



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins
Câmpus Palmas
Curso de Licenciatura em Letras

Aline Martins de Paula

REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NOS ROMANCES *LUCÍOLA* E *SENHORA*

Palmas
2017

Aline Martins de Paula

REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NOS ROMANCES *LUCÍOLA E SENHORA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras do Instituto Federal do Tocantins – Câmpus Palmas, como exigência à obtenção do grau de licenciada em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Nahete de Alcântara Silva

**Palmas
2017**

PAULA, Aline Martins de.

Representações do Feminino nos romances *Lucíola e Senhora*
Aline Martins de Paula – Palmas-TO, 2017. F. 47

Monografia (Licenciada em Letras) –
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins –
Câmpus – Palmas, 2017

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nahete de Alcântara Silva

1. Mulheres 2. Lucíola 3. Senhora 4. Século XIX

ALINE MARTINS DE PAULA

REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NOS ROMANCES *LUCÍOLA E SENHORA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras do Instituto Federal do Tocantins – Câmpus Palmas, como exigência à obtenção do grau de licenciada em Letras.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

BANCA AVALIADORA

Prof. Dr. Nahete de Alcântara (Orientadora)
IFTO – Câmpus Palmas

Prof. Dr. Rivadávia Porto Cavalcante
IFTO – Câmpus Palmas

Prof. Ms. Fernanda Neves
IFTO – Câmpus Palmas

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao meu Deus por me dar forças para concluir essa etapa da minha vida. Toda honra seja dada a ele.

Aos meus pais e toda minha querida família pelo apoio nesses quatro anos de curso. Só Deus para recompensá-los.

A minha orientadora, prof^a. Nahete, pela paciência e pela disponibilidade em me orientar neste trabalho. Que Deus a abençoe ricamente.

A todos os queridos professores que contribuíram no curso de Letras. Vocês foram excepcionais e tornaram esses quatro anos algo muito gratificante.

Aos meus colegas de graduação. Vocês são ótimos.

Também agradeço às pessoas que contribuíram direta ou indiretamente na elaboração deste trabalho, principalmente o professor Rivadávia Cavalcante, pelas dicas preciosas na qualificação do projeto e o professor Mairo Cândido, pela ajuda na parte técnica.

Resumo

Este trabalho objetiva analisar as representações do feminino nos romances *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875), escritos por José de Alencar, na sociedade brasileira do século XIX, marcada pelo patriarcado. Diante da situação da mulher dessa época, oprimida e subjugada, este trabalho tem como meta verificar como se deu a construção das personagens Lúcia e Aurélia, respectivamente, consideradas mulheres transgressoras dos costumes e moralidades vigentes no período. Para isso, foi realizada uma pesquisa de natureza bibliográfica acerca da realidade das mulheres dessa época da história brasileira, para que o leitor possa compreender até que ponto as personagens de Alencar eram transgressoras e independentes e até que ponto elas estavam submetidas ao que as normas sociais do tempo estabeleciam como regras comportamentais femininas. A análise será feita a partir de fragmentos das obras, pois eles, possibilitará a compreensão de quais características das mulheres da época, estavam presentes nas protagonistas e quais características colocavam essas mesmas protagonistas à frente do seu tempo. A realização desse trabalho pode contribuir para que o leitor reflita sobre o porquê das lutas das mulheres por emancipação e mais espaço na sociedade, além de observar a capacidade da literatura de retratar a realidade social e contribuir para as mudanças de valores engessados.

Palavras-chave: Mulheres, Lucíola, Senhora, século XIX.

Abstratc

This work aims to analyze the representations of the feminine in the novels *Lucíola* (1862) and *Senhora* (1875), written by José de Alencar, in nineteenth century Brazilian society, marked by patriarchy. Faced with the situation of women of that time, oppressed and subdued, this work aims to verify how the construction of the characters Lúcia and Aurelia, respectively, considered to be women transgressors of the customs and morals in force in the period. For this, a bibliographical research was carried out on the reality of the women of this time in Brazilian history, so that the reader can understand to what extent the characters of Alencar were transgressive and independent and to what extent they were subjected to what social norms of time established as female behavioral rules. The analysis will be made from fragments of the works, because they will allow the understanding of what characteristics of the women of the time were present in the protagonists and what characteristics put these same protagonists ahead of their time. The realization of this work may contribute to the reader's reflection on the reasons for the struggles of women for emancipation and more space in society, in addition to observing the capacity of literature to portray social reality and contribute to changes in cast values.

Keywords: Women, *Lucíola*, *Senhora*, 19th century.

Sumário

Introdução.....	8
1 Capítulo I: O contexto histórico e a figura feminina do século XIX.....	11
1.1 Século XIX.....	11
1.2 A mulher do século XIX e a sociedade patriarcal.....	11
1.3 Personagens femininas de destaque no século XIX e escritoras femininas na literatura.....	16
2 Capítulo II – Romantismo.....	20
2.1 O surgimento do Romantismo e seu desenvolvimento no Brasil.....	20
2.2 O autor José de Alencar.....	21
2.3 As personagens femininas de José de Alencar.....	24
3 Capítulo III – As representações do feminino nos romances Lucíola e Senhora.....	26
3.1 A representação social.....	26
3.2 Sinopse de Lucíola.....	26
3.3 Sinopse de Senhora.....	28
3.4 A representação do feminino em Lucíola.....	29
3.5 A representação do feminino em Senhora.....	38
3.6 A representação do feminino através de Lúcia e Aurélia.....	42
Considerações Finais.....	44
Referências Bibliografica.....	47

INTRODUÇÃO

O trabalho aqui proposto tem como foco de investigação as representações do feminino nos romances *Lucíola* e *Senhora* escritos pelo autor José de Alencar, um dos maiores romancistas da nossa história. Ao observar a realidade das mulheres na sociedade moderna, apesar de todo o avanço em relação à emancipação feminina, percebemos que elas ainda encontram dificuldades em diversas camadas sociais, e ainda sofrem com a violência e a discriminação. Diante dessa realidade, surgiu o interesse em saber como a literatura do século XIX, época em que predominava uma sociedade patriarcal, representava o comportamento feminino. Para isso, foram escolhidos como *corpus* os dois romances de José de Alencar pelo fato das obras terem como protagonistas duas personagens femininas que ao mesmo tempo representam e fogem do perfil de mulher da época, sendo independentes, inteligentes e transgressoras da moral e costumes do período.

Escrever sobre a representação do feminino nesses romances é uma forma de ser militante no projeto de emancipação das mulheres e retratar como a literatura traz luz a tal assunto. Segundo Michelle Perrot (2008), as mulheres estiveram, por muito tempo, confinadas em um silêncio profundo, em total invisibilidade. Logo, escrever sobre elas é tirá-las do silêncio e construir uma história da qual sempre foram omitidas. Diante disso, nossa pesquisa é de grande contribuição tanto social, quanto acadêmica, pois, colocará em foco a temática feminina em dois romances consagrados na literatura brasileira e ressaltará a importância destes para as mulheres da época e, até certo ponto, para as mulheres atuais também. Poderemos, ainda, observar como a literatura é capaz de retratar as situações reais de uma forma crítica e contribuir para que mudanças aconteçam no seio social.

Antonio Candido (2013) coloca *Lucíola* e *Senhora* como pertencente aos três melhores romances de José de Alencar e como os dois únicos romances do autor que apresenta as mulheres e os homens no mesmo patamar. Por isso, os esforços empreendidos na presente pesquisa, sobre a representação do feminino nos referidos livros, poderão se converter em estratégias que otimizem e facilitem a compreensão, por parte do leitor, das razões que levaram essas personagens a se tornarem transgressoras de normas sociais e os motivos pelos quais as mulheres continuam na contemporaneidade lutando por liberdade, igualdade e respeito.

As perguntas que a presente pesquisa responde são as seguintes: Seriam essas mulheres realmente livres dos preceitos da sociedade da época ou mesmo diante das posições sociais que ocupavam; e mesmo sendo transgressoras, viviam presas ao que a sociedade estabelecia como norma comportamental para o sexo feminino? Quais aspectos faziam essas personagens fugirem dos padrões estabelecidos na sociedade da época? Elas foram vítimas das convenções sociais estabelecidos durante esse período da história brasileira?

Em relação aos objetivos deste trabalho, temos como objetivo geral analisar as representações do feminino nos romances *Lucíola* e *Senhora*, buscando compreender as construções dessas mesmas representações em seus reais contextos sociais e culturais de produção, para que, em seguida, possamos refletir sobre a evolução dessa temática nos dias atuais. E quanto aos objetivos específicos, descreveremos como as personagens transgressoras, Lúcia e Aurélia, são retratadas dentro da sociedade patriarcal e repressora da época (século XIX), no qual o estilo literário romântico predominava. Buscaremos compreender até que ponto elas eram independentes dos preceitos da época e até que ponto elas eram submissas e influenciadas pelos mesmos preceitos e valores presentes nesse período; E, Além disso, a pesquisa buscará refletir sobre o papel desempenhado pela mulher daquela época.

Nosso trabalho tem natureza qualitativa e interpretativa, com pesquisa inteiramente bibliográfica. Quanto ao referencial teórico, temos o suporte teórico de Helena Saffioti (2004) e Michelle Perrot (2008). As pesquisas destas teóricas são importantes para definir o perfil da mulher ao longo da história, principalmente no século XIX. Também será importante para o leitor compreender a sociedade patriarcal e as diferenças sociais entre os gêneros masculino e feminino presentes no período em que os romances foram escritos e, assim, poderá compreender melhor a moral e a cultura predominante naquele tempo. A pesquisa conta ainda com o suporte de Mary Del Priore através dos livros *História do amor no Brasil* (2011), e *Conversas e histórias de mulher* (2013). A teoria dessa historiadora é fundamental para a compreensão da mulher oitocentista. Temos também a contribuição do historiador e crítico literário Antonio Candido, através dos livros *A formação da literatura brasileira: Momentos decisivos* (2013) e *o romantismo no Brasil* (2002). Este teórico é importante, pois, apresenta grande conhecimento histórico sobre o romantismo, sobre o escritor José de Alencar e suas obras.

O trabalho conta com três capítulos: no primeiro expomos o contexto histórico e a situação da figura feminina do século XIX e, desse modo, o leitor compreenderá a sociedade em que foram escritas as obras que serão o objeto de análise na presente pesquisa, com destaque para algumas personagens femininas de relevância durante este século. No segundo capítulo, apresentamos características do Romantismo e discutimos como a mulher era representada dentro deste estilo literário e se as protagonistas Aurélia e Lúcia se encaixam totalmente nesse estilo ou se de alguma maneira elas fogem do estereótipo feminino romântico. Logo depois, trazemos a biografia do autor José de Alencar e suas características literárias e a fase em que ele estava em sua vida de escritor quando escreveu esses romances. E no terceiro capítulo, realizamos a análise dos romances. Primeiro trazemos um breve conceito do termo *representações*, seguido por uma sinopse de *Lucíola*, e logo depois, de *Senhora*, para que o leitor possa compreender melhor as histórias. Em seguida, realizamos a análise individual do primeiro romance, seguido do segundo. A análise é feita através de recortes retirados dos respectivos romances. E, por fim, apresentamos uma análise geral das obras.

Capítulo I: O contexto histórico e a figura feminina do século XIX.

1.1 Século XIX

O século XIX foi marcado por grandes transformações sociais no Brasil e no mundo. A Europa estava em um clima de tensão com a guerra entre França e Inglaterra, sendo decretado por Napoleão Bonaparte um bloqueio continental aos países que mantivessem comércio com a Inglaterra. Portugal encontrava-se em uma difícil situação pois tinha um intenso fluxo comercial com este país e, com isso, foi obrigado a desobedecer às ordens francesas, sendo decretada a invasão do país. D. João VI, então rei de Portugal e toda a família real, incluindo a rainha considerada louca, D. Maria I, foram obrigados a deixar o país e partir às pressas rumo ao Brasil. A família real se instalou no Rio de Janeiro no dia 08 de março de 1808, transformando a cidade na nova sede do império português, e promovendo grandes transformações no local.

A população do Rio de Janeiro que era cerca de cinquenta mil pessoas, vivia em um atraso social e cultural grave. Porém, com a presença da família real, teve um avanço considerável, fazendo com que a cidade tivesse um grande crescimento populacional, chegando perto dos cem mil habitantes por volta de 1820. Como a grande parte da população era estrangeira, a arquitetura e a moda passaram a seguir as tendências europeias. Antonio Candido (2002) coloca que a chegada da família real, com seus costumes, protocolos, concertos e festas, além das maneiras refinadas dos diplomatas e altos funcionários, aumentou a presença da mulher em público, começando a ruptura com os costumes arcaicos. Foi nessa época também que cresceu o desejo de muitos nacionalistas de que o Brasil se tornasse um país livre dos domínios de Portugal, tornando-se uma nação independente. Esse sentimento marca a primeira fase do romantismo, que tem como principal objetivo criar uma cultura própria do país e não uma recriação das tendências europeias. Os desejos de independência se tornou real no dia 7 de setembro de 1822.

1.2 A mulher do século XIX e a sociedade Patriarcal

Não é uma tarefa tão fácil falar sobre a história das mulheres, pois, como coloca Michelle Perrot (2008, p. 16) elas sempre foram pouco vistas em espaço público, sendo esse, o único que por muito tempo mereceu interesse e relato. Elas trabalhavam,

geralmente, nas atividades domésticas e, por isso, segundo a historiadora, elas tornavam-se invisíveis, sendo esta invisibilidade a ordem natural das coisas em muitas sociedades. Por esse fato, são poucas as fontes que informam algo sobre as mulheres ao longo da história. Seu acesso à escrita também foi tardio e isso dificulta encontrar registros de escritos de autoria feminina. Ainda segundo Perrot (2008), elas mesmas destruíam suas produções e seus diários pois os consideravam de pouca importância.

Ao destacar a mulher brasileira do século XIX, aparece uma mulher submissa e sujeitas às regras criadas por uma sociedade patriarcal, que não tinha voz no meio social. Enquanto os homens nasciam para dominar, elas nasciam para obedecer, cuidar dos filhos, da casa e manterem um comportamento recatado e, assim, não envergonhar o marido ou pai e os irmãos perante a sociedade. Uma das características, antes das mudanças provocadas pela vinda da família real, era o total isolamento dessas jovens e senhoras em casa, não sendo permitido que frequentassem os espaços públicos. Essas mulheres só conseguiam ver e ouvir alguma visita em casa quando se escondiam em algum lugar discreto de modo a não serem notadas. Gilberto Freyre (2003) expõe que a chegada de alguma visita era marcada pelo farfalhar de vestidos subindo as escadas e pelo ruído de garotas se escondendo.

Enquanto a literatura da época, dominada pela visão romântica sobre a figura feminina, retrata a mulher como um ser angelical, belo e puro, a realidade era bastante diferente. Mary Del Priore (2011) cita que:

Numerosos viajantes de passagem pelo Brasil fazem alusão ao modo de vida feminino cotidiano. Bem diferente das heroínas de romances, as mulheres viviam displicentemente vestidas, ocupadas com afazeres domésticos e dando pouca atenção à instrução. (DEL PRIORE, 2011, p.122).

As mulheres tinham uma vida sem oportunidades de estudo, sem poder exercer qualquer tipo de atividade profissional. Suas vidas resumiam-se aos trabalhos domésticos, aos cuidados com os filhos e a servir aos maridos. Essas mulheres costumavam se casarem muito jovens, no começo da adolescência, e quase sempre tinham muitos filhos. Mary Del Priore (2011, p.122) expõe a impressão de estrangeiros sobre as mulheres brasileiras desse período: “belas aos 13 anos, matronas aos 18. E pesadas senhoras, cercadas de filhos, um pouco depois. As varandas nos fundos das casas serviam para abrigar família, isolando-a dos rumores da rua, separando moças e rapazes”.

As mulheres eram encarregadas do dever de cuidar da família quando ainda nem tinham se constituído como adultas ou com maturidade para entender a enorme

responsabilidade colocada sobre elas. Desta forma, essas jovens apresentavam idades bem mais avançadas do que realmente tinham. Del Priore (2013) diz que elas se interessavam pelo sexo oposto antes de completar dez anos de idade, e com essa idade já conheciam perfeitamente o valor do homem como marido e o poder do gracejo para chamar a atenção. Os casamentos não eram feitos com base nos sentimentos da moça, geralmente as escolhas se convertiam em arranjos familiares. Ao se casarem, passavam do domínio dos pais aos do marido, quase sempre muito mais velho do que a jovem esposa.

O que as mulheres podiam ou não fazer era bastante limitado pelos costumes da época. Normalmente, as moças passavam a vida sendo treinadas para terem um determinado comportamento e saberem realizar determinadas atividades, como bordar e cuidar da casa, terminando por crescerem sem qualquer diversão ou conhecimento de mundo, como está explicitado por Mary Del Priore:

A maior parte das meninas não aprendia a ler. Passavam a meninice entre o oratório e a esteira. Ensinavam-lhes a fazer rendas, bordado e costura. Esperava-se que fossem incultas, piedosas, prisioneiras da casa. Amélia Beviláqua, escritora piauiense do século XIX, assim as retratou: "A menina era um corpo cansado, sempre encurvado na almofada. Não distraía o espírito, nem brincava porque era menina e devia estar sempre quieta" (DEL PRIORE, 2013, p. 14).

As meninas, como mencionado pela historiadora, desde crianças eram mantidas sobre rígidas regras, pois como mulheres, elas não podiam se dar ao luxo de se divertirem, de brincarem, de saírem. Pelo contrário, tinham que ficar dentro de casa, bordando, costurando, sem uma educação formal, pois, na visão da época, este era o papel que cabia a todas que pertenciam ao sexo feminino.

Contudo, esse papel de mulheres submissas não se aplicava a todas as famílias. Em alguns poucos lares a voz da mulher era ouvida e respeitada, porém sempre de forma discreta, não deixando transparecer à sociedade a sua influência. O historiador Gilberto Freyre (2003) chega a citar exemplos de mulheres que gerenciavam a família, tomavam conta de fazendas, viúvas que conservavam as riquezas e as desenvolviam, tinham seus capatazes, mandavam dar surras, eram conservadoras ou liberais, porém eram raríssimas. Somente com a urbanização e industrialização do século XIX, tiveram início pequenas liberdades, as mulheres, brancas e ricas, passaram a frequentar os bailes e aparecer em espaços públicos porém, sempre acompanhadas pelo marido, pai ou irmão.

Apesar dessas pequenas mudanças em relação à mulher, a grande maioria dos lares eram marcados pelo autoritarismo do homem e a sujeição feminina. Elas tinham

uma liberdade limitada e vigiada, onde os comandos dos homens e da igreja prevaleciam. Essa vigilância constante sobre as mulheres ocorria para que aspectos como virgindade e fidelidades aos maridos fossem mantidos. Sobre isso, Dell Priore (2013) explica que a Igreja e o Estado até apostavam no sucesso feminino, porém, se restringiam aos seus lares. Dentro de casa, elas podiam comandar alianças e estratégias, além de terem poderes informais. Porém, na rua, isso era inaceitável, conversar com homens que não fosse o marido ou algum familiar próximo era inadmissível; o perigo de perder a honra ao estar na rua crescia e estar fora de casa depois das Ave-marias eram sinônimos de prostituição. Existia também uma grande diferença entre as mulheres casadas e as trabalhadoras concubinadas, ou mulheres sozinhas, já que estas não eram consideradas senhoras respeitáveis.

Do mesmo modo, as relações amorosas desse período também eram impostas pelos pais da noiva, que precisavam guardar a honra tanto da jovem quanto da família. O namoro na época era quase inexistente, Mary Del Priore faz alusão a essa realidade:

Fora a troca de olhares e os cochichos na missa, raramente um homem tinha ocasião de falar com aquela com quem queria casar antes de tê-la pedido em casamento. Quando os pais da jovem não eram muito severos, às vezes se conseguia conversar com elas. Mas só na presença deles. Até o fim do século o namoro será dificultado. (DEL PRIORE, 2011, p. 125).

Como vemos, as missas eram os únicos lugares onde homens e mulheres podiam conversar com certa liberdade, sem o controle massivo sobre eles. A missa era o melhor lugar para o namoro e por isso tinha um papel muito importante nas histórias de amor sendo um dos principais lazeres dos jovens. Quando o romance não era permitido pelos pais, geralmente ocorriam os raptos das garotas. Mary Del Priore (2011) expõe que esses raptos contribuíram para o declínio da família patriarcal, surgindo, assim, a família romântica. O casamento era, muitas vezes, considerado um sacrifício pela mulher, que acreditava não poder encontrar nele nenhum prazer, somente amarguras sem fim:

Maridos eram escolhidos pelos pais, segundo critérios econômicos e sociais, ou encomendados de Portugal. Para muitas, o matrimônio era um drama penoso: “À medida que o padre falava, sua voz se tornava fúnebre e as palavras ressoavam no salão como se ele abençoasse uma sepultura que ia se fechar [...] quando ele uniu as mãos do casal, a noiva parecia quase desfalecer, seu rosto traduzia uma terna submissão diante da fatalidade das coisas”, (DEL PRIORE, 2013, p. 14)

A questão do casamento por interesse marcou o século XIX. A relação amorosa com a finalidade de melhorar a vida econômica e o *status* social é a principal crítica de José de Alencar à sociedade no romance *Senhora*. O homem buscava uma noiva rica, a

aparência desta pouco importava, o casamento acontecia muito rapidamente, e, com a ausência do namoro. Os noivos, quando tinham a permissão do pai, só podiam sair se fosse para a missa, os olhares, beliscões e suspiros costumavam marcar o período até o casamento arranjado. Porém, se o casamento era considerado um sacrifício, muito pior era permanecer solteira. Uma mulher, com vinte e poucos anos e, sem marido, já era considerada solteirona e isso representava não ter nenhum *status* social. Ela, provavelmente, dependeria da boa vontade dos irmãos, os pais ou um parente solidário para acolhê-la e sustentá-la e por isso, geralmente, era considerada um peso para as famílias.

O controle que existia sobre o sexo feminino no período era fruto da sociedade patriarcal que acreditava na inferioridade da mulher em relação ao homem. Gilberto Freyre (2003) expõe que:

À exploração da mulher pelo homem, característica de outros tipos de sociedade ou de organização social, mas notadamente do tipo patriarcal-agrário – tal como o que dominou longo tempo no Brasil – convém a extrema especialização ou diferenciação dos sexos. Por essa diferenciação exagerada, se justifica o chamado padrão duplo de moralidade, dando ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para a cama com o marido, toda a santa noite que ele estiver disposto a procriar. Gozo acompanhado da obrigação, para a mulher, de conceber, parir, ter filho, criar menino. O padrão duplo de moralidade, característico do sistema patriarcal, dá também ao homem todas as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, as amas, as velhas, os escravos. E uma vez por outra, em um tipo de sociedade católica como a brasileira, ao contato com o confessor. (FREYRE, 2003, p. 207, 208)

Essa dupla moralidade é exposta em *Lucíola*, onde a personagem é duramente julgada pela prostituição, porém o mesmo julgamento ou crítica social não recai sobre os homens que alimentam o seu estilo de vida, também em relação aos casados. A mulher tinha que manter a fidelidade absoluta, enquanto os homens se divertiam com as “outras” e mantinham concubinatos com as escravas, sendo estas obrigadas a fazerem o que os seus senhores ordenassem. Na sociedade patriarcal, a mulher é vista como um ser de inteligência inferior, dependendo de que o ser superior, no caso, o homem, a domine e a conduza pelo melhor caminho. Essa situação, tornou a sociedade brasileira cheia de repressões e opressões, já que a mulher sofria e ainda sofre na contemporaneidade com, violências físicas e psicológicas. Em relação a esse domínio masculino sobre as mulheres, Michelle Perrot (2008) explica que:

De Aristóteles a Freud, o sexo feminino é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles, a mulher um homem mal-acabado, um ser incompleto, uma forma malcozida. Freud faz da “inveja

do pênis” o núcleo obsedante da sexualidade feminina. A mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também sua biologia. (PERROT, 2008, p. 63).

A mulher é vista como aquela que trouxe o pecado ao mundo quando induziu Adão a comer o fruto perdido. Perrot (2008) coloca que, dos filósofos gregos, o que mais dá ênfase a superioridade masculina sobre as mulheres é Aristóteles, que acreditava que as mulheres se moviam entre a selvageria do humano e do animal e eram, portanto, uma ameaça a vida harmoniosa da sociedade. Ele acreditava que faltava algo na mulher, o que a tornava um ser defeituoso e incompleto, ao contrário do homem, um ser inteligente e completamente capaz de governar o seu destino e também o da mulher.

A crença na incapacidade e inferioridade da mulher em relação ao homem foi o principal alimento da sociedade patriarcal. Embora esta tenha entrado em decadência, ainda sobraram traços de tal sistema na sociedade moderna, vigorando o machismo e o preconceito em relação ao sexo feminino, levando, ainda hoje, a lutar para garantir a sua emancipação e seu espaço. Sobre esse domínio masculino sobre o feminino, Heleieth Saffioti (2004) explica:

[...] é um contrato entre homens, cujo objeto são as mulheres. A diferença sexual é convertida em diferença política, passando a se exprimir ou em liberdade ou em sujeição. Sendo o patriarcado uma forma de expressão do poder político, esta abordagem vai ao encontro da máxima legada pelo feminismo radical: “O pessoal é político”. (2004, p. 55)

O patriarcado não é uma questão privada, se restringindo ao núcleo familiar, na relação entre esposo e esposa, entre pai e filha, entre irmão e irmã. Ele vai além, perpassando o social e tornando-se uma questão política. A luta por direitos e emancipação feminina teve início ainda no século XIX na Europa, tendo como principal movimento o sufragista, que envolveu mulheres de vários países. O movimento reivindicava direitos como, educação, a posse de bens e propriedades, divórcio e, principalmente, o voto. O cenário para o surgimento destes movimentos estão as grandes transformações industriais, que aconteceram e mudaram a forma de organização social e também ao crescimento do capitalismo.

Essa exposição dos costumes e características que envolvem as mulheres do século XIX é o caminho para que o leitor deste trabalho possa compreender o porquê das personagens Aurélia e Lúcia serem consideradas mulheres transgressoras.

1.3 Personagens femininas de destaque no século XIX e escritoras femininas na literatura

A mulher é representada na literatura, algumas vezes, como independente, emancipada; outras como seres sensuais, capazes de enlouquecerem os homens e, às vezes, como um ser submisso que depende do homem para sobreviver. A questão é que os romancistas sempre gostaram de representar a figura feminina em suas obras.

Em relação às personagens femininas no século XIX, tivemos Elizabeth Benett do livro *Orgulho e Preconceito*, escrito pela autora inglesa Jane Austen e publicado pela primeira vez em 1813. O livro conta a história de Elizabeth e suas quatro irmãs na sociedade inglesa do início do século XIX, tendo que lidar com questões como o casamento, o futuro depois da morte do pai, já que eram cinco irmãs e não tinha direito à herança e a tutela delas passariam, automaticamente, ao parente mais próximo. O livro aborda a questão da educação para moças, tudo visto com um certo sarcasmo por parte da protagonista. Um fato importante deste romance é que ele foi escrito por uma mulher, prevalecendo a visão feminina sobre o romance. Lima (2009) *apud* Zardine (2013) coloca que “Austen nos mostra como o amor entre os protagonistas foi capaz de superar as barreiras de orgulho e preconceito da diferença social entre eles e do escasso poder de decisão concedido à mulher na sociedade da época”. O casamento, nessa obra, é representado como uma tradição da sociedade e também como uma segurança financeira para a mulher. A obra, também aborda a questão do poder de escolha por parte dos envolvidos.

Temos, igualmente, o romance *A Dama das Camélias*, escrito pelo autor francês Alexandre Dumas Filho, publicado em 1858. O romance narra a história de Marguerite Gautier, uma cortesã conhecida como a dama das camélias, que encanta Paris com sua beleza e luxo. Na história, a protagonista vive um romance com Armand, e os dois compartilham uma grande paixão, porém eles enfrentam os preconceitos da sociedade, que não aceita o envolvimento de um jovem honesto com uma prostituta. Na história, o pai de Armand pede a Marguerite que deixe o filho, alegando que aquela relação será a ruína da família e também do filho. Assim a jovem deixa seu amado, alegando que está comprometida com outro amante. Diante da atitude, a dama das camélias fica conhecida como uma cortesã humana, honesta e zeladora dos bons costumes. Marguerite até tenta voltar a vida de cortesã que tinha abandonado ao se apaixonar, mas é atingida pela tuberculose e termina morrendo. O romance é apontado como a grande inspiração de José de Alencar para escrever *Lucíola*, sendo inclusive este uma releitura do romance de Dumas Filho.

O autor brasileiro Machado de Assis escreveu *Dom Casmurro*, em 1899. A protagonista, Capitu, é uma jovem inteligente, criativa e espontânea, que a princípio é pobre, mas ao se casar com Bento Santiago se torna uma mulher rica. A grande polêmica no livro é o suposto adultério de Capitu, uma vez que Bento acredita que a esposa o traiu com o melhor amigo Escobar. Polêmica essa que gera grandes controvérsias nos leitores, já que a versão dos fatos é narrada apenas por Bento, já velho e sem se lembrar dos acontecimentos em detalhes, além de estar possuído pelo ciúme. No livro, o que chama atenção são as características e personalidade da protagonista Capitu, uma vez que esta é bem diferente das mulheres do século XIX. *Dom Casmurro* foi publicado na segunda metade daquele século, época em que o Brasil já era uma nação independente e o que predominava era o cientificismo, o uso da razão, sendo esta obra responsável por inaugurar o realismo no Brasil. Capitu é conhecida como uma das maiores e mais fascinantes personagens feminina da literatura brasileira.

Essas são algumas das protagonistas mulheres marcantes da literatura europeia e brasileira e que, intencionalmente ou não, expunha a mulher como um ser que não servia apenas para procriar e cuidar de casa. Apesar de haver algumas idealizações em relação a essas personagens, pode se afirmar que elas contribuíram para a emancipação feminina. Todorov (2012, p. 22) coloca que a “literatura não nasce no discurso vazio, mas no centro de discursos vivos”. De uma forma ou de outra, a construção dessas personagens foi influenciada pela sociedade da época e também influenciou essa mesma sociedade.

Em relação às mulheres escritoras, no Brasil do século XIX não temos muitas, devido ao fato da tarefa de escritor ter sido considerada algo essencialmente masculino. Porém, uma escritora que fez sucesso na época com romances, contos, e crônicas, mas foi esquecida por muito tempo, sendo agora reconhecida, é Júlia Lopez de Almeida (1862 – 1934). Essa escritora fez sucesso com suas publicações, mas foi esquecida até ser feito resgate de suas obras pela crítica feminina. Em entrevista para ao jornalista Paulo Barreto, Júlia revelou que gostava de escrever desde muito jovem, porém fazia as escondidas com medo de ser descoberta e da reação do pai. No entanto, quando descoberta, recebeu apoio e se tornou uma escritora importante para a época. Além desta escritora, houve algumas outras que também foram omitidas pela historiografia literária.

Na Europa e no mundo, o século XIX teve grandes escritoras, tais como Charlotte Brontë (1816-1855), Emily Dickinson (1830-1886), Jane Austen (1775-1817). Todas foram à frente de seu tempo e deram destaque à escrita feminina. Apesar destas

escritoras bem-sucedidas, a escrita feminina era algo raro e visto como uma atividade masculina. Estas dificuldades são mencionadas pela escritora brasileira Marina Colasanti (1997, p.33), quando questionada se existem mulheres escritoras, ela responde:

Há exatos 28 anos eu a respondo. Com paciência, com boa educação, com sincero intuito didático. Repito aquilo tudo que a gente sabe da dificuldade de acesso à educação, do controle da nossa linguagem, da crítica exclusivamente masculina estabelecendo padrões e da nossa força para conseguir vencer isso tudo.

Como coloca a escritora, existem muitas barreiras para a escrita femininas, mas aos poucos estas dificuldades estão sendo superadas.

Capítulo II – O romantismo.

2.1 O surgimento do Romantismo e Seu desenvolvimento no Brasil

O Romantismo é um marco fundador da literatura brasileira. Até então, quase tudo que era produzido no Brasil no período do Arcadismo tinha como inspiração temas europeus, fazendo com que o Brasil não tivesse uma literatura própria, mas sim uma cópia do que era produzido no velho continente. As mudanças políticas, a revolução francesa, o movimento filosófico e literário, que tiveram início na Alemanha e na Inglaterra, no fim do século XVIII e no começo do século XIX, e, espalhando-se, posteriormente, por toda a Europa, foi responsável, também, por fazer nascer nos escritores brasileiros um sentimento nacionalista, que os levavam a querer escrever uma literatura com raízes, genuinamente, brasileiras. Um dos maiores representantes do Romantismo mundial é o autor Inglês, conhecido como Lorde Byron.

Antes que o Romantismo se consolidasse de vez no país, tivemos o pré-romantismo, período de transição entre o Classicismo e os ideais românticos. Antonio Candido (2002) coloca que a produção literária desse período é considerada medíocre, pois mistura traços do Arcadismo com elementos que mais tarde seriam considerados percussores, além disso, não houve nenhuma inovação formal. O Romantismo se consolida de fato no país com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães em 1836, por esta razão, o autor é considerado como um dos precursores do Romantismo no país. O período romântico no Brasil rendeu frutos no romance, na poesia, na prosa e ao teatro.

O romance passou a fazer parte da literatura brasileira a partir de 1830. Para Antonio Candido (2002, p. 40) “Eram, sobretudo narrativas de tipo folhetinesco, carregadas de episódios melodramáticos, que se refletiram nas primeiras tentativas feitas aqui, sob a forma de contos e novelas insignificantes”. O primeiro romance que realmente conquistou o público brasileiro foi *A moreninha* de Joaquim Manuel de Macedo em 1844.

Essa forma de escrita, em folhetins, teve origem na França e foi introduzido no Brasil no século XIX, se popularizando na segunda metade do século. Os romances eram publicados em capítulos, e assim geravam uma grande expectativa no leitor que aguardavam ansiosamente a publicação dos próximos acontecimentos da trama. Os folhetins eram escritos conforme o gosto dos leitores e não do escritor, dependendo da resposta do público, decidiam se continuavam ou não com a narrativa.

As publicações em forma de folhetins se popularizou no Brasil oitocentista pelo fato de livros serem bastantes censurados na corte e até mesmo a importação ser dificultada. A publicação em jornais não tinha as mesmas censuras e custava mais barato, por isso teve grande aceitação, principalmente entre as mulheres e contribuiu com o aumento de leitores no país, que nessa época contava com enormes índices de analfabetismo e durante muito tempo, essas formas de publicação contribuíram com a educação no país, pois era usado como instrumento de estudo e leituras nas escolas. Diante do sucesso, obras de autores internacionais consagrados foram importadas e publicadas, também, no Brasil.

Os romances se dividiram em urbanos ou de costumes, em indianista e regionalista. Os urbanos ou de costumes tinha como foco retratar as paixões e os comportamentos. Faz parte do romance urbano os títulos: *Diva, cinco minutos, Lucíola, senhora, a moreninha*, entre outros. No romance indianista, o índio é elevado a condição de herói e representante do povo brasileiro. Alguns dos romances que fazem parte desta categoria são *O Guarani, Ubirajara e Iracema*. Já o romance regionalista tinha como objetivo mostrar o Brasil para os brasileiros, revelando sua diversidade cultural e regional. Os romances regionalistas de destaque são: *O tronco do Ipé O sertanejo, e O gaúcho*.

A poesia e prosa foram divididas em três fases, a indianista, a ultrarromântica e a condoreira. Em relação a fase indianista, temos como representante um dos grandes autores românticos brasileiros, Antônio Gonçalves Dias. Sua obra ressaltou a terra e costumes brasileiros e, sobretudo, os índios brasileiros. Antonio Candido (2002) coloca que:

A obra de Gonçalves Dias foi no Brasil a primeira de elevada qualidade depois dos árcades do século XVIII, como concepção e como escrita. A cadência melodiosa, o discernimento dos valores da palavra e a correção da linguagem formavam uma base, rara naquela altura, para a calorosa vibração e o sentimento plástico do mundo que animam os seus versos. (CANDIDO, 2002, p. 43-44).

Gonçalves Dias foi o autor romântico que mais exaltou o indígena em suas obras, ele escreveu poemas, como “Marabá”, “Canto do Piagá”, “Canto do Guerreiro” e “I-Juca-Pirama”. Escreveu também poemas como *Canção do Exílio* que exalta as terras brasileiras e tenta mostrar nossa independência em relação a Portugal.

Depois da fase Indianista, veio a fase do ultrarromantismo, que segundo Antonio Candido (2002) era composta por uma literatura escrita por jovens e voltada para a mocidade. As suas características geraram algumas críticas, conhecidas como os exageros da Escola Romântica. Esses poetas valorizavam a melancolia, a morte, e o

desespero e em alguns casos havia algo de satânico em suas obras. Antonio Candido (2002) ressalta que:

Do ponto de vista formal, é o momento de avanço da musicalidade no verso; quanto aos temas, manifesta-se pouco interesse pelo patriotismo ornamental e pelo indianismo, permanecendo vivo o sentimento da natureza e surgindo a atração pela morte. (CANDIDO, 2002, p. 51)

O estilo Ultrarromântico é conhecido como mal do século por exaltar o sofrimento, a melancolia, a representação de mulheres virgens e angelicais, e a exaltação e valorização da morte, além do uso de drogas como o ópio. Um dos maiores representantes dessa fase foi o poeta Manuel Antônio Álvares de Azevedo, cujo estilo de vida o levou à morte aos vinte e um anos de idade. Em relação ao romance e à ficção publicados em folhetins, o principal autor foi José de Alencar que discutiremos mais à frente.

A terceira fase do romantismo é marcada pela geração condoreira, com uma literatura mais voltada para questões sociais, tal como a questão da abolição da escravidão, que ainda persistia na sociedade brasileira, mesmo o país já tendo se tornado independente de Portugal. Um dos principais autores dessa fase é o poeta baiano Castro Alves. Sua obra é de uma beleza inestimável como pode ser observado no poema “o navio negreiro”. O seu envolvimento direto com a questão abolicionista rendeu a ele o apelido de “o poeta dos escravos”. Antonio Candido coloca que:

A sua fama foi devida sobretudo à poesia humanitária e social. Deixando de lado o índio, voltou-se para o negro e tornou-se o poeta dos escravos, com uma generosidade e um ânimo libertário que fizeram da sua obra uma força nos movimentos abolicionistas. (CANDIDO, 2002, p. 74)

A luta abolicionista se intensificou após a guerra do Paraguai, e exigiu, que os escritores brasileiros assumissem uma posição em relação à causa dos escravos. Com isso, essas pessoas tão maltratadas e marginalizadas conseguiram um lugar de destaque e exaltação na terceira fase do romantismo.

Definir o Romantismo não é algo simples, Paul Valéry *apud* Alfredo Bosi (2006) ressalta que é preciso ter perdido todo espírito de rigor para querer defini-lo. O Romantismo é algo complexo que envolve variados temas e torna difícil uma definição do que de fato foi o movimento.

2.2 O Autor José de Alencar

Os romances pesquisados neste trabalho pertencem ao autor José de Alencar, por isso o estudo mais aprofundado da vida e obra desse escritor. José de Alencar é um dos maiores escritores brasileiros, suas obras contribuíram para a criação de uma literatura com identidade nacional, como almejavam os românticos da primeira fase. José de Alencar relata em sua carta “*Como e porque sou romancista*”, publicada em 1893, que quando criança era o leitor oficial de sua casa. Ele relata a leitura de romances e novelas para sua mãe e amigas desta, nas quais causavam grande comoção. Porém ele não saberia responder se esses ocorridos foram os principais fatores para que ele se tornasse um romancista, mas também não nega a influência dessas primeiras leituras.

Antonio Candido (2013) explicita que Alencar teve o desejo de se tornar escritor em dois momentos: aos quinze anos, lendo Chateaubriand, Dumas Vigny, Hugo e Balzac; e aos dezoito anos, viajando pelo Ceará, ao observar as paisagens de seu estado, teve o impulso de escrever sobre as belezas de sua terra. Porém sua estreia ocorreu somente aos vinte e sete anos, quando publicou *cinco minutos* em 1856, seguido pelo Guarani e a Viuvinha em 1857, *Lucíola* veio em 1862. Depois de vários títulos publicados, o autor publicou *Senhora* em 1875. O autor ainda escreveu vários títulos tanto em romances, urbanos, indianistas, regionais e históricos, tanto em teatro e não ficção.

O poder de observação e descrição dos costumes sociais da época por José de Alencar é um dos motivos da proposta deste trabalho, pois, através disso, podemos analisar o funcionamento da sociedade da época e a visão em relação ao papel desempenhado pela mulher dentro das obras *Senhora (1875)* e *Lucíola (1862)*. Antonio Candido (2003) expõe esse lado sociólogo de Alencar:

Como em quase todo romancista de certa envergadura, há em Alencar um sociólogo implícito. Na maioria dos seus livros, o movimento narrativo ganha força graças aos problemas de desnivelamento nas posições sociais, que vão afetar a própria afetividade dos personagens. As posições sociais, por sua vez, estão ligadas ao nível econômico, que constitui preocupação central nos seus romances da cidade e da fazenda. (CANDIDO, 2013, p. 540).

Alencar ressalta as posições sociais, em *Senhora*, cuja protagonista, Aurélia, é rejeitada por Fernando Seixas por ser uma moça pobre. Contudo, ao receber uma herança de seu avô, torna-se uma mulher rica e admirada, tanto por sua beleza, quanto por sua inteligência e com isso consegue reverter as situações desfavoráveis de quando era pobre, bem como se vingar de sua humilhação. Em *Lucíola*, temos o drama da jovem pobre obrigada a se prostituir para salvar a família e, posteriormente, este se torna o seu único meio de sobrevivência em uma sociedade onde a mulher não podia gerenciar o próprio destino.

Antonio Candido (2003, p. 537) divide o perfil de José de Alencar em três estilos: primeiro, seria “o Alencar dos rapazes, heroicos, antissonante; o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras quase trágico”. Porém o terceiro estilo alencariano é o que nos interessa:

É o Alencar que se poderia chamar dos adultos, formado por uma série de elementos pouco heróicos e pouco elegantes, mas denotadores dum senso artístico e humano que dá contorno aquilino a alguns dos seus perfis de homem e mulher. Este Alencar, difuso pelos outros livros, se contém mais visivelmente em *Senhora e, sobretudo, Lucíola*, únicos livros em que a mulher e o homem se defrontam num plano de igualdade, dotados de peso específico e capazes daquele amadurecimento interior inexistente nos outros bonecos e bonecas. (CANDIDO, 2003, p. 540).

Esse Alencar mais voltado para o público adulto aborda temas polêmicos presentes na sociedade, tais como o casamento visando *status* social e riqueza, as moças levadas a se prostituírem por não terem outra opção de sobrevivência, o abuso sexual, heróis, caso de Fernando Seixas, que até certo momento da obra é apresentado como um homem com um caráter meio deturpado. Vale ressaltar que apesar de escrever essas mulheres, Lúcia e Aurélia, como transgressoras dos costumes da época, quem se torna o grande herói da trama são os personagens masculinos, que findam direcionando o destino das protagonistas. Candido descreve a construção do protagonista Fernando: “Fernando Seixas é um intelectual elegante e pobre, que incapaz da ascense comercial de Jorge Silva, resolve o problema da posição social trocando por cem contos a liberdade de solteiro numa transação escusa. (CANDIDO, 2013, p. 541).”

Aqui já temos um protagonista que não é exatamente um herói e sim um homem vendido, que troca uma vida simples e sem mordomias ao lado da protagonista, para viver uma vida de luxo ao lado de uma esposa rica. Esse personagem masculino se diferencia dos outros por não ser um exemplo de caráter e virtude, já que a maioria dos personagens masculinos são homens fortes e verdadeiros não apresentando nenhum desvio de caráter. Logo ao descrever Fernando Seixas como um homem capaz de se vender em troca de dinheiro e progressão social, José de Alencar fugiu dos perfis até então criados e por isso, com uma narrativa um pouco mais elaborada e uma protagonista que fugia do convencional, faz do romance *Senhora* sua obra-prima. No entanto, ao final do romance, Fernando Seixas resgata sua dignidade ao devolver aquilo que lhe foi pago pelo casamento e termina a obra como um herói.

2.3 As personagens femininas de José de Alencar

José de Alencar escreveu personagens femininas marcantes dentre as quais se encontram as protagonistas analisadas neste trabalho, Lúcia e Aurélia, e muitas outras, tais como Iracema e Emília. O escritor, com seus temas polêmicos, suas mulheres fortes e transgressoras, deu grande destaque ao sexo feminino, embora suas histórias tivessem como objetivo a moralização feminina e a persistência em educá-las para o casamento e a devoção à família. Porém, mesmo diante desse fato, ele escreveu personagens transgressora que não se encaixavam as regras morais e comportamentais estabelecidos socialmente para o sexo feminino.

Em 1858, Alencar envolveu-se em uma polêmica, pois com o objetivo de retratar a sociedade da época de uma forma realista, lançou *As Asas de um Anjo*, peça teatral que tinha como protagonista uma jovem prostituta. A peça não foi aceita, pois, era considerada imoral, sendo retirada de cartaz pela polícia. No entanto, o autor não se conformou com a censura e lançou, em 1862 o romance *Lucíola*, que tinha como protagonista a jovem cortesã Lúcia. Ela era uma personagem contraditória, que apresentava uma dualidade na personalidade, sendo considerada uma mulher anjo e demônio.

Apesar das qualidades de José de Alencar como escritor, em alguns momentos ele peca pelo exagero de sentimentos e emoções. Antonio Candido discorre sobre essa faceta de Alencar:

Quando, porém, idealiza pende para o extremo oposto. Há nos seus livros o impudor muito romântico de ostentar e acentuar sentimentos óbvios: mães, pais, irmãos, são amados com uma veemência que anula as penumbras da afetividade, como se o romancista quisesse pagar tributo à instituição da família pela hipertrofia das suas relações básicas. (CANDIDO, 2013, p. 546)

Todavia, apesar desses “defeitos” do autor, as suas qualidades como escritor não são questionadas, principalmente ao criar perfis femininos ao mesmo tempo tão dentro do seu tempo e ao mesmo tempo tão à frente dessa época de repressão. Um detalhe, que não deve ser esquecido, é que apesar dessas protagonistas complexas, elas eram escritas sob o ponto de vista masculino, justamente pelo pouco espaço dado à mulher no período e a tarefa de escritor ser atribuído ao homem; assim prevalecia a visão masculina sobre as mulheres da época, restando traços conservadores. No final a personagem feminina irá se submeter à vontade do parceiro e deixar que estes governem as suas vidas, como é na visão da época, a ordem natural das coisas.

Capítulo III – As Representações do Feminino dos romances “Lucíola e Senhora”

3.1 A representação Social

Como o foco de investigação desta pesquisa é a análise das representações do feminino nos romances *Lucíola e Senhora*, surge a necessidade de compreender o termo “representações” construídos em um dado momento sócio-histórico e cultural.

Sêga (2000) explica que as representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, sendo uma forma de conhecimento da atividade mental, criadas por indivíduos ou grupos para estabelecer suas posições em relação a eventos, objetos e comunicações. Nas palavras de Sêga (2003, p. 128) “A representação é um conhecimento prático, que dá sentido aos eventos que nos são normais, forja as evidências da nossa realidade consensual e ajuda a construção social da nossa realidade”.

Sêga (2003) ainda esclarece que representação é sempre uma atribuição das posições que as pessoas ocupam na sociedade e por isso toda representação social será sempre a representação de alguma coisa ou de alguém. Porém ela não é uma cópia da realidade ou do ideal, nem uma parte subjetiva do objeto, ela é um processo que estabelece relações entre o mundo e as coisas. Por sua vez, Jodelet (1995 *apud* Mary Jane P. Spink 1993) define representações sociais como modalidades orientadas para o contexto social, material e ideativo no qual vivemos. As representações são fenômenos sociais que mesmo acessado de forma cognitiva, têm que ser entendida a partir de seu contexto de produção.

3.2 Sinopse de Lucíola

Lucíola é um romance urbano publicado em 1862, e narra a história da cortesã Lúcia, a mais rica e formosa do Rio de Janeiro. O livro é narrado em primeira pessoa, por Paulo Dias, homem por quem Lúcia se apaixona e é o responsável por fazê-la abandonar a vida de prostituição e buscar um novo estilo de vida. A história é narrada apenas pela percepção de Paulo, através de cartas a uma senhora, cujo nome não é mencionado. Ele não ousou contar os acontecimentos pessoalmente, pois no lugar se encontrava a inocente neta de dezesseis anos de idade da senhora e ele não queria escandalizá-la com seus relatos. O narrador está diretamente envolvido nos acontecimentos e portanto o

leitor tem apenas uma visão parcial dos acontecimentos, já que Paulo está apaixonado por Lúcia.

No livro, a protagonista vive um grande conflito, pois vive da prostituição, mas ao mesmo tempo abomina seu estilo de vida. No início da narrativa, Lúcia é uma mulher forte, dominadora, que não permite que nenhum homem tome conta de sua vida. No entanto, no decorrer da história, a segunda faceta de Lúcia é revelada, não mais a prostituta capaz de enlouquecer os homens com seu enorme poder de sedução, mas sim como Maria da Glória, uma jovem doce que foi obrigada a entregar o seu corpo a fim de salvar sua família.

Paulo é um jovem pernambucano que se muda para a corte, ainda conservando a inocência de jovens que não estão acostumados com a agitada vida de uma cidade grande e moderna. No primeiro encontro com Lúcia, ele se encanta com a beleza da jovem. Porém ao reencontrá-la na festa da Glória, seu amigo, Dr. Sá, revela a verdadeira identidade de Lúcia, uma cortesã. Mesmo diante desse fato, eles se apaixonam e Lúcia deixa os demais amantes e se dedica apenas a Paulo. No entanto, logo surgem os boatos em torno deste relacionamento, muitos afirmando que Paulo era sustentado pela cortesã e ela tinha abandonado a vida de prostituta por exigência dele. Isso o deixa muito chateado e frustrado, ao perceber que Paulo está se sentindo humilhado, Lúcia volta a ser uma cortesã devassa e sem limites, capaz de ficar nua em cima de uma mesa. Paulo se divide entre os ciúmes que sente e o desejo de não interferir na vida de meretriz da amada. Contudo, após exhibir-se nua em uma festa, e se arrepender de tamanha exposição, sentindo-se indigna e repudiada, Paulo mostra compreensão a jovem e a faz prometer que jamais fará tal coisa novamente.

A partir deste momento, a personagem passa por uma grande mudança de personalidade, Lúcia revela sua verdadeira identidade. Seu nome real é Maria da Glória e quando tinha quatorze anos de idade, sua família toda adoeceu e apenas ela permaneceu saudável. Ao pedir ajuda a um vizinho por nome Couto, este se insinua sexualmente para ela. A princípio, Maria da Glória se nega a atender o assédio de Couto, porém, não restando saída, ela cede às investidas do homem em troca de dinheiro. Quando sua família descobre o ocorrido, o pai expulsa a jovem de casa. A menina é acolhida por uma meretriz e vai morar com uma prostituta chamada Lúcia. Quando esta morre, Maria da Glória não querendo manchar a honra da família, assume sua identidade e sua família passa acreditar que ela morreu.

Ao revelar sua verdadeira história, Lúcia abandona a vida de prostituta, e passa a viver isoladamente. A jovem acredita que embora o seu corpo seja um lamaçal contaminado, ela consegue manter a pureza da alma. Lúcia vai morar em uma casa afastada com sua irmã, única parente viva que lhe resta e não sabe do parentesco de ambas, pois, a quer preservar. Lúcia engravida, porém, doente, já não tem nenhum prazer na vida. Ela para de ter relações sexuais com Paulo, e o amor de ambos passa a ser casto e puro. Por fim, Lúcia, sofre um aborto, pois, acredita que seu corpo não é digno de gerar uma criança e logo após morre, acreditando que este é o único meio de se redimir dos seus pecados e se tornar um ser espiritual, livre dos pecados terrenos.

Uma das grandes inspirações para Lucíola foi *A dama das Camélias* do romancista francês Alexandre Dumas, publicado na segunda metade do século XIX. De fato, as histórias são bem parecidas e algumas críticas da época acusavam José de Alencar de ter plagiado o romance de Alexandre Dumas.

3.3 Sinopse de Senhora

O romance *Senhora* trata a questão do casamento por interesse, presente na sociedade brasileira do século XIX. O romance é urbano, mas também é considerado por alguns, um romance de costumes, pois retrata as hipocrisias, os costumes e os falsos moralismos presente e, desse modo, encontramos muitas características do realismo na obra.

A obra narra a história de Aurélia e Fernando, e não segue um tempo cronológico. O livro é dividido em quatro partes: o preço, quitação, posse e resgate. A primeira parte traz a negociação de Aurélia e Lemos para comprar o noivo de Adelaide Amaral, por cem contos de reis. Porém, Aurélia estava disposta a pagar um valor bem mais alto, caso o noivo exigisse. Fernando pertencia a uma família pobre e desejava se casar com uma moça rica para melhorar a situação financeira da mãe e irmãs e também obter *status* na sociedade. Por isso aceita a proposta que lhe é feita, mesmo estando noivo de Adelaide e não conhecendo a noiva com quem se comprometeria.

Na segunda parte, temos a história de Aurélia antes se tornar uma mulher rica e admirada. A personagem era uma moça simples e pobre, filha de uma viúva. Seus pais tinham se casado sem o conhecimento do pai do noivo, pois era um filho bastardo e tinha medo de perder a herança, caso o matrimônio não fosse aprovado. Os anos se passaram e o pai de Aurélia morre, a mãe da jovem, angustiada com o futuro da filha, pressiona

Aurélia para se expor na janela com o objetivo atrair a atenção dos jovens e conseguir um casamento. Logo a fama da beleza da menina se espalhou e Fernando ao vê-la, se apaixona e a pede em casamento. Porém, logo se arrepende de ter se comprometido com uma jovem pobre. Ao receber uma proposta de trinta contos de reis, Fernando abandona Aurélia e se compromete com Adelaide Amaral. A princípio, a jovem acredita que o noivo a abandonou por amar Adelaide, porém ao receber uma carta anônima lhe relatando os verdadeiros motivos de ter sido abandonada, Aurélia se sente profundamente magoada deixando assim de ter a mesma admiração pelo ex-noivo, pelo contrário passa a desprezá-lo.

Na terceira parte, temos a rotina do casamento de Aurélia e Fernando. Em público, se tratam com carinho e respeito, em particular, tratam-se com sacarmos, indiretas e palavras ferinas. Fernando se comporta como servo da esposa e faz-lhe todas as vontades. O comportamento de jovem irresponsável e boa vida passa por uma drástica mudança neste período.

Na quarta parte, Fernando consegue a quantia dos contos de reis que Aurélia pagou por ele e vai até a esposa desfazer o negócio e adquirir sua liberdade de volta. Nesse momento, Aurélia confessa seu amor e mostra o testamento que fez deixando- he todos os seus bens caso lhe ocorra algo. O casal termina a história juntos e felizes.

3.4 A Representação do feminino em Lucíola

A primeira impressão que Paulo tem de Lúcia é a de uma jovem simples, inocente e de vestes modestas, o que o faz pensar que o homem que tivesse o amor de tal mulher seria muito feliz:

A lua vinha assomando pelo cimo das montanhas fronteiras; descobri nessa ocasião, a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas esgarçadas sobre o céu azul e estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que o moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada. Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição. (ALENCAR, 2006, p. 17)

Podemos perceber a dualidade na personalidade de Lúcia logo nesta descrição. A jovem se veste e se comporta de um jeito simples e recatado e, Paulo, a princípio, não repara em sinais que indicam que Lúcia não é uma jovem puritana como as demais costumavam ser. Ao contrário, é uma cortesã rica e famosa e diferente dessa

primeira impressão, costuma se exibir de maneira ostensiva e luxuosa. O comportamento de Lúcia leva Paulo a tratá-la com cortesia e respeito, porém repara no modo diferente que seu amigo a trata.

— Quem é esta senhora? perguntei a Sá. A resposta foi o sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonomia e fatuidade, que desperta nos elegantes da corte a ignorância de um amigo, profano na difícil ciência das banalidades sociais. — Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la? . . . Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade. (ALENCAR, 2006, p.17)

Ao perguntar quem é a senhora, Paulo recebe a resposta sarcástica de que não se trata de uma senhora, apenas de uma mulher bonita. Em relação a este diálogo, Del Priore (2011, p.194) coloca que, ao “afirmar que Lúcia não é uma senhora, Sá a está desmoralizando moral e socialmente”. Podemos entender com a fala de Sá que Lúcia não é digna do mesmo respeito ou tratamento que as demais senhoras da sociedade recebem. Del Priore (2011, p.194) ainda acrescenta que “ ao dizer, ao contrário que é uma mulher bonita, está sugerindo que a beleza e o erotismo, e o prazer só se encontram em mulheres perdidas”. O tratamento atribuído às mulheres ricas, às mulheres pobres e às prostitutas eram bem diferentes entre si, Del Priore (2011) faz menção as essas diferenças:

A beleza vista na prostituta era a das mulheres de salões. Ela reforça o preconceito e o cinismo dos jovens aristocratas e burgueses: com mulheres pobres canalizava desejos, divertiam-se e davam escapadas rápidas. Com sinhás de salão, postava-se de joelhos, recitavam versos de amor cortês e respeitoso até que se consolidasse um bom casamento. A representação é típica de um período em que se coage a vida conjugal e se promove o bordel. Em que se persegue a nudez das “senhoras” e se olha pelo buraco da fechadura as “mulheres bonitas” (DEL PRIORE, 2011, p.194).

Os jovens cavalheiros e os homens em geral, tratavam as “senhoras” com respeito e pudor, até se consolidar o casamento. Depois, essas assumiam suas obrigações, cuidar da casa, dos filhos e do marido enquanto este continuava a se divertir com as “mulheres bonitas”, no caso, as prostitutas. Os jovens rapazes assediavam as moças pobres, que não ofereciam um casamento vantajoso, porém as que tinham uma posição privilegiada eram tratadas com respeito e romantismo.

Outro costume da época pode ser visto no fragmento acima, quando Paulo diz que só então reparou que a moça estava só, sem a companhia de um pai, irmão ou marido. A ausência dessas companhias masculinas demonstra a verdadeira posição de

Lúcia, pois uma senhora de respeito não saía sozinha nas ruas, sem ter alguém para guardá-la e protegê-la. Esse comportamento apenas as mulheres da vida mantinham.

Lúcia, quando estava conhecendo Paulo comporta-se como uma moça educada, inteligente e simples, porém ao perceber o que Paulo realmente queria dela, mostra seu lado como cortesã depravada e sensual. A vida que leva a faz se ver como uma indigna, que só é “valorizada” em sua profissão enquanto ainda é jovem e bonita. Com tudo, quando a juventude se esvaia, não lhe restará mais nada. Podemos perceber isso pela frase dita a Paulo em um momento de dor. “— Que importa? Contanto que tenha gozado de minha mocidade! De que serve a velhice às mulheres como eu?”(ALENCAR, 2006, p.30). Pela fala de Lúcia, podemos perceber que na visão dela, as prostitutas não conseguiriam desfrutar de uma velhice feliz, pois não tinham netos, filhos ou marido. Sendo assim, a elas restariam apenas a solidão nesta fase da vida, além do mais as doenças às quais estavam sujeitas, e a vida sem regras as levavam à morte muito cedo.

Lúcia é também independente e dona de si, não permitindo que os amantes tomem conta de sua vida, como demonstra esse diálogo:

A Lúcia não admite que ninguém adquira direitos sobre ela. Façam-lhe as propostas mais brilhantes: sua casa é sua e somente sua; ela o recebe, sempre como hóspede; como dono, nunca. Na ocasião em que o senhor a toma por amante, ela previne-o de que reserva-se plena liberdade de fazer o que quiser e de deixá-lo quando lhe aprouver, sem explicações e sem pretextos, o que sucede invariavelmente antes de seis meses; está entendido que lhe concede o mesmo direito. (ALENCAR, 2006, p. 33)

Essa característica já a diferencia da mulher do século XIX, rica, pobre ou cortesã, das quais os homens costumavam decidir o futuro, e o comportamento. Lúcia também não gosta de fingimentos e hipocrisias. Tal como acontece quando um amante casado se esconde para evitar escândalos, Lúcia manda o seguinte recado: “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” (ALENCAR, 2006, p 34). Alencar descreve uma cortesã que não se rebaixa a fazer as vontades dos amantes, tentando agradá-los, e sim uma mulher capaz de estabelecer as próprias regras e gerenciar a própria vida.

Em um momento de despeito, Lúcia mostra na festa de Sá do que é capaz enquanto cortesã ao desfilarem nua para o público, imitando pinturas lascivas presentes no local:

Lúcia saltava sobre a mesa. Arrancando uma palma de um dos jarros de flores, trançou-a nos cabelos, coroando-se de vervena, como as virgens gregas. Depois agitando as longas tranças negras, que se enroscaram quais serpentes vivas, retraiu

os rins num requebro sensual, arqueou os braços e começou a imitar uma a uma as lascivas pinturas; mas a imitar com a posição, com o gesto, com a sensação do gozo voluptuoso que lhe estremecia o corpo, com a voz que expirava no flébil suspiro e no beijo soluçante, com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso. (ALENCAR, 2006, p. 49)

Tal atitude de Lúcia, uma dança erótica em cima de uma mesa, é recriminada pelas outras cortesãs, que se negam a fazer o mesmo, alegando ser preciso ter perdido toda a vergonha para chegar a tal nível. Tal atitude mostra o quanto Lúcia poderia ser uma cortesã ousada e escandalosa. Porém, logo depois vem o arrependimento, Lúcia termina a cena se sentindo miserável e indigna.

No entanto, ao ser compreendida por Paulo, promete não mais fazer tal coisa. A cena escrita por José de Alencar, embora seja um momento considerado imoral, não causa escândalo no público leitor, pois a cena é descrita como um momento de despeito e dor para a protagonista e pelo fato da sensualidade não ser o principal objetivo na cena descrita e sim um momento em que Lúcia demonstra até onde é capaz de chegar quando está sobre o estigma de cortesã e o que seus próprios atos lhe causam. Logo depois, Lúcia se arrepende por ter feito tal coisa, como demonstra o diálogo abaixo:

— Dignidade de quem se despreza a si mesma!... O que é este corpo que lhes mostrei há pouco, e que lhes tenho mostrado tantas vezes! O que vale para mim? O mesmo, menos ainda, do que o vestido que despi; este é de seda e custou o que não custa uma de minhas noites! . . . Oh! creia, mais nua do que há pouco me sinto eu agora, coberta como estou e aqui onde a sombra nem lhe deixa ver meu rosto!... Porém sua alma vê o que fui e o que sou, e tenho vergonha! (ALENCAR, 2006, P. 51)

Tal diálogo demonstra a angústia de Lúcia perante seus atos e sua vergonha por fazê-los. Ela lamenta o fato de vender seu corpo, declarando que o preço do vestido usado naquele momento custa mais caro do que uma de suas noites. A jovem se vê como uma mercadoria que valia o que os clientes estavam dispostos a pagar. Essa visão deprimente de si mesma se revela em um episódio, quando Lúcia solta a seguinte frase, no momento de um incidente, causando um pequeno corte e derramando um pouco de seu sangue: “— Se o bebesse todo!... balbuciou. — Tu morrias, Lúcia! respondi sorrindo. — Eu... viveria; e o resto seria pasto dos vermes, como foi pasto dos homens. (ALENCAR, 2006, P. 43)”.

Para Lúcia seu corpo era um pasto para os homens se divertirem e aproveitarem a sua juventude, seu valor como mulher era inexistente. E por isso se sentia como uma coisa pública:

— Ah! esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega. Estes objetos, este luxo, que

comprei muito caro também, porque me custaram vergonha e humilhação, nada disto é meu. Se quisesse dá-los, roubaria aos meus amantes presentes e futuros; aquele que os aceitasse seria meu cúmplice. Esqueci, que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprover! O mundo é lógico! Aplaudia-me se eu reduzisse à miséria a família de algum libertino; era justo que pateasse se eu tivesse a loucura de arruinar-me, e por um homem pobre! Enquanto abrir a mão para receber o salário, contando os meus beijos pelo número das notas do banco, ou medindo o fogo das minhas carícias pelo peso do ouro; enquanto ostentar a impudência da cortesã e fizer timbre da minha infâmia, um homem honesto pode rolar-se nos meus braços sem que a mais leve nódoa manche a sua honra; mas se pedir-lhe que me aceite, se lhe suplicar a esmola de um pouco de afeição, oh! então o meu contato será como a lepra para a sua dignidade e a sua reputação. Todo o homem honesto deve repelir-me! (ALENCAR, 2006, P. 76, 77)

Para protagonista, a sociedade a aplaudia enquanto cortesã devassa, enquanto pasto de homens, mas caso desejasse se entregar a um homem honesto e pedisse que a amasse e a aceitasse, era condenada e acusada de arruinar a honra de um pobre coitado. Essa declaração é feita no momento em que Paulo, ofendido pelos falatórios da sociedade sobre o seu relacionamento com Lúcia, a pede que continue com suas atividades de cortesã.

Percebemos na personagem, uma mulher que toma conta da sua casa, do seu dinheiro e estabelece regras para os que a querem possuir, porém, quando se apaixona, esse lado de sua personalidade é deixado de lado, Lúcia não se comporta mais como uma mulher dona de si, capaz de gerenciar sua vida; o amor que sente por Paulo à faz submissa as suas vontades, como demonstra esta passagem.

Lúcia não me respondeu uma palavra; com a mesma vivacidade que pusera em desfazer o seu penteado, arranjou-o de novo sem alinhio; e voltou-se para mim de olhos baixos e submissa, como uma escrava que esperasse a última ordem do senhor. (ALENCAR, 2006, P.83)

Em se tratando do homem que ama e que deseja o seu amor também, Lúcia age como as mulheres da época, tímida, submissa e sem vontade própria, prevalecendo a vontade do homem amado sobre a sua vida. Podemos perceber em Lúcia uma mulher que em consequência dos seus atos como prostituta e do preconceito que sofre socialmente, não tem amor-próprio e não se respeita, pois gostaria de ser como as demais senhoras da sociedade, consideradas de respeito, que se casam, têm filhos e se dedicam somente a estes. A submissão e a paixão de Lúcia por Paulo o surpreende pela capacidade e intensidade que ela o expressava, o levando a acreditar, em determinados momentos, que ele é quem não era digno de semelhante amor.

Todavia, depois de algum tempo, Lúcia se afasta de Paulo. A princípio, continua o satisfazendo sexualmente, mas, logo deixa de fazer isso também, operando-se uma drástica mudança no comportamento apresentado até então. A relação de Lúcia com

Paulo torna-se uma amizade profunda e respeitosa. Sempre que Paulo tentava voltar ao relacionamento que tinham antes, era suavemente repellido. Lúcia, na sua busca por pureza e desprezo pela vida de cortesã, deixa os desejos carnavais de lado. Paulo, ao sentir a sua repulsa pelo sexo, deixa seus desejos se esvaírem e sente uma grande compaixão por aquela mulher.

— Conheci que havia uma dor profunda e intensa no que me parecia ridículo capricho! Hei de me lembrar sempre que te vi quase morta nos meus braços! Um desejo de hoje em diante seria uma idéia assassina! Não posso, não o devo ter! 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, 2006, 112)

Podemos afirmar que a partir desta transformação de Lúcia em uma mulher casta, reservada e de desejos frios, está a figura feminina idealizada pelo Romantismo, no qual a mulher é um ser distante, angelical e puro. Podemos perceber que Lúcia acredita que tornará sua alma virgem, coisa que não pode fazer com o corpo, já usado como pasto de homens, se renunciar aos desejos sexuais e à vida de luxo e extravagância que mantinha enquanto estava sob a pele da cortesã.

O desprezo de Lúcia pela prostituição é explicado quase no final do romance, quando ela narra o que a levou a esse mundo. Quando tinha quatorze anos, estava desesperada para salvar sua família da febre amarela, ao suplicar para várias pessoas diferentes, recorreu à ajuda de Couto, porém tal ajuda não sairia de graça. Em troca, Lúcia teria que prestar lhe favores sexuais.

— Tudo quanto era possível, meu Deus, sinto que o fiz. Já não dormia; sustentava-me com uma xícara de café. Nalgum momento de repouso ia à porta e pedia aos que passavam. Pedia para meu pai enfermo, e para minha mãe moribunda, não tinha vexame. Uma tarde perdi a coragem; meu irmão estava na agonia, minha mãe despedira-se de mim, e Ana, minha irmãzinha, que eu tinha criado e amava como minha filha, já não dava acordo de si. Passou um vizinho. Falei-lhe; ele me consolou e disse-me que o acompanhasse à sua casa. A inocência e a dor me cegavam: acompanhei-o.

Lúcia fez um esforço para continuar:

— Esse homem era o Couto...

- Ah!

— Ele tirou do bolso algumas moedas de ouro, sobre as quais me precipitei, pedindo-lhe de joelhos que me desse para salvar minha mãe; mas senti os seus lábios que me tocavam, e fugi. Oh! Não posso contar-lhe que lata foi a minha: três vezes corri espavorida até à casa, e diante daquela agonia sentia renascer a coragem, e voltava. Não sabia o que queria esse homem; ignorava então o que é a honra e a virtude da mulher. (ALENCAR, 2006, p. 121, 122)

A partir deste momento, percebemos a angústia da jovem diante da falta de recursos para salvar sua família e as opções que lhes eram oferecidas. Diante de toda a luta pela vida dos familiares, Lúcia cede às investidas de Couto, porém, quando seu pai descobre o ocorrido a expulsa de casa, restando à jovem como único meio de vida a

prostituição. Nesse episódio, podemos perceber o drama das jovens que cometiam alguma transgressão na época, as famílias patriarcais, geralmente rígidas, não mostrava nenhum tipo de compreensão ou misericórdia, geralmente, jogando-as ao relento.

Fica explícito nessa passagem também o assédio sexual do velho Couto à jovem que não tendo outras opções, acaba virando vítima dos desejos ilícitos do homem. O assédio e violência sexual cometidos contra as mulheres sempre foi praticado ao longo da história da humanidade, no entanto os sofrimentos e traumas causados sempre esteve presente em suas vítimas. Sobre esse assunto vale expor a fala de Michelle Perrot:

Corpo desejado, o corpo das mulheres é também no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado em sua própria sexualidade. Corpo comprado também pelo viés da prostituição [...]. A gama de violência exercida sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. (PERROT, 2008, p.76).

O desrespeito com o corpo da mulher sempre esteve presente na história. Violências como assédio sexual, estupros coletivos e, agressões domésticas estava presente no período relatado e infelizmente, mesmo com todo avanço e emancipação da mulher na sociedade hoje, continua acontecendo. Heleieth Saffioti, (2004 p. 47) expõe que dados de campo afirmam que quando estimuladas, 43% das mulheres revelam terem sofrido violência sexista, 27% já sofreram violência psíquica e, 11% passaram pelo sofrimento causado pelo assédio sexual.

Através dessa revelação de Lúcia, percebemos o porquê do desprezo e sofrimento diante do seu meio de vida. Não era algo que ela queria, mas sim algo que foi obrigada a fazer para sobreviver. O preconceito em relação à prostituta era muito grande na sociedade brasileira do século XIX. Mary Del Priore discorre sobre esse assunto:

Na tradição cristã que vinha desde os tempos de colônia, a prostituta estava associada à sujeira, ao fedor, à doença, ao corpo putrefato. Esse sistema de correlação estruturava a sua imagem; ele desenhava o destino da mulher voltado à miséria e à morte precoce. (DEL PRIORE, 2011, p. 200)

Del Priore (2011, p. 199) coloca que as cortesãs da época foram descritas com todos os vícios, pecados, e excessos cometidos. Nas capitais, onde a burguesia começava a dominar o poder econômico, as características atribuídas a elas, como a preguiça, luxo e prazer irão se opor aos valores familiares do trabalho, poupança e felicidade.

Diante desta realidade, a própria Lúcia tinha preconceito com as demais cortesãs, pois no fundo de seu ser não se sentia parte daquele mundo, nem das demais mulheres que se prostituíam:

Eis a minha vida. O que se passava em mim é difícil de compreender, e mais difícil de confessar. Eu tinha-me vendido a todos os caprichos e extravagâncias; 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. Os homens que se chamavam meus amantes valiam menos para mim do que um animal; às vezes tinha-lhes asco e nojo. Ficaram gravados no meu coração certos germes de virtude. . . (ALENCAR, 2006, p. 123, 124)

A personagem Lúcia, enquanto exercia suas atividades de cortesã, deixava sua personalidade de lado e em seu lugar surgia a meretriz sem pudor e sem consciência, que ela tanto despreza.

O verdadeiro nome da personagem é revelado, Maria da Glória. Podemos perceber nestes nomes uma metáfora que representa a dualidade e paradoxo da personalidade de Lúcia. O nome Lúcia faz alusão ao pecado, à depravação, lembrando assim Lúcifer, o anjo caído, como sugere essa frase de Rocha: “Como trata-se de nomes, eu também proponho uma mudança, bocejou o Rochinha. Em lugar de Lúcia diga-se Lúcifer.” (ALENCAR, 2006, p. 44). Já o nome Maria da Glória, que lhe foi dado em homenagem à Virgem Maria, sugere pureza, virgindade e virtude. O nome Lúcia simboliza a queda dessas qualidades, a corrupção da moça virtuosa e sua transformação em uma criatura imoral. Depois das revelações, Lúcia se muda da casa onde morava para um lugar simples e isolado, com ela moraria sua irmã, única sobrevivente da sua família. A pedido de Lúcia, Paulo passou a chamá-la Maria, simbolizando o renascimento da personagem pois, ela desejava deixar os resquícios da cortesã para trás.

Mesmo com a mudança sofrida por Lúcia, a sociedade não se esquecia ou perdoava o que ela foi, o preconceito e a discriminação estavam presentes em sua vida, como percebemos em um episódio em que ela está ajudando uma moça a fazer crochê e é alvo da seguinte atitude: “[...] já a mais velha das moças se tinha aproximado, e arrancando a pulseira das mãos de sua irmã, atirou-a por cima da grade:— Não toques em coisa que pertença a esta mulher! É uma perda! (ALENCAR, 2006, p. 130)”.

Lúcia morre ao engravidar e sofrer um aborto. Ela não aceita tomar o remédio para expulsar o feto, usando seu corpo como túmulo de seu filho. A morte é a verdadeira purificação da personagem. Já que não podia ter um corpo virgem, ela acreditava que somente a morte era capaz de purificá-la totalmente, uma vez que para a sociedade, Lúcia errou e transgrediu a moral, a morte seria sua última chance de deixar toda a sua impureza e redimir completamente sua alma de seus pecados.

Podemos perceber em Lucíola certo realismo ao tratar a figura da prostituta depravada, dona de si, em contradição com as senhoras da sociedade. No entanto, o

idealismo do Romantismo estava presente na obra, quando o autor descreve um amor tão grande capaz de tudo suportar e de redimir uma pessoa de seus pecados. Lúcia, enquanto prostituta, é uma mulher transgressora, que não se curva perante o moralismo social. No entanto, enquanto mulher apaixonada, é totalmente submissa às vontades do amado e tudo o que deseja é agradar o homem que ama e poder lhe oferecer um amor puro e sem reservas, como demonstra esse fragmento.

— Paulo! Paulo... Tu bem sabes que com esta palavra me farias cometer crimes, se crimes fossem necessários para te provar que eu só vivo da vida que me dás, e me podes tirar com um sopro. Não sou eu criatura tua? Não renasci pela luz que derramaste em minha alma? Não és meu senhor, meu artista, meu pai e meu criador? (ALENCAR, 2006, p. 133, 134)

Essa passagem mostra a devoção de Maria da Glória a Paulo. Enquanto era a cortesã Lúcia, ela determinava o que fazer e quase sempre é descrita como uma mulher caprichosa, com o humor vacilante, podendo facilmente se aborrecer e se desfazer do amante. Porém, como Maria da Glória, é uma menina alegre, calma e paciente, capaz de suportar as acusações e julgamentos com serenidade e compreensão, capaz de perdoar os maiores insultos. Sobre essas diferentes facetas apresentadas pela personagem, Antônio Cândido (2013) esclarece que esta é uma questão complexa:

A pureza da infância, o sacrifício da honra à saúde do pai; a brutalidade fria com que é violada condiciona toda a vida de Lúcia. A lembrança de uma inocência perdida é não apenas possibilidade permanente duma pureza futura (que desabrocha ao toque do amor), mas a própria razão do seu asco à prostituição. A vigorosa luxúria com que subjugava os amantes é um recurso de ajustamento por assim dizer profissional, que consegue desenvolver; uma espécie de atordoamento; quase de imposição, a si mesma, duma personalidade de circunstância que se amoldasse à lei da prostituição. Por outras palavras, a sua sensualidade desenfreada nos aparece como técnica masoquista de reforço do sentimento de culpa, renovando incessantemente as oportunidades de autopunição (CÂNDIDO, 2013, p. 543).

A maneira como Lúcia age enquanto cortesã é uma autodefesa. Ao não revelar sua verdadeira personalidade, dócil, solidária e gentil, ela consegue ter controle sobre sua vida e suas vontades e, assim, não se tornar presa fácil para os homens libertinos da época. Também é a maneira que a personagem encontra de manter uma distância emocional da luxúria a que está submetida. Assim, Lúcia luta para não sentir nenhum prazer enquanto se entrega aos amantes:

Mas horrível era quando nos braços de um homem este corpo sem alma despertava pelos sentidos. Oh! Ninguém pode imaginar! Queria resistir e não podia! Queria matar-me trucidando a carne rebelde! Tinha instintos de fera! Era uma raiva e desespero, que me davam ímpetos de estrangular o meu algoz. Passado esse suplício restava uma vaga sensação de dor e um rancor profundo pelo ente miserável que me arrancara o prazer das entranhas convulsas!(ALENCAR, 2006, p. 124)

Lúcia se ressentia da vida que leva, despreza a prostituição, os homens que se aproveitam das mulheres sem recursos e dos amantes que mantém, sentindo verdadeiro asco por eles. A atitude dela enquanto prostituta é o meio que encontra para manter sua alma e seus sentimentos puros e virgens, já que o mesmo não pode fazer com o seu corpo. Lúcia portanto, ao morrer no final da obra, entra no rol das heroínas mortas na literatura.

3.5 A representação do Feminino em Senhora

A primeira impressão que o leitor tem de Aurélia é de uma mulher linda, rica e admirada. Essa é a primeira descrição da personagem:

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa. Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do diamante. (ALENCAR, 2003, p. 15)

Aurélia é uma órfã rica e cobiçada na sociedade. Nesse tempo já era permitido às mulheres frequentar os salões e bailes. Aurélia, como exemplo dessas novas mulheres, não só os frequentava como era tida como a mais rica e a mais formosa e por isso, proclamada a rainha dos bailes. Diante de toda essa exuberância, ela era o principal alvo dos rapazes solteiros em busca de casamento. Por essa descrição, percebemos certo idealismo em relação à personagem; ela não era apenas a mais bela, ela era a mais bela de todas, não era somente muito inteligente, era a mais inteligente de todas, não somente rica, mas uma das mais ricas; ou seja, em tudo a personagem é descrita como melhor do que as outras e em qualquer comparação ela levaria vantagem, por isso a irrealidade.

Aurélia, como era órfã, tinha sempre a presença de D. Firmina, uma parenta distante. Porém o próprio narrador deixa bem claro o papel dessa senhora na vida de Aurélia:

[...] não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina. Guardando com a viúva as deferências devidas à idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse. (ALENCAR, 2003, P. 15)

D. Firmina exercia o papel de guarda moça de Aurélia Camargo, já que esta desejava morar em sua própria casa e não com seu tutor, o senhor Lemos. Contudo,

como não era bem-visto moças morarem ou saírem sem companhia, coube a D. Firmina exercer esse papel. O que fica claro era que Aurélia não abria mão de governar as suas ações, sem a interferência destas duas presenças. Essa atitude a torna uma personagem diferente do que era o habitual das mulheres oitocentistas, pois, como já foi mencionado, as mulheres, jovens ou senhoras, geralmente não tinha o domínio de suas próprias vidas, estando sob o comando de pais, irmãos, maridos ou, na falta destes, de tutores, responsáveis por tomar conta das jovens e providenciarem-lhes um futuro digno.

Aurélia, quando ainda era pobre, sofreu uma grande decepção amorosa ao ser trocada por uma noiva rica e um dote de trinta contos de réis. Esse acontecimento a faz ver com desdém os muitos pretendentes que lhe disputavam:

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; ao contrário parecia unicamente possuída de indignação por essa turba vil e abjeta. Não era um triunfo que ela julgasse digno de si, a torpe humilhação dessa gente ante sua riqueza. Era um desafio, que lançava ao mundo; orgulhosa de esmagá-lo sob a planta, como a um réptil venenoso. (ALENCAR, 2003, p. 16)

Aurélia sentia um desprezo e escárnio diante dos pretendentes, pois sabia que o amor nem sempre estava presente nestes cortejos. Na época, o que imperava era o casamento por interesse, quem pagassem o maior dote, levava o melhor marido. A personagem tinha consciência de toda a hipocrisia presente nesses arranjos matrimoniais e, por isso, costumava expressar o valor dos pretendes atribuindo a eles um valor comercial e o quanto poderiam valer no comércio que envolvia o casamento:

- É um moço muito distinto, respondeu Aurélia sorrindo; vale bem como noivo cem contos de réis; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço, Lísia; não me contento com esse. Riam-se todos destes ditos de Aurélia, e os lançavam à conta de gracinhas de moça espirituosa; porém a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansavam de criticar desses modos desenvoltos, impróprios de meninas bem-educadas. (ALENCAR, 2003, p. 17, 18)

Aurélia usava de sarcasmos e ironias para mostrar seu verdadeiro pensamento e desprezo pelas bajulações e adorações dos caçadores de dotes e casamentos vantajosos. No entanto, os pretendes consideravam a reação de Aurélia apenas caprichos de menina, já que não tinham conhecimento dos fatos que marcaram sua vida e não compreendiam que essa era uma irritação íntima, por já ter sido vítima dos negócios que envolvia os casamentos. Del Priore (2011) afirma que em *Senhora*, nesse conflito, que de um lado coloca Aurélia e de outro os caçadores de dotes, um retrato do período, não

estão em jogo qualidades pessoais subjetivas de nenhum dos lados. O que há são qualidades subjetivadas no dinheiro que mediará as relações sociais. No entanto as famílias prezavam pela pureza das jovens, já que não queriam manchar o seu bom nome.

O fato de ter sido desprezada por ser pobre faz Aurélia querer se vingar e faz isso comprando o noivo em uma transação às escuras através do tutor Lemos. Sob os comandos da jovem, Lemos faz a proposta a Fernando Seixas, para se casar com uma noiva desconhecida em troca de cem contos de reis, Fernando aceita a proposta e torna-se marido de Aurélia:

- Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter este orgulho, que os melhores atores não nos excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.

- Vendido! exclamou Seixas ferido dentro d'alma.

- Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento. (ALENCAR, 2003, p. 80, 81)

Fernando Seixas se vende duas vezes na história: a primeira, quando o pai de Adelaide Amaral lhe oferece trinta contos de reis para ele se casar com sua filha e a segunda, quando aceita a oferta de Lemos de se casar com uma noiva que até então não sabia a identidade. Aurélia deixa clara essa posição de homem vendido de Fernando ao declarar que precisava de um marido, algo indispensável às mulheres respeitáveis, como ele se encontrava no mercado, ela o comprou. Apesar dessa atitude ousada e transgressora, a personagem age em nome do amor, o que ela desejava era que Fernando recusasse oferta tão absurda. Caso ele declinasse, ela se jogaria aos seus pés e suplicaria que ele a aceitasse. Porém, o fato dele aceitar a oferta representa outra grande decepção para ela. Aurélia acredita que nunca conseguirá ser feliz, já que Fernando lhe roubou todas as chances de uma felicidade futura quando lhe tirou a inocência em relação as intenções e sentimentos das pessoas.

Outro fator que torna Aurélia uma personagem transgressora, é o fato de possuir grande conhecimento e inteligência, algo ressaltado várias vezes ao longo do romance. Ela comandava sua vida e tinha pleno conhecimento de seus negócios, e sabia impor os seus desejos tanto ao tutor, quanto a D. Firmina, não possuía conhecimentos superficiais e era capaz de conversar e expor suas ideias às pessoas mais ilustres e intelectuais. Isso é demonstrado claramente pelo fragmento abaixo:

Quem observasse Aurélia naquele momento, não deixaria de notar a nova fisionomia que tomara o seu belo semblante e que influía em toda a sua pessoa. Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que jaspeava sua beleza, dando-lhe quase a gelidez da estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem. (ALENCAR, 2003, P. 28, 29)

Embora Aurélia seja retratada como uma mulher inteligente e capaz, podemos perceber nesse fragmento que essa qualidade não é considerada algo natural da mulher, que costuma ser guiada pelo coração, intuições e emoções. No caso, Aurélia deixou essa qualidade exclusivamente feminina, para se tornar uma pessoa lógica e racional, guiando se pela razão como fazem os homens. Em relação ao conhecimento feminino, Michelle Perrot (2008) coloca que pesa sobre as mulheres um interdito do saber, considerado contrário à feminilidade, o conhecimento seria um apanágio de Deus e do homem, e foi por isso que Eva pecou, pois, ela, sendo uma mulher, queria possuir conhecimento e isto fez com que ela caísse na tentação da serpente. Diante desse fato, podemos concluir que a inteligência e o grande conhecimento de Aurélia eram mais uma transgressão cometida por ela, pois essas qualidades não era algo pertencentes às mulheres e constituíam um fator que colocava a personagem em uma posição superior às demais.

Outro costume da época que pesou sobre a personagem quando ainda vivia na pobreza era a questão do casamento. Aurélia era pressionada pela mãe a se expor na janela para, com sorte, arranjar um marido, pois o irmão e o pai dela já tinham morrido e a mãe temia que a filha ficasse desamparada no mundo. A jovem, com seus dezesseis anos, era reservada e pouco conhecida na corte. A mãe acreditava que quando os rapazes solteiros conhecessem a beleza da jovem logo se interessariam e proporião casamento e assim a filha não ficaria no total desamparo quando ela morresse, já que devido às circunstâncias de seu casamento, a família continuava a considerando uma perdida e assim não ampararia sua filha. Sendo assim, o único meio de salvação que Emília encontrava para a filha era o matrimônio. Aurélia a princípio, resistiu, mas diante da insistência da sua mãe e do luto pela morte do irmão, aceitou se expor na janela com o intuito de conseguir um marido. Mary Del Priore (2011) coloca que belezas como a de Aurélia não eram levada em conta, o que contava era o dote. Os casamentos baseavam-se em arranjos familiares ou políticos. Sem dinheiro, as moças que ficavam nas janelas eram chamadas “amostras de balcão”, e geralmente não alcançavam o seu propósito.

A personagem até consegue chamar a atenção de vários rapazes, inclusive a de Fernando Seixas que lhe propôs casamento. No entanto, ele logo se arrependeu de se

envolver com uma noiva pobre e aceitou a primeira proposta, trinta contos de réis para se casar com outra noiva. As irmãs de Fernando Seixas também sofrem a pressão em relação ao casamento, pois sendo de família pobre não tinham dotes e isso impedia um futuro casamento. A preocupação de Fernando Seixas com esse fato o influenciou na hora de aceitar a proposta para se casar em troca de dinheiro.

Aurélia, ao comprar o marido, age em nome do amor e também do despeito e decepção ao ter seu amor trocado por dinheiro. Fernando, quando consciente da sua posição naquele casamento, apenas um servo de Aurélia, trabalha para conseguir completar a quantia de cem contos que foram pagos por ele e, assim, conseguir a sua liberdade de volta. Durante esse período, trabalha com dedicação e cumpre todos os seus deveres como marido de Aurélia. Quando consegue restituir o dinheiro, ele vai até a esposa para se libertar da situação humilhante que se encontrava. Aurélia compreende que Fernando não é mais o mesmo homem e confessa seu amor mostrando-lhe o testamento que fez em seu nome, deixando-lhe, todos os seus bens. Os dois então se reconciliam e passam, de fato, a ser marido e mulher. Podemos perceber que, embora Aurélia estivesse ditando as regras, Fernando termina como o herói da trama, o homem capaz de cumprir o seu dever e provar a Aurélia que realmente a ama, que suas palavras de amor não foram fingidas, possibilitando, enfim, a felicidade do casal.

3.6 A representação do feminino através de Lúcia e Aurélia

As duas personagens, Lúcia e Aurélia, começam as respectivas narrativas como mulheres ricas e independentes. O grande sofrimento de Lúcia é o estigma da prostituição que pesa sobre ela, pois, se sente uma mulher suja e indigna por vender o seu corpo em troca de dinheiro. O sofrimento ao qual é submetida começa aos quatorze anos, ao ser vítima do assédio e abuso sexual. Logo depois a incompreensão do pai, que a expulsa de casa por ter cedido as investidas do velho Couto em troca de dinheiro para salvar a família, levam-na a se transformar em uma prostituta para não morrer de fome, já que as jovens e senhoras do tempo, raramente, conseguiam algum tipo de trabalho digno ou ter uma carreira profissional. Porém, mesmo diante de sua realidade, Lúcia consegue impor suas regras e suas vontades no meio em que vive, tornando-se a mais rica e bela cortesã da cidade.

Aurélia era uma moça pobre, que ficou rica ao receber uma herança do avó. No entanto, antes disto, conheceu toda a hipocrisia da sociedade, onde o amor não

interessava, somente as vantagens que se poderia obter por meio de casamentos lucrativos. As moças pobres tinham pouquíssimas chances de conseguir as mesmas oportunidades daquelas com melhores condições de vida. Diante dessa situação, Aurélia compra o marido por cem contos de réis, acreditando que é sua única chance de felicidade na vida. A personagem age por amor e por um desejo de vingança ao mostrar para o amado o que ele perdeu ao desprezá-la por trinta contos de réis.

Essas análises demonstram personagens femininas de fato transgressoras dos costumes patriarcais vigentes na época: são inteligentes, independentes e donas de si. No entanto, podemos perceber claramente que ao se entregar ao amor e também se sentirem amadas, as personagens passam a se submeter aos amados, não sendo mais tão impositivas. As mulheres, por mais transgressoras que elas fossem, estavam ligadas à sociedade da época. Lúcia não consegue se perdoar e acaba tendo preconceito contra si mesmo pelo fato de ter se prostituído. Ela não se enxerga na posição de vítima, que sofreu pelo assédio sexual, pela incompreensão do pai ao expulsá-la de casa e por ser obrigada a se prostituir, simplesmente porque não lhe deram outra opção de sobrevivência. Embora tenha abandonado a vida de cortesã, a personagem morre, pois acredita que somente abandonado o corpo marcado pela prostituição e pelos desejos lascivos, conseguiria se purificar, tornando assim, realmente pura de alma e espírito.

As personagens são heroínas, que apesar de ainda estarem sujeitas às regras sociais vigentes, expõem e lutam contra a sociedade injusta, hipócrita e preconceituosa. A transgressão de Lúcia é claramente percebida, pois, a mulher que vende o próprio corpo sempre foram, em quase todas as sociedades, condenadas e julgadas, não sendo consideradas mulheres que merecem respeito, pois, na visão da sociedade, são sujas, ambiciosas e levam os homens à ruína. Já a transgressão de Aurélia não é visível à sociedade, já que ela ficou rica, e casou-se, como era o costume da sociedade. No entanto, sua transgressão está no fato de ter grandes conhecimentos, de usar a inteligência para realizar os seus desejos submetendo, seu tutor as suas vontades e o usando para realizar seus planos. Também reside no ato de desprezar os vários pretendentes que se jogam a seus pés, pois, ela sabia que o dinheiro costumava ser o principal motivador dos interesses amorosos e, acima de tudo, por ter, literalmente, comprado o homem que desejava, deixando isso muito claro à sua vítima.

Apesar destas personagens serem descritas como descumpridoras das convenções estabelecidas socialmente, José de Alencar as fez retornar ao que a sociedade exigia das mulheres. Aurélia se entrega a Fernando, colocando a sua fortuna

em suas mãos e tornando-se submissas aos desejos e comandos do marido, tendo um final feliz. Já Lúcia, embora não tenha o mesmo final, pois morre, ao longo da narrativa se torna recatada, modesta e totalmente entregue aos comandos de Paulo. Assim, fica claro, que embora José de Alencar tenha escrito as personagens que rompem com alguns costumes e morais extremamente rígidos vigentes naquele tempo, o autor acreditava que as regras estabelecidas para as mulheres na época, deveriam, realmente, ser mantidas, pois essas protagonistas, apesar das violações que cometiam, no final sempre se redimiam e voltava a se submeter aos valores e costumes da época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos esta pesquisa sobre a construção do feminino nos romances *Lucíola e Senhora*, com o desejo de ter provocado algumas reflexões a respeito da posição da mulher do século XIX no Brasil. Uma mulher submetida às regras de uma sociedade patriarcal, tendo seus destinos controlados pelo sexo masculino e, mesmo assim, sendo a época em que começou uma pequena emancipação feminina. Através da exposição desta realidade, esperamos ter contribuído, também, para a reflexão sobre a mulher na sociedade contemporânea, na qual, apesar de todas as conquistas, ainda não se conseguiu estabelecer em regime de igualdade com o homem. Nós, mulheres ainda lutamos por igualdades salariais, por exemplo. E, apesar das leis protegem as mulheres, estas ainda são vítimas de violências domésticas, de assédios, de estupro e de desrespeitos nas ruas, e ainda lutma contra a misoginia e por mais sororidade.

Em relação às perguntas que nos propomos tentar responder, podemos chegar a algumas conclusões através das análises aqui feitas. A primeira questão formulada foi esta: Seriam essas mulheres realmente livres dos preceitos da sociedade da época ou mesmo diante das posições sociais que ocupavam; e mesmo sendo transgressoras, viviam presas ao que a sociedade estabelecia como norma comportamental para o sexo feminino? A resposta a que chegamos é que, apesar de toda a liberdade que gozavam, essas personagens ainda viviam presas ao que a sociedade estabeleceu como dever feminino; Lúcia, apesar de ser uma cortesã rica, linda e famosa, sendo capaz de estabelecer suas próprias regras, simplesmente não se perdoa por ter praticado a prostituição. Apesar de não ter tido outra opção de vida, a personagem vive se julgando e se condenando, inclusive optando pela morte ao não expulsar o feto morto de seu corpo, acreditando que este é o único meio pelo qual poderá se redimir completamente de seus

pecados e tornar-se um ser espiritual e não mais uma humana com seus desejos carnis e corrompidos. Em relação à Aurélia, apesar de gozar de uma maior independência e respeito social, e de sua visão crítica em relação aos casamentos com interesses econômicos, podemos perceber que no final da trama a personagem entrega a administração de sua fortuna ao seu marido, deixando de lado os sentimentos de vingança e se entregando ao amor e ao comando do homem amado, como as mulheres honestas do período deveriam fazer.

Em relação a este questionamento: quais aspectos faziam essas personagens fugirem dos padrões estabelecidos na sociedade da época? Podemos afirmar que o que levava as protagonistas a fugirem dos padrões sociais é o fato delas assumirem uma posição independente, serem inteligentes e até determinados trechos dos livros, não se submeter à autoridade masculina, algo considerado raro no sexo feminino na época. Para mais, viam com olhos críticos as hipocrisias e falsos moralismos vigentes no período, além das transgressões mais óbvias por elas cometidas, tais como prostituição, caso de Lúcia e a compra do marido por parte de Aurélia.

E por último, foi colocado este questionamento: elas foram vítimas das convenções sociais estabelecidas durante esse período da história brasileira? Podemos afirmar que sim. Lúcia foi vítima de assédio sexual, e, logo depois, foi expulsa de casa pelo pai, não lhe restando outra opção a não ser a prostituição, já que as famílias patriarcais e a igreja católica não costumavam perdoar os que violavam as regras vigentes. Aurélia, enquanto pobre, foi vítima das desesperanças e preocupações com o destino, já que não tinha nenhum parente próximo do sexo masculino para cuidar de seu futuro e às mulheres não era oferecida nenhuma formação profissional para garantir uma independência financeira. Por fim, foi abandonada pelo noivo, por não ter nenhuma compensação financeira a oferecer.

Em se tratando dos objetivos colocados na introdução deste trabalho, consideramos que foram atingidos. Sabemos que não exploramos ou percebemos todos os elementos importante das obras, mas o que foi proposto conseguimos seguir até o final da presente pesquisa. Ressaltamos também que a temática feminina nos romances *Lucíola* e *Senhora* ainda não foram esgotadas, deixando assim aberta uma continuidade da presente investigação.

Em relação à importância do trabalho aqui realizado, acreditamos que a temática abordada é relevante não apenas para os estudos da historiografia literária, e da histórica cultural e social do século XIX. Mas sobretudo, como ponto de partida para o

entendimento de valores socioculturais representados na literatura enquanto prática social e cultural, cujos fenômenos expressam o mundo através de seus personagens, da trama temática, do espaço fisicotemporal representadas no gênero romance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de Alencar. *Lucíola*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

ALENCAR, José de Alencar. *Senhora*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura brasileira: Momentos decisivos*. 14ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. - São Paulo: Humanitas/ FFLCH, 2002.

DEL PRIORE, Mary. *História do Amor no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias e Conversas de Mulher*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2013.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 14 ed. São Paulo: Global, 2003. Cap. IV.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, Patriarcado, Violência*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2004. (Coleção Brasil Urgente).

SÊGA, Rafael Augustus. *O Conceito de Representação Social nas Obras Denise Jodelet e Serge Moscovici*. Porto Alegre, julho de 200. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/13/13art8.pdf>>. Acesso em: 3 de fev. de 2017.

SPINK, M. J. P. *O Conceito de Representação Social na Abordagem Psicossocial*. Rio de Janeiro, jul/set, 1993. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v9n3/17.pdf>>. Acesso em: 3 de fev. de 2017.

ZARDINE, Adriana Sales. *A Identidade Feminina na Obra 'Orgulho e Preconceito' de Jane Austen*. Nº 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_2049.pdf> Acesso em: 5 de jan. de 2017.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALENCAR, José. *Como e Porque sou romancista*. 1893. Disponível em: <http://www.aprendebrasil.com.br/classicos/obras/como_e_porque_sou_romancista.pdf >
Acesso em 20 de dez. de 2016.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

COLASANTI, Marina. Por quê nos perguntam se existimos. In: SHARPE Peggy(org.) *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997. P. 33

FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. *Romantismo: A história da literatura brasileira*. Universidade Federal dos Vales de Jequitinhonha e Mucuri. Minas Gerais, 2012.
Disponívelem:
<http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/ROMANTISMO-A-FORMAÇÃO-DA-LITERATURA-BRASILEIRA_júlio-flávio.pdf> Acesso em: 18 de dez. de 2016.

LIPORACI, Francine Pires. COSTA, Sueli Silva Gorricho. *Capitu, a figura feminina, na obra de Dom Casmurro de Machado de Assis*. Ituverava: Nucleus, 2009. Disponível em:
<<http://www.nucleus.feituverava.com.br/index.php/nucleus/article/view/755/985>>
Acesso em: 5 de jan. de 2017.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 4 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.