, os teóricos que se destacarão para a elaboração deste trabalho serão: Alfredo Bosi (2006), Antônio Candido (2009), Jurandir Freire Costa (1999), Mary Del Priore (2011), Maria Ângela D’Incão (1997), Magali Engel (2004), Massaud Moisés (2007), Douglas Tufano (1989), entre outros teóricos indispensáveis na colaboração e construção do tema abordado, pois sustentarão esta pesquisa por meio dos fragmentos de suas obras, servindo como base para a elucidação das frequentes dúvidas que poderão surgir durante o processo de estudo sobre o assunto, apresentando *a priori* informações acerca do autor aqui citado e das questões pertinentes sobre a sua escrita e obras.

Objetiva-se ao longo desta dissertação monográfica descrever a trajetória do escritor José de Alencar, fazendo um levantamento da sua biografia, peculiaridades da escrita e principais obras. Almeja-se, também, constatar se as personagens Lúcia (*Lucíola*) e Aurélia (*Senhora*) apresentam algum comportamento empoderado ou apenas demonstram características típicas do gênero feminino, impostas pela sociedade da época. Além disso, pretende-se citar algumas considerações em torno da prostituição feminina e das causas que levavam as mulheres à prostituição.

Quanto aos capítulos, será abordada a vida e obra de José de Alencar, e suas particularidades; o perfil da mulher oitocentista, trazendo alguns dos seus hábitos, dentre eles, a leitura disponível nos jornais da época, que, muitas vezes, era direcionada a elas com o intuito de impor regras.

Em resumo, se ressaltarão os dramas vividos pelas personagens: em *Lucíola*, o trajeto da prostituição, revelando uma profissão tida como portadora da devassidão e obscenidade; em *Senhora*, os enlaces matrimoniais por interesse, os casamentos acontecendo com o intuito de ascender socialmente. Será explanado, nesta mesma linha de raciocínio, o perfil das personagens Lúcia e Aurélia, elencando as características relevantes que culminaram na possibilidade de enxergá-las de maneira similar às mulheres pertencentes à época em que as obras foram publicadas, ou seja, chegando através das análises das obras ao perfil feminino no século XIX.

Neste sentido, é situação *sine qua non* perceber que o escritor José de Alencar é tradicionalmente classificado como um dos maiores romancistas do Romantismo brasileiro, mas, é igualmente importante notar que as suas obras chegam a apresentar características de outro movimento concomitantemente, o Realismo, talvez por isto, tornando-se um reflexo dos comportamentos sociais de sua época, como se vistos por meio de uma lente transparente.

De tal maneira, as obras alencarianas demonstram uma descrição da cultura brasileira na busca de uma identidade nacional, desprovida do estilo português, que até então, fazia parte das obras de outros romancistas, escrevendo de forma peculiar, como se notará ao longo desta monografia. Assim, Alencar escreveu de forma precisa a respeito dos mais relevantes temas propagados na literatura da época, apresentando em suas obras o índio e o sertanejo dos lugares mais remotos do país, até a cortesã, na sociedade burguesa do Rio de Janeiro.

De certo modo, esta monografia também buscará reafirmar a relevância que tais construções literárias representam para a literatura brasileira, visto que são romances que fizeram e ainda fazem sucesso, considerando-se que os exemplares mostram parte das realidades vividas pelo autor, enfatizando-se a crítica sobre a sociedade fluminense oitocentista, com enfoque (a partir da incisão deste estudo monográfico) no perfil e construção das personagens femininas. De fato, mesmo diante de tanto tempo desde a publicação de tais obras, estas continuam influenciando a vida pessoal, profissional e acadêmica de muitas pessoas, contribuindo para o avanço cultural de seus leitores, renovando e aumentando seus níveis de conhecimento e sendo matéria de pesquisa e análise perfeitamente enquadrada em diversos âmbitos dos Cursos de Letras e de tantos outros.

Considerando a linha de análise que detectará a presença de comportamentos femininos empoderados ou apenas um posicionamento submisso e atrelado aos costumes da época, se buscará elencar as principais características das protagonistas de ambos os romances, bem como, ressaltar a importância que estas possuem para o desenvolvimento da trama, numa perspectiva feminista.

De tal modo, como propósito central deste estudo, pretende-se compreender a relevância que o protagonismo feminino teve na história por meio da literatura, trazendo importantes traços de um possível comportamento empoderado nas personagens alencarianas, que as colocavam à frente do seu tempo e expunham um comportamento diferenciado da maioria das mulheres daquela época ou identificando se as personagens realmente só se comportavam enquanto mulheres submissas às regras da sociedade paternalista.

2 VIDA E OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR

As obras analisadas nesta pesquisa são do autor José Martiniano de Alencar. Portanto, é necessário conhecer a sua biografia e produção literária.

José de Alencar nasceu em Mecejana, Ceará, no dia 1º de maio de 1829. Filho de José Martiniano de Alencar, senador do império e ex-padre, e de Ana Josefina de Alencar. Ainda criança, José de Alencar mudou-se com os familiares para a Corte. Obteve educação primária e secundária no Rio de Janeiro.

Futuramente, muda-se para São Paulo, a fim de cursar a Faculdade de Direito, formando-se em 1850, retorna ao Rio de Janeiro, para empenhar-se à advocacia e ao jornalismo, como redator do *Diário do Rio de Janeiro*, fazendo uma série de artigos críticos ao poema *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães (1856), sob o pseudônimo de Ig. A polêmica acerca da crítica lhe concede acelerado prestígio, ainda no mesmo jornal é publicado dois dos seus primeiros “romancetes” de ambientação carioca, são eles: *Cinco Minutos* (1857) e *A Viuvinha* (1857). Em seguida publica *O Guarani* (1857), romance que o faria notável.

De 57 a 60 o autor dedica-se ao teatro. Após a morte do pai, em 1860, Alencar adentra a vida política. Elege-se deputado, mas continua a cooperar na imprensa e a escrever romance e teatro.

Devido a uma divergência com D. Pedro II, por causa da pasta da justiça que acreditava ser destinada a ele, recolhe-se a vida particular e a seus livros. Em 1877, o escritor fez uma viagem à Europa, para tratar-se da tuberculose, doença que já fora infectado na juventude. Porém, apesar de ter ido buscar auxílio médico em outro país não obteve a cura, retornou ao Rio de Janeiro, falecendo no mesmo ano, aos 48 anos de idade, deixando seis filhos. Postumamente, foi publicado o romance, *Encarnação* (1877) e a autobiografia *Como e por que sou romancista* (1893).

José de Alencar revigorou o romance brasileiro ao escrever inspirado por sentimento de missão patriótica. Produziu o romance histórico, o regionalista, o de costumes e o indianista, dentre eles: *O Guarani* (1857), *Cinco Minutos* (1860), *As Minas de Prata* (1862), *Lucíola* (1862), *Iracema* (1865), *O Gaúcho* (1870), *A Pata da Gazela* (1870) *Guerra dos Mascates* (1871), *O tronco do Ipê* (1871), *Sonhos D´ouro* (1872), *Til* (1872), *Ubirajara* (1874), *Senhora* (1875) e *O Sertanejo* (1875). Alencar ainda escreve peças de teatro, como: *A noite de São João* (1857), *O Rio de Janeiro-*

Verso e Reverso (1857), O Demônio Familiar (1858), As Asas de um Anjo (1860), Mãe (1862) O jesuíta (1875) e o ensaio: Como e porque sou romancista (1893).

2.1 As singularidades em Alencar

É indiscutível que José de Alencar é tradicionalmente classificado como um dos maiores romancistas do Romantismo brasileiro, mas, as suas obras chegam a apresentar características de outro movimento concomitantemente, o Realismo.

Verifica-se que o autor incluiu na sua obra, a descrição da cultura brasileira, na busca de uma identidade nacional, desprovido do estilo português, que até então, fazia parte das obras de outros romancistas.

Por todos esses aspectos de sua extensa série de romances, percebe-se que sua produção literária pode ser fragmentada em quatro temas distintos: romances urbanos, romances históricos, romances regionalistas e romances indianistas.

Em vista do que foi exposto, é relevante ressaltar Bosi (2006, p.137), que afirma:

Entretanto, mais que repetir a partição por assuntos dos seus vinte e um romances em indianistas, históricos, regionais, e citadinos, conviria buscar o motivo unitário que rege a sua estrutura, e que, talvez, se possa enunciar como um anseio profundo de evasão no tempo e no espaço animado por um egotismo radical. Traços ambos visceralmente românticos. Alencar, cioso da própria liberdade, navega feliz nas águas do remoto e do longínquo. É sempre com menoscabo ou surda irritação que olha o presente, o progresso, a “vida em sociedade”; e quando se detém, no juízo da civilização, é para deplorar a pouquidade das relações cortesãs, sujeitas ao maloc do dinheiro. Daí o mordente das suas melhores páginas dedicadas aos costumes burgueses em *Senhora e Lucíola*. (BOSI, 2006, p. 137)

Neste sentido, *Lucíola* e *Senhora* pertencem à modalidade de romances urbanos. Tendo como localização a corte, ou seja, a cidade do Rio de Janeiro do Segundo Reinado. Obras repletas de ingredientes amorosos românticos.

Ainda convém lembrar que nos romances de Alencar, prevalecia o uso das comparações, ao se referir às personagens, tanto em suas fisionomias, quanto em seus atributos éticos. Essa característica é uma das peculiaridades do autor, assim como os desníveis.

Sobre os desníveis Antônio Candido (2009, p. 542) resume a importância que eles denotam nas obras, na citação abaixo:

Se nos lembrarmos, em *Lucíola*, da inviabilidade das relações *normais* entre um jovem ambicioso de boa família e uma meretriz; se nos lembrarmos do conflito em *Senhora*, do grande amor de Aurélia com a vergonhosa transação que põe Fernando à sua mercê, veremos que os seus melhores livros são aqueles em que o conflito é máximo; nos quais só pode haver *happy-end* graças a um expediente imposto à coerência da narrativa, como em *Senhora*; e que deixam um sulco de melancolia no espírito do leitor. Profundamente romântico, Alencar parece mais senhor das suas capacidades criadoras nas situações mais dramaticamente contraditórias. (CANDIDO 2009, p.542)

Encontram-se também nas obras as desarmonias.

Antônio Candido (2009, p. 544) explica em que consiste a desarmonia na obra do autor, na citação abaixo:

Outro fator dinâmico na obra de Alencar é a desarmonia, o contraste duma situação, duma pessoa ou dum sentimento normal, e tido por isso como bom, com uma situação, pessoa ou sentimento discordante. Sob forma mais elementar, é o choque do bem e do mal. (...) Em *Lucíola*, a luxúria do velho Couto, e mais tarde a prática do vício, torcem a personalidade de Lúcia. A forma refinada desse sentimento da discordância é certa preocupação com o desvio do equilíbrio fisiológico ou psíquico. Relembre-se a depravação com que Lúcia se estimula e castiga ao mesmo tempo, e cujo momento culminante é a orgia promovida por Sá - orgia espetacular, com tapetes de pelúcia escarlate, quadros vivos obscenos, flores e meia luz, ultrapassando pelo realismo qualquer outra cena em nossa literatura séria. (CANDIDO 2009, p. 544)

A propósito, pode-se afirmar que um dos exemplos de desarmonia em *Lucíola* está no contraste entre Maria da Glória e Lúcia, ao decorrer do enredo enquanto ainda vive como Maria da Glória, possui uma inocência, é oculta, e pobre, ao adotar a identidade de Lúcia, assume características opostas, ou seja, torna-se rica e mulher pública. A própria personagem é incoerente, ama e odeia, se sujeita ao vício e tende para a virtude.

Segundo as suas próprias palavras:

Eis a minha vida... Deixara-me arrastar ao mais profundo abismo da depravação; contudo, quando entrava em mim, na solidão de minha vida íntima, sentia que eu não era uma cortesã como aquelas que me cercavam. Ficaram gravados no meu coração certos germes de virtudes. (ALENCAR, 1988, p. 98)

No que diz respeito às vestes das personagens femininas é perceptível à influência que Balzac exerceu em Alencar, o autor descreve detalhadamente as roupas das personagens Lúcia e Aurélia ao decorrer dos enredos.

Como descrito por Candido (2009, p.548):

Alencar não denota a influência marcada do mestre francês apenas na criação de mulheres cujo porte espiritual domina os homens, ou na mistura do romanesco e da realidade. Denota-a principalmente na intuição da vestimenta feminina, que aborda como elemento de revelação da vida interior: os vestidos de Lúcia, por exemplo, desde o discreto, de sarja gris, com que aparece na festa da Glória, até a chama de sedas vermelhas com que se envolve num momento de desesperada resolução, são tratados com expressivo discernimento. CANDIDO (2009, p. 548)

Alencar vai mais além, insere em seus romances a crítica; a denúncia da desigualdade social e da cobiça.

Nas obras *Lucíola* e *Senhora*, o autor alude sobre os costumes da sociedade de forma específica, as duas obras são ambientadas no Rio de Janeiro, ambas são protagonizadas por personagens femininas, ou seja, os *perfis de mulher*, e através delas, o autor exhibe o luxo da vida burguesa, por outro lado, no decorrer de suas narrativas, compõe suas críticas ao caráter hipócrita e capitalista dessa classe.

3 A MULHER OITOCENTISTA

No que se refere à situação feminina no Brasil oitocentista, a história da mulher é marcada pela subordinação exacerbada, resultado da ordem patriarcal, que, acolhida pela religião cristã ocidental, externou a inércia do feminino em todas as esferas sociais.

No século XIX, a mulher estava fadada a exercer um papel de servilismo ao pai, posteriormente, ao marido, e na condição de viúva, os filhos ficariam responsáveis por mantê-la. Restava para a mulher aceitar que acabaria sempre tendo que acatar ordens de um homem. De fato, a mulher era considerada frágil demais para assumir a responsabilidade de prover a si mesma, enquanto o homem era o mais indicado para a tarefa, atribuíam a ele características de robustez.

É o que se pode verificar na citação de Jurandir Freire Costa, abaixo:

Constatava-se que a mulher era mais frágil fisicamente que o homem. Dessa fragilidade, inferia-se a delicadeza e a debilidade de sua constituição moral, com a ajuda dos estereótipos correntes sobre a personalidade feminina. Procedimento semelhante era usado na descrição da “natureza” masculina. A “força” e o “vigor” migravam do físico ao moral, marcando os traços sócio-sentimentais da personalidade do homem. O amor, colocado no vértice de confluência das características físicas e morais, servia de referência à distinção entre os sexos. (COSTA, 1999, p. 235)

Essa diferenciação no trato de homens e mulheres é abordada nos manuais de medicina do século XIX. Jurandir Freire Costa (1999, p. 237), diz que para os higienistas do penúltimo século, “a mulher amava mais que o homem. Devia, além do mais, ser passiva, submissa, *coquette*, caprichosa, doce, meiga, devotada. O homem devia ser mais seco, racional, autoritário, altivo, menos amoroso, mais duro.”

Com a industrialização, alterações culturais, sociais e econômicas advindas da Europa, estimularam mudanças de conduta. A mulher enclausurada é “convidada” pela sociedade a participar da nova representação de convívio, portanto deixa de esconder-se dentro de casa, sai do isolamento. A nova postura da mulher diante dos convidados, sua aparência, seu modo de receber, tudo isso passa a direcionar as pretensões econômicas ou políticas do marido.

Para elucidar melhor este aspecto vale ressaltar as palavras de Kátia Muricy (1998, p. 57) tendo analisado esta mutação no papel social da mulher no Brasil de então, assim a define:

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 auto-suficiente 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, 1998, p. 57)

Notadamente, já se observa esses aspectos nas heroínas românticas, criadas por Alencar, em *Lucíola* e *Senhora*. Ambas as protagonistas são expostas ao decorrer do enredo desfilando pelas ruas, salões e, participando de bailes.

É o que se pode constatar na citação a seguir:

Na sala, cercada de adoradores, no meio das esplêndidas reverberações de sua beleza, Aurélia bem longe de inebriar-se da adoração produzida por sua formosura, e do culto que lhe rendiam. (ALENCAR, 2011, p. 2).

Assim como Aurélia (*Senhora*), Lúcia (*Lucíola*) também participava de bailes. Percebe-se nesta passagem: “O baile terminara às duas horas. Lúcia assistira até o fim.” (ALENCAR, 1988, p. 64).

Decerto, existe uma conexão entre a ficção e o meio social em que aconteceu a narrativa, viabilizando uma análise desta, como um reflexo de determinada tradição.

3.1 As normas impostas à mulher através da mídia impressa no século XIX

A mídia impressa era o meio pelo qual, se debatiam fatos políticos e sociais. Além disso, constata-se que os jornais desde a segunda metade do século XIX intensificaram a publicação das notas destinadas às mulheres, com o intuito de reafirmar a necessidade de sua subordinação ao homem. Desse modo, entende-se que manter o servilismo da mulher ao companheiro, era imprescindível para sustentar a ordem do mundo idealizado. As notas contidas nos jornais vinham até em forma de mandamentos.

Nas palavras da autora Joana Maria Pedro (2004, p.237-238), é possível perceber o direcionamento das leituras para o público feminino, como forma de imposição de costumes e atitudes, lidas em inúmeros textos e periódicos. A mulher tinha pré-definidos as virtudes e os defeitos femininos que eram apresentados de diversas formas, inclusive assumindo formas de poemas, provérbios, comentários, notícias e piadas. De maneira geral, é possível mesmo dizer que estas propostas se referiam a uma “natureza feminina”, como a mesma autora aponta, ora valorizada, ora criticada. Assim, naquela sociedade recém-saída do campo, novos modelos de mulher precisavam ser divulgados, talvez com tanta ou maior veemência do que em cidades maiores. Em 1888, o *Jornal do Comércio*, por exemplo, apontava os “Dez mandamentos da mulher”, como se nota no seguinte trecho:

1° - Amai a vosso marido sobre todas as coisas; 2° - Não lhe jureis falso; 3° - Preparai-lhe dias de festa; 4° - Amai-o mais do que a vosso pai e a vossa mãe; 5° - Não o atormenteis com exigências, caprichos e amuos; 6° - Não o enganeis; 7° - Não lhe subtraiais dinheiro, nem gasteis este com futilidades; 8° - Não resmungueis, nem finjais ataques nervosos; 9° - Não desejeis mais do que um próximo e que este seja o teu marido; 10° - Não exijais luxo e não vos detenhais diante das vitrines. Estes dez mandamentos devem ser lidos pelas mulheres doze vezes por dia, e depois ser bem guardados na caixinha da toilette. PEDRO (2004, p. 237 - 238)

Eis mais alguns comentários a respeito da situação previamente citada, esta, presente na nota de 1886, do *Jornal do Comércio*, em que, a “mulher boa” é agraciada com a felicidade familiar:

A mulher boa, meiga mas ignorante, pode – ainda assim - tornar o lar doméstico um asilo casto, uma enseada tranquila. A mulher doce, carinhosa, mas instruída, de talento, com a dupla chama imaterial do amor e da inteligência a flamejar-lhe no coração e no cérebro, essa tornará o recinto da família prestigioso como um templo invencível como as mais roqueiras cidadelas. (*Jornal do Comércio*, 1886 - PEDRO, 2004, p. 238)

Outro fragmento com conteúdo normativo, este, no jornal *República*: “Há coisas que, uma vez perdidas nunca mais se recuperam: na mulher, a inocência, e no homem a confiança nela”. (*República*, 1892 - PEDRO, 2004, p. 257)

Em finais do século XIX, nascia uma literatura exclusiva para mulheres, tendendo promover um direcionamento na forma de atuação da mulher em sociedade. Muitos destes manuais eram escritos por homens. Ao examinar alguns

manuais femininos, verificam-se instruções de como se tornar uma boa esposa e mãe.

As mulheres de classe média tinham mais acesso à literatura. Todavia, eram leituras direcionadas, que continham basicamente assuntos sobre moda, receitas culinárias e cuidados com a casa e com os filhos.

Observa-se, também, que a manifestação literária propagou o mito da busca masculina, em que o protagonista vai à busca da concretização de seus desejos, deparando-se com a mulher almejada e a ela se atrelando.

Esse mito acontece em *Senhora* e confunde o leitor que chega a pensar que Aurélia assume características feministas. Entretanto, o que de fato acontece é uma busca feminina, por uma mulher economicamente emancipada que detém uma fortuna que possibilita a manifestação de poder sobre o homem amado.

Segundo distinção apontada por Ellen Douglas:

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

As leituras coletivas tornavam-se uma oportunidade de socialização entre as mulheres burguesas, isto é, motivos de encontros entre as mulheres daquela época.

Acerca dessas leituras, Maria Ângela D’Incao ressalta que:

A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias das heroínas românticas, langorosas e sofredoras, acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento. (D’INCAO, 1997, p. 229)

Nas obras alencarianas analisadas, verifica-se que a condição de felicidade para as heroínas era acolher o seu papel na sociedade, ou seja, de esposa reservada e subserviente as vontades do cônjuge. Nos romances urbanos de José

de Alencar, por exemplo, “a lógica argumentativa dos romances inventou um argumento perfeito para o aprendizado dos comportamentos e costumes adequados”, conceituados por Ana Carolina Soares como “pedagogia do casamento”. De acordo com a autora:

A mulher civilizada da elite carioca deveria saber portar-se nesses espaços de sociabilidade dentro de determinados padrões cujo sucesso se assegurava pela repetição das regras de comportamento consagradas pelas elites europeias. E ao contrário dos manuais de comportamento que começavam a ganhar espaço no universo literário brasileiro, os romances de Alencar trabalharam para divulgar esses novos modelos exemplares partindo de um argumento que considero brilhante e bem articulado: a manutenção da felicidade pelo amor. Assim, criava-se um sentido para que se obedecessem às regras de civilidade. Sem elas, não seria possível que a mulher de elite pudesse alcançar a glória suprema do amor que era o casamento e assim constituir uma família e ser feliz. (SOARES, 2012, p. 25).

O exercício da leitura feminina é evidenciado pelo próprio José de Alencar em suas obras. Em *Lucíola*, Lúcia lia *A Dama das Camélias*, de Dumas Filho. Em *Senhora*, Aurélia lia Byron, gosto que inclusive, era compartilhado por seu marido. Todavia, o autor salienta, durante o enredo, que nem toda leitura é apropriada às mulheres. Por exemplo, Lúcia quando lia *A Dama das Camélias*, é surpreendida por Paulo, esconde o livro.

Pode-se mencionar ainda, por exemplo, o fato das mulheres alencarianas serem prendadas, saberem tocar instrumentos musicais e costurar, “prendas peculiares do sexo feminino”, conforme nos conta Maria Thereza Bernardes (1988, p.67). Como descrito pela autora, “falar francês, além de tocar piano, é questão obrigatória em vista dos requintes da vida elegante”. Em consequência disso, nota-se que as mulheres burguesas adotavam tais práticas para reafirmarem a sua condição social perante a sociedade. Nota-se, mais uma vez, a verossimilhança entre ficção e realidade.

Além do que já foi percorrido, convém relatar que Alencar, enquanto homem e autor de *perfis de mulher*, deixa nítido através dos enredos apresentados em suas obras, sua visão masculina de como as mulheres deveriam se portar na sociedade.

Sendo assim, tornou-se congruente comparar as opiniões do autor com a das notas publicadas na imprensa oitocentista que, criaram periódicos endereçados

especificamente para as mulheres, com o intuito de debater temas relacionados ao gênero.

Em vista dos argumentos apresentados, percebe-se que a literatura está intimamente relacionada às práticas sociais.

Como reafirmado por Nora (1993, p. 23) edificando o valor das obras *Lucíola* e *Senhora* na citação abaixo:

A literatura, por meio da verossimilhança, pode documentar as práticas de representação do ficcional de um determinado ponto da história, permitindo-nos, assim, propor aquilo que determinada sociedade acreditava ser verdadeiro. As personagens de José de Alencar migraram da “memória coletiva para entrar na memória histórica, depois na memória pedagógica” (NORA, 1993, p. 23)

Pois existe um vínculo entre ambas, possibilitando reviver hábitos de outras épocas partindo da ideia de sociedade representada nas obras.

4 LUCÍOLA E O TRAJETO DA PROSTITUIÇÃO X SENHORA E OS ENLACES MATRIMONIAIS POR DINHEIRO

4.1 Lucíola

Lucíola é um romance de José de Alencar que foi publicado em 1862, narra a história romântica de Lúcia e Paulo, o narrador personagem, que conta à Sra. G M, o romance vivido com Lúcia, ou seja, Maria da Glória, uma cortesã de luxo na cidade do Rio de Janeiro, em meados de 1855. Paulo é um jovem provinciano advindo de Pernambuco, procura o Rio de Janeiro com o intuito de ascender socialmente.

O romance inicia-se com Paulo, que ao voltar com um companheiro de viagem de um jantar, depara-se na Rua das Mangueiras, com uma moça acompanhada de uma senhora. Uma encantadora menina, graciosa e simples. Agradou-se do que viu naquela jovem que lhe pareceu ser muito delicada, pura e angelical. Mesmo depois de saber a real profissão de Lúcia, ele continuou guardando a primeira impressão que teve dela quando a viu pela primeira vez. Voltando a reencontrá-la nos dias seguintes, apetece-a cada vez mais.

Como pode ser percebido no trecho a seguir:

Fora no dia da minha chegada. Jantara com um companheiro de viagem, e ávidos ambos de conhecer a corte, saímos de braço dado a percorrer a cidade. Íamos, se não me engano, pela Rua das Mangueiras, quando, voltando-nos, vimos um carro elegante que levavam a trote largo dois fogosos cavalos. Uma encantadora menina, sentada ao lado de uma senhora idosa, se recostava preguiçosamente sobre o macio estofado, e deixava pender pela cobertura derreada do carro a mão que brincava com um leque de penas escarlates [...]. (ALENCAR, 1988, p. 05)

Nos capítulos II e III do romance, o autor retrata os primeiros contatos menos superficiais entre Lúcia e Paulo, em encontros mais intimistas, onde conversavam sobre viagens, família e seus familiares, ambos expõem suas respectivas opiniões sobre fatos ocorridos no passado. Paulo foi o único a compreender o caráter estranho de Lúcia. Era um moço extremamente romântico.

De certo, logo no início da narrativa é exposto ao leitor como Paulo conhece Lúcia, descrevendo o local e as impressões sobre a moça: “Que linda menina! exclamei para meu companheiro, que também admirava. Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto mimoso!” (ALENCAR, 1988, p. 06).

No capítulo IV, Alencar desenha o primeiro contato íntimo, ou seja, sexual entre as personagens, Paulo possui Lúcia sem resistência por parte dela, mas percebe que consegue arrancar prazer e lágrimas. “É o coração, quando fortemente confrangido por violenta emoção, que espreme esse soro do sangue que gela e coalha.” (ALENCAR, 1988, p. 12)

No capítulo seguinte, Paulo escuta confidências de um ex-amante de Lúcia, reforçando que ela permanece com os amantes só o tempo que lhe convém, que costuma abandoná-los e que não tem receio de ser abandonada por eles, acontecera com ele, fora abandonado por Lúcia:

[...] Eu não sabia o que fizesse, compreende bem; não queria mostrar-me, e tinha medo de um escândalo. Felizmente ela foi caminhando, e a alguma distancia mandou parar um tálburi que passava; o carro a tinha acompanhado; chegou-se à portinhola e disse-me: <<Não gosto de gente que se esconde, meu senhor. Vá olhar para o mar, ao lado de sua mulher; é mais inocente e mais poético. De amanhã em diante não nos conhecemos>>. Debalde quis impedi-la, meteu-se no tálburi; e o cocheiro, que tinha um excelente animal, logrou-me: foi-me impossível segui-los. (ALENCAR, 1988 p. 18.)

Nos capítulos VI e VII, tem como ambientação a casa de Sá, nesse momento, o autor apresenta outras personagens secundárias, entre elas (além de Lúcia), o Sr. Couto, Sr. Rochinha, um moço jovem que carregava no semblante uma prematura velhice, devido a vida desregrada resultado do alcoolismo, além de mais três outras prostitutas.

Sobre Sá e seus aposentos, Alencar ainda acrescenta:

Sá habitava, num dos arrabaldes da corte, uma chácara, que caprichara em preparar. Com trinta anos de idade, um caráter fleumático e uma imaginação ardente, o meu amigo tinha errado a sua vocação; a natureza o destinara para milionário, tal era o seu desprezo pelo dinheiro quando se tratava de realizar um de seus mil sonhos dourados. Gozando do conforto e mesmo da elegância que lhe permitia uma folgada abundância, as flores que ia colhendo pelo caminho estavam longe de satisfazer-lhe as fantasias orientais; por isso impunha a si mesmo o sacrifício de acumular algumas pequenas reservas, fruto das economias de muitos dias, para consumi-las em poucas horas, com um desapego selvagem. (ALENCAR, 1988 p. 21).

Ao decorrer do banquete e da socialização já costumeira entre os que lá estavam, foi anunciada por Sá uma novidade: Lúcia, completamente despida começa a reproduzir fielmente as poses das mulheres nuas retratadas nas pinturas

penduradas nas paredes da sala. Paulo fica completamente transtornado após tentar, sem sucesso, impedi-la de tal exposição. Momentos depois, ela é tomada de um arrependimento que a faz em lágrimas explicar-se a Paulo, em seguida mantiveram relações íntimas no jardim da casa, sob a luz da lua.

No capítulo IX, Paulo recorda os momentos que teve ao lado de Lúcia na noite anterior, fazendo algumas contas, passeando um pouco, desejando que as horas voassem, compra um presente, que julga não ser à altura de Lúcia, devido ao seu baixo valor. Entendeu por fim que já era o momento apropriado para encontrar-se novamente com Lúcia. Entrega, portanto, o presente à Lúcia que o recebe com muita alegria. Paulo ainda perdura na companhia dela, conversaram, permitiram-se conhecer intimidades e particularidades das situações que surgiram, moldando o dia em que permaneceram juntos, compartilhando os detalhes do cotidiano.

No capítulo X, Sá alerta Paulo sobre o perigo da relação cultivada com Lúcia, ele julga tal comportamento uma vingança por parte dela para com o gênero masculino, para com a sociedade que não a aplaude.

Proferindo as seguintes palavras:

- Sabes que terrível coisa é uma cortesã, quando lhe vem o capricho de apaixonar-se por um homem! Agarra-se a ele como os vermes, que roem o corpo dos pássaros, e não os deixam nem mesmo depois de mortos. Como não tem amor, e não pode ter, como a sua inclinação é apenas uma paixão de cabeça e uma excitação dos sentidos, orgulho de anjo decaído mesclado de sensualidade brutal, não se importa de humilhar seu amante. Ao contrário sente um prazer novo, obrigando-o a sacrificar-lhe a honra, a dignidade, o sossego, bens que ela não possui. São seus triunfos. Fá-lo instrumento da vingança ridícula, que todas essas mulheres prosseguem surdamente contra a boa sociedade, porque não as aplaude. [...] (ALENCAR, 1988, p. 43)

Voltando à casa de Lúcia, Paulo lhe observa ajudando Laura, percebendo por intermédio dessa atitude a generosidade de Lúcia.

No capítulo seguinte, o autor reforça a durabilidade da relação de Lúcia e Paulo, que já existe há um mês. No entanto, Sá resolve alertá-lo dos boatos que andaram se espalhando a respeito da relação dele com Lúcia. E o adverte:

- Mas tens reputação a ganhar. És amante de Lúcia, há um mês. Entretanto, como Lúcia não aparece mais no teatro, não roda no carro mais rico, e já não esmaga as outras com o seu luxo; sabes o que se pensa e o que se diz? Que estás sacrificando Lúcia. Que estás vivendo à sua custa! (ALENCAR, 1988, p. 50).

Ao sair de lá encontra Lúcia na rua, que estava nas imediações do evento a espioná-lo, ele é tomado por uma profunda angústia, devido à atitude tomada por Lúcia, encara como perseguição e não como uma intenção de proximidade. E pela primeira vez, em um mês, eles se aborrecem.

Após esse momento de conflito voltaram a conversar, ambos sendo bem francos analisavam o que poderia ser feito por ela, ou por ele, para calar as maledicências que espalharam a respeito dos dois. Mas, parecia muito difícil chegar a uma atitude que sanasse satisfatoriamente os motivos dos boatos, Lúcia teve a ideia de comprar bens e serviços para mostrar para quem quisesse que estava muito bem financeiramente, porém, Paulo lembrou a ela que nada disso adiantaria, continuariam achando que ele viveria às custas dela, e Lúcia indignou-se com a situação. "Ah! esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega. (Ibidem, 1988, p. 54).

Apesar da imensa vontade de uma reconciliação, o que acontecera foi o rompimento do casal. Paulo volta a zangar-se com Lúcia, que por sua vez, volta a frequentar os lugares públicos, aceitando a acompanhar os homens, mas abdicando qualquer contato íntimo. Paulo chega a pensar que o Sr. Couto é o novo amante de Lúcia, pois foram ao baile juntos. Mais tarde, Paulo começava a cair em si, admitindo que fora irracional com Lúcia, só pelo fato de ter dado mais importância às especulações do que aos sentimentos dela, como se nota no trecho a seguir:

Bastou uma palavra, um sentimento de convenção, para que o meu orgulho destruísse a felicidade que as suas mãos delicadas tinham tecido com tanta paciência e esmero. E como remate da minha demência, depois de haver torturado aquela pobre mulher, depois de a ter insultado cobardemente, acabava de entregá-la a um velho histrião, para agarrar-me à fralda da primeira saia que passava pelo meu caminho. E eu considerava isto a minha vingança! (ALENCAR, 1988, p. 62).

No capítulo XIV, a narrativa retrata o pós-baile, o desfecho que levava tantas atitudes tomadas por impulso, tanto por Paulo quanto por Lúcia. Assim sendo, Paulo, sabendo por Rochinha o asco que Lúcia sente do Sr. Cunha, faz com que ele se anime com a notícia que saberá no baile. Dessa forma, no decorrer desta cena, percebe-se que Paulo vai à casa de Lúcia e a encontra completamente em desordem e teme o pior. Porém, Lúcia trata de explicar-lhe o que realmente acontecera dizendo:

- Aquele homem não tocou no meu corpo, porque até a mão que roçou na sua, estava calçada com esta luva, que eu já despedacei, disse estendendo a ponta do pé. Mas tem razão, bastava o seu hálito para manchar. Olhe para mim. Quando eu despir esta roupa, despirei trapos que para nada servem! (ALENCAR, 1988, p. 67).

Paulo, no capítulo XV, revela-se afortunado ao voltar fazer parte da vida de Lúcia, dividindo há vinte dias a mesma casa, a mesma rotina e a vida. Em uma dessas tardes encontra-a lendo um livro muito conhecido - A Dama das Camélias – e começa então a opinar sobre ele.

Com o passar do tempo Lúcia passa a falar vagamente sobre as impressões de sua infância, sem revelar muitos detalhes. Passando também a se interessar pela vida de Paulo, sobre sua família, seu passado e suas pretensões para o futuro.

Lúcia começou a adoecer e senhora Jesuína estava sempre à disposição dela para ajudar-lhe da melhor forma, como dama de companhia, caseira. Contudo, Paulo rompe novamente com Lúcia, por acreditar que esta lhe zomba, mantendo-o como um amante titular ou honorário. Os desentendimentos e as tentativas de reaproximação persistem.

No capítulo XVIII, Paulo percebe que as relações sexuais não mais apresentam o prazer de outrora, tornando-se sacrifício para Lúcia, resolve que não irão mais manter tais intimidades e enuncia:

És sagrada para mim; sagrada pelo martírio que te causei; sagrada pelas lágrimas que derramamos juntos. A tua beleza já não tem influência sobre os meus sentidos. Posso te ver agora impunemente. (ALENCAR, 1988, p. 89)

Assim sendo, Lúcia revela seu passado a Paulo. Relembra como era feliz aos catorze anos, vivendo com a sua família até que no ano de 1850 chega à febre amarela, transformando a vida de Lúcia em um pesadelo, e lhe fala o que acabara de recordar:

- Foi um ano terrível. Meu pai, minha mãe, meus manos, todos caíram doentes: só havia em pé minha tia e eu. [...] Ninguém mais se animou a fazer-nos companhia. Estávamos na penúria; algum dinheiro que nos tinham emprestado mal chegara para a botica. O médico, que nos fazia a esmola de tratar, dera uma queda de cavalo e estava mal. Para cúmulo de desespero, minha tia uma manhã não se pôde erguer da cama; estava também com a febre. Fiquei só! Uma menina de 14 anos para tratar de seis doentes graves, e achar recursos onde os não havia. Não sei como não enlouqueci. (Ibidem, 1988, p. 96).

Lúcia foi obrigada a pedir ajuda a um vizinho que tinha posses, e em troca de sua inocência conseguiu uma quantia que serviu para ajudar seus familiares, ela entendendo que o sacrifício os salvaria. Como se percebe no seguinte trecho:

O dinheiro ganho com a minha vergonha salvou a vida de meu pai e trouxe-nos um raio de esperança. Quase que não me lembrava do que se tinha passado entre mim e aquele homem; a consciência de me ter sacrificado por aqueles que eu adorava, fazia-me forte. (ALENCAR, 1988, p. 96).

Assim que o pai descobre o sacrifício que fez, a expulsa de casa e conseqüentemente a empurrou para a prostituição, Jesuína que a introduziu nessa vida. Aproveitou para explicar como passou a se chamar Lúcia e não mais Maria da Glória, seu verdadeiro nome. Lúcia, era a amiga que falecera ainda muito jovem.

Lúcia morreu tísica; quando veio o médico passar o atestado, troquei os nossos nomes. Meu pai leu no jornal o óbito de sua filha; e muitas vezes o encontrei junto dessa sepultura onde ele ia rezar por mim, e eu pela única amiga que tive neste mundo. (ALENCAR, 1988, p. 98).

Após o falecimento dos pais, destinava o dinheiro que ganhava para manter a irmã mais nova, Ana, em um colégio interno. Lúcia fala todo o infortúnio de sua vida, demonstrando imenso arrependimento de sacrificar-se tanto pelos seus entes e conclui:

- Se eu ainda tivesse junto de mim todos os entes queridos que perdi, disse-me com lentidão, veria morrerem um a um diante de meus olhos, e não os salvaria por tal preço. Tive força para sacrificar-lhes outrora o meu corpo virgem; hoje depois de cinco anos de infâmia, sinto que não teria a coragem de profanar a castidade de minha alma. Não sei o que sou, sei que começo a viver, que ressuscitei agora. Ainda duvidará de mim? (ALENCAR, 1988, p. 99).

Paulo ouviu atentamente, ao saber a verdade compreende Lúcia, passando a respeitar, amar e admirar ainda mais aquela mulher que estava ali despindo a alma, narrando tudo o que lhe acontecera desde que foi obrigada a abrir mão da sua própria vida para continuar ajudando quem a renunciava e falou: — Tu és um anjo, minha Lúcia! (ALENCAR, 1988, p. 99).

No capítulo XX, mostra as novas atitudes que foram tomadas por Lúcia, desde a mudança para uma casa modesta, até propor a Paulo que se torne marido de Ana, ele acha um absurdo, ela então pede para que ele cuide dela como pai.

- Queres casar-me com Ana? Com tua irmã, Maria?
 - Quero uni-la ao santo consórcio de nossas almas. Formaremos uma só família; os filhos que ela te der, serão meus filhos também; as carícias que lhe fizeres, eu as receberei na pessoa dela. Seremos duas para amar-te; uma só para o teu amor. Ela será tua esposa; eu completarei todas as outras afeições de que careces, serei tua irmã, tua filha, tua mãe!”(ALENCAR, 1988, p. 110).

No último capítulo, Lúcia descobre que está esperando um filho de Paulo, mas o susto em saber da notícia faz com que ela sofra uma emoção grande demais, prejudicando a gestação, e a situação seguinte deu-se assim:

Nisto chegou o médico a quem tinha escrito imediatamente, e que depois de examinar o estado de Lúcia, declarou que não inspirava receio. Ela estava ameaçada de um aborto, resultado do choque violento que sofrera, quando conheceu que se achava grávida. O doutor, um dos mais hábeis parteiros da corte, procurou desvanecer os receios de Lúcia, assegurando-lhe que seu filho vivia, e nada ainda fazia recear pela sua vida. (ALENCAR, 1988, p. 111).

Lúcia é aconselhada a induzir um aborto, mas se nega, falando que servirá de túmulo para o seu filho, irá junto, apesar da insistência de Paulo para que ela expelisse o feto. Lúcia morre em decorrência de sua recusa, ainda toma o remédio, porém não surte efeito.

Lúcia pediu-me que abrisse a janela: era noite já; do leito víamos uma zona de azul na qual brilhava límpida e serena a estrela da tarde. Um sorriso pálido desfolhou-se ainda nos lábios sem cores: sublime êxtase iluminou a suave transparência de seu rosto. A beleza imaterial dos anjos deve ter aquela divina limpidez. (ALENCAR, 1988, p. 113).

Passado seis anos do falecimento de Lúcia, Paulo ainda vivia ao seu lado, sua presença foi marcante. Numa espécie de devaneio, Paulo então recorda os últimos acontecimentos, a saudade ilimitada que ainda sentia de Lúcia, o casamento de Ana, e quão importante foi o relacionamento que cultivou em intensidade e contentamento.

Terminei ontem este manuscrito, que lhe envio ainda úmido de minhas lágrimas. Relendo-o, Ana casou-se há dois anos. Vive feliz com seu marido, que a ama como ela merece. É um anjo de bondade; e a juventude realçando-lhe as graças infantis, aumentou a sua semelhança com a irmã; porém falta-lhe aquela irradiação íntima de fogo divino. (ALENCAR, 1988, p. 113).

4.1.1 Personagens

Lúcia/Maria da Glória: Com apenas 19 anos de idade, é uma das cortesãs mais ricas do Rio de Janeiro, bela e excêntrica. É muito profunda e reflexiva, tendo assim ampla complexidade psicológica. Acaba falecendo em decorrência da gravidez.

Paulo: 25 anos de idade, natural de Pernambuco, recém-chegado ao Rio de Janeiro, é um homem ingênuo, apesar de não ter muitas posses relaciona-se com Lúcia.

Sá: Amigo de infância de Paulo e ex-amante de Lúcia, ele quem apresenta os dois, Sá é um milionário solteiro é o característico homem burguês.

Ana: 12 anos de idade, irmã mais nova de Lúcia. É parecida com sua irmã mais velha. Quando Lúcia falece, Paulo fica responsável por ela, e no final do livro casa-se.

Laura e Nina: São prostitutas, invejam Lúcia.

Rochinha: Aos 17 anos, já aparenta velhice precoce, devido ao exagero do álcool.

Cunha: Ex-amante de Lúcia, ela o deixou no dia em que viu que a mulher dele sofria com a infidelidade do marido.

Couto: Se aproveitou da inocência e necessidade de Lúcia quando esta tinha apenas 14 anos.

Jesuína: Mulher que acolhe Lúcia, quando é expulsa de casa, e a insere na prostituição.

4.1.2 Prostituição: uma questão social exteriorizada na literatura

Como descrito por Nascentes (1976), “o termo prostituta é definido como: a mulher que comercializa o ato sexual” (p.1347). Prostituição seria: “o ato pelo qual uma pessoa consente em ter relações sexuais com um número indeterminado de outras pessoas mediante remunerações” (p.1347).

Magali Engel (2004, p. 26) utiliza-se da seguinte argumentação, em relação à prostituição, a ação de “prostituir-se pode representar uma escolha, na medida em que, em termos econômicos, sexuais e emocionais, o exercício da prostituição poderia viabilizar para a mulher a vivência de uma condição mais autônoma e

independente”. Ou seja, passando a ter suas necessidades financeiras supridas através do seu trabalho, torna-se desnecessário um marido para custear suas precisões. Porém, ela seria estigmatizada pela sociedade. Sendo alvo de preconceitos, por vezes, explícitos, no meio social em que faz parte ou até dos próprios familiares.

Na opinião de Simone de Beauvoir (2009, p. 553), “o corpo da mulher é um objeto que se compra; para ela, representa um capital que ela é autorizada a explorar”. Sendo assim, ela teria o direito de usufruir do próprio corpo, sem precisar ser condenada por tal atitude.

Entretanto, a prostituta afrontava no seu comportamento desregrado, as famílias da elite se incomodavam em ter que viver com a existência de prostitutas transitando pelas ruas e salões, fazendo parte da sociedade, mesmo que momentaneamente, os seus hábitos promíscuos e torpes eram tidos como mau exemplo, às mulheres dignas.

No entanto, fazendo um estudo sobre a prostituição no Brasil, percebe-se que a prostituta, durante muito tempo foi associada à sujeira, como pode ser notado no dizer de Mary Del Priore, ao alegar que:

O retrato colaborava para estigmatizar como venal tudo o que a sexualidade feminina tivesse de livre. Ou de orgíaco. A mulher que se deixasse conduzir por excessos, guiar por suas necessidades, só podia terminar na sarjeta, espreitada pela doença e a miséria profunda. Ameaça para os homens e mau exemplo para as esposas, a prostituta agia por dinheiro. E por dinheiro, colocava em perigo as grandes fortunas, a honra das famílias. Enfim, era o inimigo ideal para se atirar pedras (DEL PRIORE, 2011, p. 89-90).

Ainda de acordo com Magali Engel (2004, p. 26), “escravas, libertas, livres – brasileiras e imigrantes – as prostitutas compunham um conjunto, cujo perfil econômico-social e cultural era bastante diversificado, compreendendo desde o chamado baixo meretrício até a chamada prostituição de luxo”.

Ainda segundo a autora, os motivos que empurravam as mulheres para a prostituição eram as condições de sobrevivência, embora outros elementos também esclarecessem tal prática, dentre eles: a monogamia, o patriarcalismo e a valorização da virgindade.

Tendo em vista os aspectos analisados, em *Lucíola*, o autor apresenta uma prostituta chamada Lúcia, que convive em ambientes de grande ostentação na sociedade do Rio de Janeiro.

O interessante na definição da prostituição em *Lucíola* são os porquês que levavam muitas brasileiras a entrarem por essa vida. No caso de Lúcia, que antes de se tornar cortesã, se chamava Maria da Glória, a sua inserção na prostituição foi para conseguir dinheiro e comprar os remédios para seus familiares que tanto necessitavam, devido a um surto de febre amarela. No entanto, após desvendar o que a filha cometera o pai a expulsou de casa, não tendo escolha a não ser continuar pelo caminho da prostituição. Lúcia compartilhava consigo mesma, o mesmo preconceito que a sociedade tinha em relação às prostitutas, apesar da prostituição ser encarada por muitos no meio social, como um mal necessário.

Pode-se mencionar, por exemplo, a autora Magali Engel, em sua obra *Meretrizes e Doutores: saber médico e prostituição do Rio de Janeiro (1840-1890)*, as prostitutas eram inicialmente vistas pelos moralistas como um mal necessário para aplacar os desejos carnis dos homens, que não podiam ser saciados em casa. A personagem Lúcia tinha convicção de que não passava de um objeto de luxo usado por homens ricos, dispostos a pagar por instantes de alegria.

Como se constata a seguir, nas palavras da própria personagem:

– Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro de praça, que não pode recusar quem chega. [...] Esqueci que para ter o direito de vender meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprovar! O mundo é lógico! [...]; enquanto ostentar a impudência da cortesã e fazer timbre da minha infâmia, um homem honesto pode rolar-se nos meus braços sem que a mais leve nódoa manche a sua honra (ALENCAR, 1998, p. 68).

Dessa forma, por mais que a personagem buscasse preservar um estado de pureza espiritual, seu corpo operava como uma lembrança da vida que ela necessitou levar para socorrer sua família da febre amarela, e depois precisou perdurar na prostituição para garantir sua sobrevivência.

Todavia, a sociedade não consentiria que Paulo ou Maria da Glória esquecesse progressivamente que um dia ela havia sido Lúcia, a meretriz, que devido à sucessão de infortúnios precisou se prostituir, mas a personagem preservava a pureza da alma, como evidenciado a seguir: “a lama deste tanque é meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida” (ALENCAR, 1998, p. 104).

Para a personagem, o descanso que ela tanto aspirava só chegaria com a morte, e isto, acaba acontecendo ao decorrer da narrativa.

4.2 Senhora

A obra foi publicada em 1875, o romance está inserido na segunda metade do século XIX, retrata o comportamento da sociedade da época, principalmente, os enlances matrimoniais movidos pelo interesse exclusivamente financeiro. O autor critica os valores do segundo Império e seus costumes sociais.

O romance é dividido em quatro partes, que são apresentadas como parte de um acordo, ou seja, uma transação comercial, estas não obedecem a uma ordem cronológica. São elas: O Preço, Quitação, Posse e Resgate. Por meio do romance entre Aurélia Camargo e Fernando Seixas, a sociedade é mostrada, analisada e criticada por José de Alencar.

A trama é baseada na história de Aurélia Camargo, uma moça humilde, nascida e residente na cidade do Rio de Janeiro no século XIX, que almeja encontrar um homem com características de um verdadeiro príncipe. Ela julga tê-lo encontrado. Mas, logo descobre que não é fácil perdurar o amor quando não existem posses.

Assim, a personagem se depara com a realidade, quando é rejeitada pelo ser amado, em consequência deste ter encontrado um casamento mais vantajoso, colocando em pauta a situação dos casamentos por interesse na sociedade fluminense oitocentista. O autor, apesar de romântico, pinta com os olhos de um autor realista as relações sociais de sua época, como se as visse por meio de uma lente transparente em oposição à lente colorida dos demais românticos.

4.2.1 Primeira Parte - O preço

O autor descreve Aurélia Camargo, mais um perfil feminino, tida como personagem principal, de uma beleza única e irrefutável. Havia uma distinção relevante no seu comportamento em sociedade, diferenciando-a dos padrões das outras mulheres daquela época. Arquétipos postos pela sociedade do século XIX.

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 deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e famosa. (ALENCAR, 2011, p. 02).

Quando Aurélia Camargo surge na sociedade, germina um interesse muito grande por parte dos espectadores, tratam de procurar informações a respeito daquela moça pulcra, abastada e em idade de casar. Aurélia torna-se uma grande novidade. “Dizia-se muita coisa que não repetirei agora, pois há seu tempo saberemos a verdade, sem os comentários malévolos de que usam vesti-la os noveleiros”. (ALENCAR, 2011, p.1)

Devido às condições impostas pela sociedade, Aurélia mesmo sendo independente com relação a sua casa e seu dinheiro. Carecia de uma parenta que a acompanhasse nas aparições necessárias em eventos da sociedade. Uma moça não poderia tráfegar desacompanhada, necessitava de alguém que exercesse a função de guarda-moça.

Definição a propósito do ofício citado acima, realizado por D. Mascarenhas: “Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina”. (ALENCAR, 2011, p. 2).

De fato, Aurélia sabia que muitos a desejavam como esposa, mas não por suas qualidades e forma física. Mas, sim por sua herança. Assim sendo, sempre que era oportuno, conversava com outras mulheres dando importância aos prováveis pretendentes de acordo com o valor de seus possíveis bens materiais.

Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial. (ALENCAR, 2011, p. 03).

Em uma manhã, Aurélia encontra-se melancólica e pensativa, em consequência da decisão dos seus próximos passos, D. Firmina chegou a pensar que era cansaço devido ao baile da noite anterior, a verdade é que Aurélia havia decidido sacrificar sua vida, parte da sua fortuna ou toda ela. Procura Lemos, seu tutor e tio, pessoa de confiança que a ajuda em seus negócios. Conta o seu maior segredo para ele, posteriormente, pede ajuda para concretizar os seus planos.

Queria casar-se com Fernando Seixas, Lemos teria que realizar toda a transação, sendo o mediador, inclusive, oferecendo um dote no valor de cem mil cruzeiros, diante de uma possível recusa, podendo oferecer até duzentos mil.

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse. (ALENCAR, 2011, p.09).

Aurélia esclarece que a identidade da interessada não podia ser revelada ao futuro marido, tudo teria que ser acordado no mais absoluto sigilo, só lhe foi permitido falar que a interessada no casório, não se tratava de uma velha, nem de alguém desprovido de beleza. Aurélia estava sendo movida pelo sentimento de vingança ao ex-noivo, que a abandonou, em consequência de um casamento mais vantajoso, isto é, com um bom dote.

Fernando Seixas é um jovem, muito belo e elegante. Ficou órfão de pai aos 18 anos. O pai de Seixas deixa o seu patrimônio escasso, devido a uma hipoteca e um amontoado de pequenas dívidas. Apesar de não ter uma vida luxuosa, Seixas frequenta a sociedade como se fosse alguém que a tivesse em abundância. Portanto, a vida levada não combinava com a vida apresentada à sociedade fluminense. Lemos o procura para esboçar a proposta de sua pupila:

- Trata-se de uma moça, sofrivelmente rica, bonitota, a quem a família deseja casar quanto antes. Desconfiando desses peralvilhos que por aí andam a farejar dotes, e receando que a menina possa de repente enfeitiçar-se por algum dos tais bonifrates, assentou de procurar um moço sisudo, de boa posição, embora seja pobre; porque são justamente os pobres que sabem melhor o valor do dinheiro, e compreendem a necessidade de poupá-lo, em vez de atirá-lo pela janela fora como fazem os filhos dos ricos. (ALENCAR, 2011, p. 22).

Sobrevém que Seixas já está comprometido, Adelaide de Amaral é a moça com quem já consolidou compromisso. Fernando que sacrificara o dinheiro das irmãs Nicota e Mariquinhas, e da mãe. Todas o ajudavam a prosseguir mantendo sua vida de aparências em meio à sociedade carioca. Mas, Seixas observa que aceitando a nova proposta mediada por Lemos, de casar-se com uma mulher no prazo de três meses, resolveria todos os seus problemas.

Aurélia decide que já é a hora de revelar a Fernando quem o comprara, e o faz com toda a indiferença e superioridade que julgou necessária, sente-se feliz com aquele embaraço ocorrido no momento que se apresenta como a dona de Seixas. Posteriormente, o casamento se realiza.

4.2.2 Segunda Parte – A Quitação

Nessa segunda parte do enredo apresenta informações acerca da relação dos pais de Aurélia Camargo, eles são expostos ao leitor de forma bem fiel. Cada um à sua maneira. Pedro Camargo é o filho bastardo de Loureço Camargo, este se apaixona por D. Emília, moça pobre, que abandona sua família para viver esse amor. Casam-se em segredo, entretanto após o casamento a família de Pedro a rejeita.

Passa algum tempo e Pedro Camargo morre, deixando dois filhos, D. Emília fica desamparada, procura a ajuda do sogro que a rejeita completamente. Resolve criar os filhos Aurélia e Emílio, sozinha. Estes foram sobrevivendo da maneira que lhes era possível. Emílio, com muita dificuldade conseguiu um emprego, no entanto Aurélia que o auxiliara.

Diante disso, destaca-se o seguinte trecho:

A natureza dotara Aurélia com a inteligência viva e brilhante da mulher de talento, que se não atinge ao vigoroso raciocínio do homem, tem a preciosa ductilidade de prestarse a todos os assuntos, por mais diversos que sejam. O que o irmão não conseguira em meses de prática, foi para ela estudo de uma semana. Desde então, o caixeiro que ia à praça receber as ordens do patrão e levar-lhe os recados, era o Emílio, mas o corretor que fazia todos os cálculos e operações, ou arranjava o preço corrente, era Aurélia. Assim poupava a menina um desgosto ao irmão, e o mantinha no emprego a tanto custo arranjado. (ALENCAR, 2011, p.45-46).

Em decorrência de uma febre de mau caráter, Emílio acabara falecendo em poucos dias. Aurélia ainda vivia o luto do irmão, contudo já se encontrava obrigada a se exhibir na janela de casa, a fim de encontrar um pretendente a marido.

Aurélia cresceu cuidando da casa e da mãe, e quando a mãe adoece, carece de mais cuidados, sempre muito perspicaz e inteligente, costurava para ajudar nas despesas da casa. A mãe de Aurélia, preocupada com o futuro da filha começa a

insistir cada vez mais que ela refletisse acerca do casamento, pois assim amenizaria suas preocupações.

Enquanto isso seu futuro pretendente pairava por ali, como assegura o trecho a seguir:

Seixas ouvira falar da menina de Santa Teresa, mas ocupado nesta ocasião com uns galanteios aristocráticos, não o moveu a curiosidade de conhecer desde logo a nova beldade fluminense. Aconteceu porém jantar na vizinhança em casa de um amigo, e em companhia de camaradas. Veio a falar-se de Aurélia, que era ainda o tema das conversas; contaram-se anedotas, fizeram-se comentários de toda a sorte. Depois do jantar, no fim da tarde, saíram os amigos a pé, com o pretexto de dar uma volta de passeio; mas efetivamente para mostrar a Seixas a falada menina, e convencê-lo de que era realmente um primor de formosura. (ALENCAR, 2011, p.49)

E finalmente, retrata sobre como Seixas conheceu Aurélia, e os fatos seguintes, culminando na desistência de prosseguir com o relacionamento. Ele a conheceu em uma tarde. Viu-a através da expressão altiva e triste indiferença de que ela vestia-se como de um véu para recatar sua beleza aos olhares insolentes. (ALENCAR, 2011, p. 49).

Aurélia não deixa de pensar naquele rapaz, que olhara mais cedo, quando caem em si, percebem que a paixão acontece mutuamente, enamoram-se por um curto período, de apenas um mês. D. Emília, temendo que Aurélia não se case antes que ela pereça, propõe casamento, mas nesse momento fica claro que a futura noiva, não dispõe de bens suficientes pra lhe propiciar uma vida de luxo e o fim do enlace se desgasta completamente perante essa realidade.

De um homem assim organizado com a molécula do luxo e do galanteio, não se podia esperar o sacrifício enorme de renunciar à vida elegante. Excedia isso a suas forças; era uma aberração de sua natureza. Mais fácil fora renunciar a vida na flor da mocidade, quando tudo lhe sorria, do que sujeitar-se a esse suicídio moral, a esse aniquilamento do eu. (ALENCAR, 2011, p. 53).

Seixas negou-se a casar com Aurélia, por ser pobre e quase órfã, encarou como uma imprudência grave. Resolve então casar-se com Adelaide Amaral, por trinta contos de réis. D. Emília cada vez mais debilitada, ver surgir o que poderia ser a salvação dos seus destinos, o avô paterno de Aurélia aparece almejando uma possível reconciliação com a nora. Lourenço Camargo era um homem muito Rico e disposto a ajudar a nora, conseqüentemente a neta, mas elas se negaram e quando

este precisou viajar deixou sobre os cuidados de Aurélia uma escritura. A morte de D. Emília não tarda, e Aurélia tenta restabelecer contato com o avô que ainda não voltara da viagem e que logo se descobre que o motivo do não regresso foi a sua morte.

Enfim, Aurélia descobre que o avô a reconheceu como neta fidedigna e herdeira exclusiva de sua riqueza. A partir desse momento Aurélia renasceu, surgindo nos salões com toda a sua altivez, formosa, atitude ímpar e completamente dona de si.

4.2.3 Terceira Parte - A posse

Na terceira parte do romance, o autor retoma a primeira, dando sequência aos fatos ocorridos após o casamento, ou seja, a noite nupcial.

Os dias seguintes, essa fase nascente da lua de mel, passaram como o primeiro. Entraram então os noivos na outra fase, em que o enlevo de se possuírem já permite, sobretudo ao homem, tornar às ocupações habituais. No quinto dia Seixas apresentou-se na repartição, onde foi muito festejado por suas prosperidades. Tomaram os companheiros aquele pronto comparecimento por mera visita. Se quando pobre, sua freqüência somente se fazia sentir no livro do ponto, agora que estava rico ou quase milionário, com certeza deixaria o emprego ou quando muito o conservaria honorariamente, como certos enxertos das secretarias. (ALENCAR, 2011, p. 79).

Seixas está fadado a suportar a humilhação de ter sido vendido, admite que não a ama mais, entretanto aceita que pertence a ela, como um objeto adquirido, comprado, passando a pertencer unicamente ao seu atual dono. Decorreram meses, de repente Aurélia saiu da solidão a dois que havia vivido nos últimos meses, voltando a frequentar incessantemente todos os bailes necessários. Inclusive, promovê-los.

Fernando Seixas acostumou-se com a sua atual situação, com a rotina maçante e degradante, diante da certeza que não seria perdoado por Aurélia, os seus momentos de fuga vinham através do seu trabalho, sentia-se útil conseguindo seu próprio dinheiro. Vencido pelas circunstâncias resolve desempenhar seu papel de marido, interpretando com maestria o seu personagem de cônjuge dedicado e apaixonado, acompanhando-a, sempre que era solicitado.

Nota-se no seguinte fragmento, quando Aurélia diz:

- Deve estranhar esta febre de divertimentos? disse ela ao marido. É uma febre, é; mas não tem perigo. Quero que o mundo me julgue feliz. O orgulho de ser invejada, talvez me console da humilhação de nunca ter sido amada. Ao menos gozarei de um aparato de ventura. No fim de contas, o que é tudo neste mundo senão uma ilusão, para não dizer uma mentira? Assim desculpe se o incomodo, tirando-o de seus hábitos para acompanhar-me. Há de reconhecer que mereço esta compensação.
- É minha obrigação acompanhá-la, e me achará sempre disposto a cumpri-la. Moça, formosa e rica, deve gozar da vida que lhe sorri. O mundo tem esta virtude; o que não absorve, gasta. Daqui a algum tempo a senhora verá a existência por um prisma bem diverso, e do passado não lhe ficará senão a lembrança de um pesadelo de criança. (ALENCAR, 2011, p.100)

Aurélia tenta convencer o marido de que as suas saídas em excesso, são só uma forma de se presentear, o fato de ser admirada e invejada pelas outras pessoas fazia amenizar a dor que estava enfrentando, já que estava em um momento de ilusão, queria permitir-se viver fantasias que pudessem deixar lembranças ao menos mais felizes.

4.2.4 Quarta Parte – O Resgate

Na última parte do romance, intitulada “o Resgate”, Fernando almeja com toda a intensidade, reconquistar a sua tão desejada liberdade. Busca de forma infatigável, esforça-se diariamente, e com persistência reúne a quantia exata, que deve a Aurélia. Certo dia, quando voltavam de um evento, no qual se encontraram com Adelaide Amaral e Fernando Torquato, diante de um súbito ciúme que vestiu inteiramente Aurélia, que antecipou o seu retorno, puseram-se a falar sobre sentimentos pertencentes aos casais satisfeitos com suas relações.

- Esta prova é decisiva. E a senhora não acredita na fisiologia? Quer melhor definição? O ciúme é o zelo pela coisa que lhe pertence.
- Ou pessoa! acrescentou Aurélia com maldade.
- Pela coisa que lhe pertence, insistiu Seixas; seja essa animada ou inanimada.
- Temos ainda outra prova em favor de minha opinião. O senhor que amou tanto e tantas vezes, nunca teve ciúmes; há pouco me confessou. [...]
- É lógica; mas eu a dispensou. Preferia que o senhor me recitasse alguma de suas poesias. Por exemplo – *O capricho*. (ALENCAR, 2011, p.108).

Seixas explica os motivos que o levaram a aceitar um enlace matrimonial por dinheiro, explica a situação em que estava juntamente com toda a sua família, encontrara-se muito endividado, sem qualquer esperança de melhorar a situação de pobreza em que se via obrigado a viver e se declara escravo de Aurélia.

Aurélia o surpreende quando resolve responder da seguinte forma:

- Quer saber minha opinião? Isto que o senhor chama de escravidão, não passa de violência que o forte exerce sobre o fraco; e nesse ponto somos todos mais ou menos escravos, da lei, da opinião, das conveniências, dos prejuízos; uns de sua pobreza, e outros de sua riqueza. Escravos verdadeiros, só conheço um tirano que os faz, é o amor; e este não foi a mim que o cativou. (ALENCAR, 2011, p.108).

Seixas mostra que se arrepende muito de ter vendido o seu corpo a Aurélia, e que se pudesse voltar atrás, não teria vendido sua dignidade. Todavia, esclarece que resolveu não se entregar totalmente a situação que se encontrava, desde então tentava retirar-se daquela situação que fora condicionado, para isso precisou sacrificar a renda de sua família.

- Agora nossa conta, continuou Seixas desdobrando uma folha de papel. A senhora pagou-me cem mil cruzeiros; oitenta mil em um cheque do Banco do Brasil que lhe restituo intacto; e vinte mil em dinheiro, recebido há 330 dias. Ao juro de 6% essa quantia lhe rendeu Cr\$ 1.084,71. Tenho pois de entregar-lhe Cr\$ 21.084,71, além do cheque. Não é isto? Aurélia examinou a conta corrente; tomou uma pena e fez com facilidade o cálculo dos juros.

- Está exato.

Então Seixas abriu a carteira e tirou com o cheque vinte e um maços de notas, de mil cruzeiros cada um, além dos quebrados que depositou em cima da mesa:

- Tenha a bondade de contar.

E continua:

A moça com a fleuma de um negociante, abriu os maços um após o outro e contou as cédulas pausadamente. Quando acabou essa operação, voltou-se para Seixas e perguntou-lhe como se falasse ao procurador incumbido de receber o dividendo de suas apólices.

- Está certo. Quer que lhe passe um recibo?

- Não há necessidade. Basta que me restitua o papel da venda.

- É verdade. Não me lembrava.

Aurélia hesitou um instante. Parecia recordar-se do lugar onde havia guardado o papel; mas o verdadeiro motivo era outro. Consultava-se, receosa de revelar sua comoção, caso se levantasse. (ALENCAR, 2011, p.131)

As negociações continuam e gradativamente vão se entendendo, tudo vai sendo resolvido, posteriormente surgem indagações sobre as possíveis providências que deveriam ser tomadas após o término da relação, ficam divagando sobre qual seria a sentença final.

Seixas faz uma sugestão, após uma pausa:

- Talvez a senhora para evitar a curiosidade pública, deseje um pretexto?
 - Para que?
 - A viagem à Europa seria o melhor. O pacote deve partir nestes quinze dias. Uma prescrição médica tudo explicará, a separação e a urgência. Mais tarde quando venham a saber, já não causará surpresa.
- Aurélia deixou perceber ligeira comoção. Entretanto foi com a voz firme que respondeu:
- Desde que uma coisa se tem de fazer, o melhor é que se faça logo e sem evasivas.
- Fernando ergue-se de pronto:
- Neste caso receba minhas despedidas.
 - Aurélia de seu lado erguera-se também para cortejar o marido.
 - Adeus, senhora. Acredite...
 - Sem cumprimentos! atalhou a moça. (ALENCAR, 2011, p.131)

Ouvido a explicação de Seixas, Aurélia perdoa e resolve declarar seu amor ao homem que ama. E que durante muito tempo lutou contra seu orgulho e seu desejo de vingança, mas que por muitas vezes quis esquecer-se de tudo isso, quis superar todo o sofrimento que havia passado e se entregar a esse amor.

Que via transbordar esse amor no momento seguinte:

- Um instante! disse Aurélia.
 - Chamou-me?
 - O passado está extinto. Este onze meses, não fomos nós que os vivemos, mas aqueles que se acabam de separar, e para sempre. Não sou mais sua mulher; o senhor já não é mais meu marido. Somos dois estranhos. Não é verdade?
- Seixas confirmou com a cabeça.
- Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te.
- A moça travara das mão de Seixas e o levava arrebatadamente ao mesmo lugar onde cerca de um ano antes ela infligira ao mancebo ajoelhado a seus pés, a cruel afronta.
- Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma. (ALENCAR, 2011, p.132-133)

Então, rendem-se ao sentimento que os arrebatava naquele momento, já manifestado em outras ocasiões inoportunas. Em seguida, Aurélia declara seu afeto por Seixas e entregam-se ao amor conjugal.

4.2.5 Personagens

Aurélia Camargo: Com apenas 19 anos de idade, destacava-se pela sua beleza e pela sua maneira de agir. Era educada, delicada, corajosa, elegante, informada, inteligente. Era com certeza, alguém que nasceu para a riqueza e para a alta sociedade.

Fernando Seixas: uma importante característica de Seixas é o enorme contraste entre a sua vida social que levava na alta sociedade e a que tinha em casa com sua família. Possui bens caríssimos, só disponíveis às pessoas da mais alta sociedade, elegante, educado e extremamente inteligente.

Lemos: Era um velho extremamente alegre, otimista, principalmente nos negócios que costumava fazer, e sabia perfeitamente conduzir uma transação, foi o mediador de Aurélia na compra de Seixas a marido.

Adelaide: Uma mulher rica, poderosa e sedutora. Pelo dote que seu pai oferece tira Fernando Seixas de Aurélia, quando pobre. Acaba se casando com o Dr. Torquato Ribeiro que Aurélia habilmente lhe arranja.

Lísia Soares: amiga de Aurélia.

D. Firmina: Viúva, ex-vizinha e mãe de encomenda de Aurélia, depois da morte da mãe de Aurélia foi morar com ela e a acompanhava nas festas e compras.

D. Emília: mãe de Aurélia e irmã de Lemos e **Pedro Camargo:** pai de Aurélia e filho natural do fazendeiro Lourenço Camargo, que deixa uma herança à neta.

Dr. Torquato Ribeiro: moço bom, simples e humilde que procurou ajudar Aurélia nos momentos difíceis, quando pobre.

Eduardo Abreu: pretendente de Aurélia.

4.2.6 Casamento: um negócio burguês

Segundo Boschilia (1940 – 1960, p. 43): “Ao dividir o mundo entre público e privado, a sociedade burguesa definiu como o espaço da mulher os limites do mundo privativo da família”.

Assim, assemelha-se o casamento como uma oscilação de trajeto da vida de uma mulher, que conseqüentemente deixa de estar à sombra do julgo do pai para estar sob o julgo do marido, isto é, há a troca de sua guarda que passa do pai para o esposo.

No entanto, é indiscutível que o casamento poderia ser visto como um acontecimento cultural de elevação social da mulher, comparado ao início da sua própria vida, como afirma Almeida (1926, p.11), “A vida começa hoje para ti; até agora foi um sonho, nada mais” e para estreitar na vida de esposa e, em seguida, a de mãe, se fazia imprescindível dominar conhecimentos para este exercício, ampliando então uma educação voltada para as mulheres. O sentimento de dedicação ao marido, o encargo da mulher em manter o equilíbrio do lar e também de ser um modelo de moral para a sociedade e para os filhos, foram elementos evocados na formação cultural das mulheres.

O casamento era compreendido como um meio de acolhimento e estabilidade financeira da mulher, pois o marido estaria apto a cuidar da segurança dela, incluindo a gerência dos bens do casal, ou seja, casamento implica em interesses materiais e não sentimentais.

Esse entendimento fazia parte da mentalidade da época de que o amor entre o casal viria com o tempo, pautada na obediência e resignação da mulher. Isto é, entre as famílias de posses, o matrimônio era considerado primeiramente como um negócio, posteriormente, acreditava que ambos construiriam uma relação saudável e duradoura.

Pode se afirmar que, nem todas as mulheres no século XIX, puderam transpor ou ascender socialmente sem problemas. Os casamentos desiguais, ou seja, quando um dos envolvidos no enlace matrimonial tinha menos posse implicaria em divisão e, conseqüentemente, prejuízo para uma das partes.

Todavia, não bastava almejar um casamento lucrativo financeiramente, nos casamentos das classes altas, a virgindade feminina era um requisito fundamental, precisava ser mantida até o casamento, enquanto que para o homem, o fato de já ter iniciado sua vida sexual, muitas vezes em prostíbulos, só afirmava a sua virilidade. A virgindade para a mulher atuava como um dispositivo para manter a condição de objeto de valor econômico, isto é, a mulher estaria apta para um casamento mais vantajoso.

Neste sentido, é evidenciado que a mulher não era emancipada, não tinha controle sobre a própria vida, tendo que viver sob a vigilância da família.

Sobre a vigilância, Galvão e Lopes (2010, p. 62) descrevem quais os motivos que serviam para justificar tantos cuidados, e os enumera da seguinte maneira delineada a seguir:

A mulher era considerada herdeira de pecados da carne e da cobiça, monstro portador de suores úmidos, um ser capaz de loucuras e atrocidades quando não regulado (no sentido biológico e social). Por isso, ela deveria ser vigiada de perto; sua sexualidade, seus anseios e seus desejos deveriam ser convertidos a uma só meta: a maternidade. A maternidade, destino biológico do ser mulher, passa a ser domínio das culturas que ditam as regras sob as quais deve ser exercida, pelas próprias mulheres, mas também pelos homens e instituições (GALVÃO; LOPES, 2010, p. 62).

A vigilância era tanta que, com o tempo, a mulher aprendeu a se “comportar”, se distanciando de atitudes e hábitos que pudessem culminar na sua desonra.

É importante ressaltar que negociações de dotes, apresentação das moças “casadoiras” nos bailes, anunciando sua disponibilidade para o casamento, não acontecia na vida das mulheres pobres, ao contrário dos que muitos acreditam, estas tinham até maiores chances de casar com um homem previamente escolhido e até verdadeiramente amado por elas.

No romance Senhora, José de Alencar explana esses dois momentos, Aurélia ainda quando pobre conhece Fernando Seixas, ambos apaixonam-se, mas a condição financeira de sua amada, impossibilita a continuação do relacionamento amoroso, culminando no abandono de Aurélia por Seixas, devido a proposta da família de uma pretendente disposta a pagar um dote com valor significativo, que resolveria os problemas financeiros que ele e a família estavam passando.

Ainda assim, como o casamento ainda não havia acontecido, Aurélia, agora rica, devido à herança deixada pelo avô, pede para que seu tutor negocie a compra de Fernando seixas, que acaba aceitando a proposta de casar-se com uma noiva misteriosa, não imaginando se tratar de Aurélia. Neste momento o autor traz o outro lado da moeda, a mulher é quem escolhe o homem para unir-se a ela, compra-o, mediante a um bom dote. Mostrando que quem usufrui do dinheiro é detentor do poder, seja homem ou mulher.

Aurélia opera com a intenção de vingar-se do homem que a trocou por um casamento que lhe traria vantagens financeiras, que em momento algum se importou com os sentimentos dela para com ele.

Levando-se em consideração esses aspectos, para o autor, a raiz de todos os infortúnios era o dinheiro. É por causa deste que homens e mulheres cediam a uniões sem amor.

Conseqüentemente, um casamento nestas situações implica em uma difícil convivência entre o casal. Os conflitos entre Aurélia e Fernando, em alguns fragmentos da obra, demonstram o quanto à convivência dos dois enquanto estavam a sós, é diferente do comportamento que exibiam em sociedade.

Como especifica, Tufano (1989, p.51) descreve que o casal vive de maneira fingida esse amor no seguinte trecho: “Aurélia e Fernando fingem ser, para a sociedade, um casal feliz, mas vivem separados dentro de casa, ferindo-se constantemente com ironias”.

Dessa forma, conclui-se que as pessoas que cediam ao casamento por interesse, viviam em constantes conflitos, sendo que muitas vezes, a relação era desprovida de amor. Os casamentos eram verdadeiros negócios, ou seja, uma transação comercial, que aconteciam com frequência na sociedade do sec. XIX, a preocupação em ascender socialmente estava acima de qualquer outra coisa, era algo que acontecia de acordo com as necessidades das famílias burguesas.

5 METODOLOGIA

Para a realização desta monografia, foi imprescindível uma minuciosa pesquisa bibliográfica em diversos meios como: livros, arquivos eletrônicos, artigos e revistas. Fazendo uma investigação de estudos a respeito da condição feminina no século XIX, para que através desta, fosse possível estabelecer um contato mais profundo com o conteúdo a ser analisado, além disso, foi necessário fazer um levantamento da vida e obra do autor José de Alencar, trazendo uma breve descrição de suas características literárias, ou seja, provocando leituras que ampliaram o conhecimento já adquirido.

Após este primeiro momento, foi feita a escolha dos documentos e teóricos que têm trabalhos relevantes com a temática da mulher aqui proposta. Posteriormente, deu-se a formulação dos objetivos e hipóteses, e por fim, a elaboração da dissertação fundamentada.

Nesta etapa de elaboração, foi necessário um confronto entre a imagem feminina representada nas obras *Lucíola* e *Senhora* e a história da mulher real que vivia no século XIX, com o propósito de entender a formação de sua identidade, seus posicionamentos com relação aos aspectos que permeavam suas vidas naquela época, dentre eles, temas que compõem o enredo principal nas obras analisadas, são eles: o casamento por conveniência e a prostituição; o segundo, uma questão pertinente e causadora de grandes conflitos para a mulher na sociedade oitocentista.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar a condição da mulher no século XIX a partir dos romances “Lucíola” e “Senhora” de José de Alencar, com o propósito de compreender a representação da mulher oitocentista na escrita do referido autor e no contexto da vida real, em meados das publicações das respectivas obras, promovendo, assim, uma perspectiva de cunho comparativo entre os dramas vividos pelas personagens principais nos enredos e a identificação dos elementos que as tornam similares às mulheres da época.

Buscou-se focar sobre a importância literária que ambas as obras, intituladas de “romances urbanos” de Alencar, possuem para a literatura brasileira, oportunizando, assim, o mergulho nas características peculiares com as quais cada personagem foi construída dentro das obras, o que possibilitou a identificação de alguns pontos importantes. Primariamente, vale ressaltar que aparecem nesses romances um reflexo da vida burguesa, os costumes, a moda, as regras de etiqueta, tudo intercalado por enredos que trazem a temática do amor, dos casamentos por conveniência e a prostituição. Contudo, muito além de uma descrição verossímil da vida burguesa na Corte, Alencar se mostra preocupado em apresentar personagens femininas autênticas.

Certamente, tornou-se perceptível durante a construção deste estudo monográfico, que Alencar criou personagens extraordinárias, que por vezes fez-se acreditar que se tratava de mulheres empoderadas, devido às características dadas a elas pelo autor. Mas, o que se percebe através das análises é a retratação de personagens que não se distanciam das mulheres que existiram no século XIX. Estas, desde a mais jovem até a mais idosa, viveram de acordo com o que a sociedade impôs: foram subordinadas, vítimas da época em que nasceram e das circunstâncias em que se encontravam, foram anuladas cada uma a sua maneira, apenas pelo fato de pertencer ao sexo feminino.

Consequentemente, a mulher, enquanto personagem, é representada de maneira inferiorizada em relação ao seu papel na sociedade, não sendo vista como indivíduo capaz de atuar livremente em uma determinada esfera social, como foi comprovado através desta análise. Em Lucíola, por exemplo, é perceptível que a personagem foi reprimida por romper com as normas impostas pela sociedade da época, ao adotar um comportamento transgressor, isto é, ao prostituir-se. Estava

assim indo contra o destino tido como percurso natural e adequado, reservado a ela. Num percurso “normal”, era de se esperar que ela casasse, tornando-se boa mãe e, quando por algum motivo nesse meio tempo, perdesse a honra, ou seja, a virgindade, antes da realização do casamento, poderia culminar em grandes chances de ter que sujeitar-se a viver à margem, adentrando na prostituição para conseguir garantir sua sobrevivência.

De tal maneira, na sociedade oitocentista (e até mesmo na atualidade) via o meretrício sempre associado à imundice, ao charco e a decadência. Por isso, as mulheres que enveredavam por esse caminho, muitas delas, por extrema necessidade, se justificavam devido à falta de recurso financeiro ao surgir um imprevisto na família.

Sob mesma ótica, pode-se citar o caso de Lúcia, pois a doença dos seus parentes foi o ponto de partida para a prostituição. A partir de então, foi alvo de recorrentes privações, sendo impedida de conviver com a família. Nota-se, sequencialmente, que o preconceito não era apenas externo, mas também intrínseco, porque ficava internalizado nas próprias prostitutas. Sendo assim, elas se consideravam indignas de almejar um casamento com um homem honesto, constituir família e gerar filhos.

Por outro lado, em “Senhora” é descrita a mercantilização dos indivíduos na sociedade no ápice da sua modernização. Há na obra a presença constante do dinheiro, como o motivador de desequilíbrios que complicam a vida afetiva das personagens, numa sociedade em que ter vale muito mais do que ser.

Outra característica que pode ser elencada a partir do desenvolvimento da pesquisa, especificamente da comparação atribuída às personagens Aurélia e Lúcia como personagens principais das obras Alencarianas analisadas, é a identificação da primeira como sendo considerada a mais romântica de todo o enredo, por fatores que foram devidamente evidenciados durante o desenrolar da investigação, que denotam o seu amor idealizado e não correspondido nutrido por Seixas, mesmo que não houvesse possibilidade de concretude, por acreditar que ele só havia concordado em casar, devido ao dote oferecido.

Em virtude dos fatos mencionados, constatou-se que por devoção aos cônjuges, as mulheres abdicavam de suas fortunas, de seu estilo de vida, para, assim, permanecerem ao lado do homem amado.

No que diz respeito à análise realizada nas obras, é perceptível que o espaço concedido à mulher no século XIX era o de dona de casa, rainha do lar e mãe exemplar. Assim, só através do casamento estaria assumindo a sua função, o aspecto destinado a ela na e pela sociedade. É estarrecedor pensar que em oitocentos, as mulheres não passavam de propriedades dos homens. Nesta perspectiva, tudo o que se distanciava desse destino consensualmente aceito era considerado um comportamento transgressor.

Em face do exposto, pode-se concluir que, essas obras concretizam-se sem sombra de dúvidas, como representação da vida da mulher burguesa, predestinada a sobreviver enclausurada no íntimo dos seus lares e, socialmente, ocupando um espaço ainda menor, ou seja, ínfimo.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Lucíola**. 12^a ed., São Paulo: Ática, 1988.
- _____. **Senhora**, São Paulo: Martin Claret. (2011).
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **O livro das Donas e Donzelas**. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7554. Acesso em: 10/06/2018
- BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. **Mulheres de Ontem?**, Rio de Janeiro, século XIX. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.
- BOSCHILIA, Roseli T. **Entre fitas, bolachas e caixas de fósforo: a mulher no espaço fabril curitibano (1940-1960)**. Curitiba, PR: Artes & Textos, 2010. p. 43.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006. p.137
- CANDIDO, Antonio, 1918-**Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880 / 12^a**. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: FAPESP/2009/800 p.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999. p. 235 - 237.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: DEL PRIORI, Mary (Org). **História das Mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 229.
- DOUGLAS, Ellen H. **A busca feminista em Perto do coração selvagem**. In: GOTLIB, Nádya Batella (Org.). **A mulher na literatura**. Vol. II. Belo Horizonte: UFMG, 1990. p.71-79.
- ENGEL, Magali. **Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840- 1890)**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. **História das mulheres no Brasil / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos)**. 7. ed. – São Paulo : Contexto, 2004.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Eliane Marta Teixeira. **Território Plural: a pesquisa em história da educação**. 1^a ed. São Paulo: Ática, 2010.
- MOISÉS, Massaud A **Literatura brasileira através dos textos / Massaud Moisés**. – São Paulo: Cultrix, 2007.

MURICY, Kátia. **A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NASCENTES, A. **Dicionário ilustrado da língua portuguesa da academia brasileira de letras.** Rio de Janeiro: Bloch, 1976. 1972 p.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História.** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993.

PEDRO, Joana Maria. **Mulheres do Sul.** In: DEL PRIORI, Mary (Org). História das Mulheres no Brasil. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p.237-238

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. **Moça educada, mulher civilizada, esposa feliz: relações de gênero e História em José de Alencar.** Bauru, SP: Edusc, 2012.

TUFANO, Douglas. **Estudos de Língua e Literatura.** Vol. 2. Editora Moderna, 1989.