



Fabiana Rosa da Silva Avival

Joseane Aparecida de Souza

**ANÁLISE DA VISÃO FEMININA: Obra *Senhora* do Escritor
José de Alencar**

Lavras – MG

2021

Fabiana Rosa da Silva Avival

Joseane Aparecida de Souza

**ANÁLISE DA VISÃO FEMININA: obra *Senhora* do escritor José de
Alencar**

Artigo apresentado ao curso de Letras/Português da
Universidade Federal de Lavras, (como requisito parcial
para a obtenção do título de licenciatura em Letras.

Orientador: Dr. Natalino da Silva de Oliveira

Lavras – MG

2021

SUMÁRIO

| | |
|-----------------------------------|-----------|
| Introdução | 1 |
| Referencial Teórico | 9 |
| Metodologia | 29 |
| Análise e discussão | 30 |
| Considerações Finais | 33 |
| Referências Bibliográficas | 34 |

ANÁLISE DA VISÃO FEMININA: obra *Senhora* do escritor José de Alencar

AVIVAL, Fabiana Rosa da Silva; SOUZA, Joseane Aparecida[1]

OLIVEIRA, Natalino da Silva de[2]

Resumo

Podemos considerar que os movimentos feministas são fundamentais para ajudar as mulheres a terem sucesso em sua autonomia no meio social, isso faz com que elas tenham vontade de batalhar pelos seus direitos e por um espaço social maior. Partindo da premissa da obra literária *Senhora*, do escritor José de Alencar, começam os questionamentos a respeito do papel social e da valorização da mulher. Assim a literatura oitocentista, que prima pelos valores sociais, a despeito do lugar da mulher na sociedade, a quebra de um sistema convencional burguês e a independência social feminina fica nítido no texto do autor José de Alencar. Ao engrandecer a crítica da obra, considerando aspectos históricos, culturais que conjecturam com as questões políticas sociais e sobretudo na edificação de como o papel da mulher é observado pela sociedade patriarcal, que impunha o papel feminino como submissão e sem possibilidades de autonomia. O artigo é fundamentado na pesquisa bibliográfica, e na análise das narrativas literárias. A metodologia utilizada parte da leitura e estudo da obra *Senhora* do autor José de Alencar. Ainda será tratado a ascensão da mulher, uma análise da época patriarcal que depreciava a mulher como ser capaz de produzir em todos os âmbitos.

Palavras-chave: José de Alencar, romantismo e sociedade patriarcal.

[1] Graduando em Letras Português UFLA. E-mail: fabiana.avival@estudante.ufla.br;
joseane.souza@estudante.ufla.br;

[2] Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. natalinolettras@gmail.com

Abstract

Feminist movements are fundamental for women to succeed in their autonomy as citizens, this makes them want to fight for their rights and for a larger social space. Starting from the premise of the literary work *Senhora*, by the writer José de Alencar, questions about the social role and its valorization began. Thus, nineteenth-century literature, which strives for social values, despite the place of women, the breaking of a conventional bourgeois system and female social independence in José de Alencar's text. When considering the criticism of the work, considering historical and cultural aspects that conjecture with political and social issues and above all in the construction of how the role of women is observed by patriarchal society, which imposed the female role as submission and without possibilities of autonomy. The article is reasoned on bibliographic research, and on the analysis of literary narratives. The methodology used starts from reading and studying the work *Senhora* by the author José de Alencar. And the rise of women will be treated, an analysis of the patriarchal era that depreciated women as being able to produce in all areas.

Keywords: José de Alencar, romanticism and patriarchal society.

Introdução

A sociedade patriarcal do século XIX se referia ao homem como o símbolo da família e membro absoluto no contexto social, sendo a mulher uma figura secundária, exclusivamente submissa ao cônjuge e à sociedade. Tendo uma vida cheia de limitações sem liberdade de expressão ou ações.

Por muitos anos, as mulheres estiveram ausentes ou desfiguradas na história brasileira. Como em qualquer outra parte do mundo, não se fez justiça ao papel que elas desempenharam no desenvolvimento do país. Pouco se sabe de suas vidas, papéis e experiências no passado, e a própria existência de fenômenos como o movimento pelos direitos da mulher no Brasil do século XIX. (HAHNER,1981, p.24)

Era nítido no início do século que a participação das mulheres era invisível, principalmente depois de casadas, pois a elas eram impostas exclusivamente os encargos domésticos, como a educação dos filhos, os cuidados com a casa, com o preparo das refeições e dar atenção ao marido, estando sempre à disposição de seus mandos e desmandos no relacionamento. No entanto, toda essa dedicação era incapaz de despertar algum reconhecimento nos homens, pois era comum a traição por parte dos consortes.

Embora o divórcio na época fosse algo vergonhoso para o casal e familiares, era possível que os homens se divorciassem de suas esposas por razões que causaram humilhação a imagem da mulher como, por não apresentar habilidades em seus afazeres domésticos ou até mesmo por não satisfazer completamente o desejo de seus esposos na cama, fazendo com que o homem a traísse até mesmo com empregadas (escravizadas). Contudo, à mulher não era permitido essa tomada de decisão; apenas na metade do século (1857) as mulheres puderam se divorciar de um marido abusivo (GALVÃO; LOPES 2010); tornando-se faladas, mas, livres de vexações ocasionadas pelos seus cônjuges.

Certamente, parecia ser o início de um livramento, quando, na verdade isso mostrava o quanto as esposas eram totalmente submissas ao seu companheiro, da mesma forma que eram subalternas a uma regra social, prescrita por uma sociedade patriarcal.

Havia na época uma visão muito depreciada de que as mulheres não deveriam trabalhar, impedindo-as de demonstrar seus talentos, nos quais, podemos dizer que não são poucos.

Evidentemente, na metade do século, a mulher de classe média, começou a ser percebida em setores como os têxteis, trabalho em indústria de tecido que dependiam literalmente do trabalho delas, porém cargos minoritários em comparação aos que pertenciam aos homens. Ainda nas palavras de Bourdieu (2009) algumas mulheres de classe média, trabalhavam antes de se casar, no entanto, uma vez casados, tudo o que juntos conquistavam tornava-se propriedade de seus maridos, assim como elas. O ofício delas após estarem casadas, era de servir seus maridos e filhos, ajudando-os em suas lições aprendidas na escola, com o básico de conhecimento em letras que elas possuíam.

Mediante sua pessoa estar sempre limitada, sua interferência com assuntos políticos nem se cogitava, ou seja, a política e o governo eram assuntos somente tratados pelos homens. As mulheres supostamente não tinham capacidade para entender as dinâmicas estipuladas pelo governo, portanto elas eram totalmente excluídas do meio político; completa ainda Bourdieu (2009), de que as mulheres não podiam votar; independentemente de quem fossem, e não havia mulheres no Parlamento.

Durante o período vitoriano, os papéis dos homens e das mulheres tornaram-se mais definidos do que em qualquer outro momento da história. Isso simbolizava que o ser mulher não podia demonstrar-se seu poder de inteligência, ou que fosse tão capaz quanto aos homens, sendo um dos períodos mais inescrutáveis para o sexo feminino.

Salienta-se, que esse período, a imagem da mulher foi considerada totalmente inferior ao homem, que por uma dose extra de machismo, somente a imagem masculina deveria se destacar. Quando nos séculos anteriores, era comum mulheres trabalharem ao lado de maridos e irmãos nos negócios da família (GALVÃO, 2010), mas nesta época a mulher viu sua imagem ocultar-se ainda mais.

A ideologia das esferas separadas se apoiava em uma definição das características naturais de mulheres e homens, nas quais julgavam as mulheres, como sendo seres fisicamente mais fracos, mas moralmente superiores aos homens, o que transparecia que eram mais adequadas para a esfera doméstica (GALVÃO, 2010). O trabalho feminino era contrabalançar a mancha moral da esfera

pública na qual seus maridos trabalhavam o dia todo, mas também estavam preparando a próxima geração para continuar com esse estilo de vida.

O fato de as mulheres terem uma influência tão grande em casa foi usado como argumento contra dar-lhes o voto (HAHNER, 1981). Deste modo as mulheres, precisavam de um novo tipo de educação para prepará-las para esse papel do que se denominava anjo na casa. Em vez de atrair um marido por meio de suas habilidades domésticas, as meninas de classe média eram treinadas no que era conhecido como realizações.

Os afazeres domésticos e as artes de tricotar, cozer, eram delegados às mulheres, incluindo-se aos ensinamentos passados de gerações em gerações, tornando-as moças prendadas, como uma ação costumeira; principalmente as de classe mais altas, as quais comandavam como governantas as empregadas que trabalhavam em seu lar. “A maternidade, destino biológico do ser mulher, passa a ser domínio das culturas que ditam as regras sob as quais deve ser exercida, pelas próprias mulheres, mas também pelos homens e instituições”. (GALVÃO; LOPES, 2010, p.62)

Preferencialmente, a feminilidade de uma donzela da sociedade era baseada nos estudos de um manual de etiqueta e boas maneiras, que desde cedo lhe era oferecido pela família, para que lhe imprimissem os bons modos, a fim de garantir sua postura perante membros da sociedade.

José de Alencar foi um dos primeiros nomes a usar a estética romanesca no Brasil, que compreendia três fases distintas; a primeira inclinava para um Brasil selvagem, a segunda para o Brasil colônia e a última voltada para a modernidade. O autor é considerado um dos pais da literatura no Brasil, assim como Machado de Assis; sendo de fundamental relevância para a literatura independente do país, que até então sofria influência da literatura parisiense, ou europeia, antes de ser reconhecida como independente.

A literatura segundo Antônio Cândido em seu livro intitulado: *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos, 2000)*, refere-se a lógica literária grande influenciador do nascimento da literatura romântica, assim como o aparecimento dos romancistas, com uma visão de historiador. Ainda segundo ele: “No Brasil, esta disposição foi capital e serviu de base à iniciativa do grupo da Niterói, marco inicial no nacionalismo literário de tipo romântico, isto é, adequado ao espírito do tempo.” (CÂNDIDO, 2000. p.281).

A literatura passou a ser considerada como uma forma de libertação ou independência e o sentimento de conscientização da nacionalidade para evidenciar a potencialidade da nossa pátria e das nossas raízes, bem como ao nascimento do movimento romântico que teria o Alencar como um de seus precursores.

O romantismo demonstrava não somente o sentimentalismo, mas também o sentimento de libertação de uma nova política nacionalista, com os padrões de uma sociedade patriarcal, uma espécie de manifestação crítica, mesclado ao idealismo romântico.

A essência do romantismo visto pelos olhos de José de Alencar, começa a retratar temas como o indianismo, o regionalismo, e o urbanismos para descrever diferentes padrões sociais, tecer suas críticas, engendrando personagens caracterizados ao contexto de suas obras.

Ainda em *Cândido*, ele diz que:

Alencar reconhece a legitimidade nacional das pesquisas essenciais do romance, liberto do pitoresco em benefício do humano social e psicológico; do humano contemporâneo, que nos toca de perto e envolve a sensibilidade com os seus problemas. (CÂNDIDO, 2000, p. 326)

O recorte faz alusão já a questão da crítica feita a sociedade, na época, mais explicitamente no século XIX, abordando os problemas que passava a sociedade do Rio Janeiro.

Sob o prisma da perspectiva de Bosi, em seu livro: *A Dialética da Colonização (1936)*, o autor irá sobrepor o horizonte que época pós-colonialista, causava um sentimento de revelia, desde o decorrer do indianismo, passando pelo regionalismo e por fim pelo urbanismo nas obras de Alencar, com a figura feminina idealizada em seus enredos.

Era como se Alencar estivesse revisitando a trajetória da vinda dos colonizadores, chegando ao Brasil, para que influenciasse e mudasse a vida dos índios, impondo a eles novos valores, assim como que a sociedade impunha as mulheres, criando uma esfera de sacrifícios das ideologias, como cita no trecho: “Creio que é possível detectar a existência de um complexo sacrificial na mitologia romântica de Alencar”. (BOSI, 1992, p. 179)

Essencialmente, é uma comparação feita sobre o panorama ou o mito de que a mulher, assim como índio era como se fosse um deus, perante a sociedade

pós-colonialista, o sacrifício que elas deveriam oferecer para que fossem enfim exaltadas. Em outras palavras, para as personagens, as consideradas deusas (heroínas como Aurélia), ao final deveriam se redimir, se renunciar, para que encontrassem a redenção, e assim, obterem uma moral digna perante a sociedade, submissas como lhes convinham.

Havia nas obras de Alencar, ainda segundo Bosi, um inacreditável sentimento nacionalista, exultando o patriotismo, indo contra os valores de uma colonização compulsória e isso era figurado através de uma linguagem mais sensível, sutil e até poética, ou seja, lírica, para expressar a verossimilhança dos fatos históricos da época.

Partindo de um ponto, historiográfico, assim como a crítica do autor Cândido, o autor Schwarz, vai mais a fundo das análises de Alencar, reproduzindo a questão os padrões europeus como crítica à sociedade, abordada em seu livro: *Ao Vencedor as Batatas* (1977), que fala exclusivamente de Alencar e de *Senhora* e seus pormenores.

Em um trecho do livro, Schwarz imprime as seguintes palavras: “A hipocrisia, complexa por definição, combina-se à pretensão de exemplaridade própria desta esfera, e à de espontaneidade, própria ao sentimento romântico, saturando a linguagem de implicações morais.” (SCHWARZ, 1977, p.43)

Sobre o contexto da obra de Roberto Schwarz faz uma crítica áspera às personagens do livro *Senhora* de Alencar, que imprimiam interesse financeiro, como é o caso do tutor, o tio Lemos e Dona Firmina, mãe por encomenda, ou seja, de conveniência para encobrir a emancipação de Aurélia Camargo. Ao longo de seu estudo sobre o enredo da obra, vai dar mais ênfase a sociedade hipócrita e fazer um comparativo com os desfechos das personagens femininas de Balzac, que Alencar tomava como exemplo, exaltando as mulheres, mostrando em primeiro momento, altivas e donas de si, para que depois se remisse perante seus consortes.

Conforme o conteúdo apresentado, Roberto Schwarz refletiu sobre a comédia ideológica nacional representada pela distância entre a sociedade escravista e o liberalismo europeu. Nessa perspectiva teórica mais ampla, no segundo artigo, analisa "Senhora" e aponta as contradições nos romances de Alencar. Um dos pontos de partida deste livro é a restauração crítica do processo histórico estabelecido com o estudo da relação entre as formas literárias e os processos sociais no início da ficção brasileira.

O autor quer dizer que tanto em Alencar, quanto a Balzac, predomina o amor romântico em um primeiro momento, misturado às convenções da sociedade, a exaltação da mulher e no final um declínio das personagens mulheres voltando-se atrás para agradar seus parceiros no amor e não transgredir as regras sociais da época.

Schwarz vê de um modo perspicaz, a relevância que a ganância pela riqueza torna a sociedade medíocre, supérflua, exaltando o dinheiro, como se fosse um “deus”. Assim, conforme os romances de Jose de Alencar, como por exemplo, *Senhora*, obra que difunde esse trabalho, como se hoje fosse uma encenação da dramaturgia brasileira. Levando em consideração os folhetins parisienses, na época da crítica, como nos cita: “É uma das misturas do século, a marca do dramalhão romântico, da futura radionovela, e ainda há pouco podia ser visto no discurso udenista contra a corrupção dos tempos.” (SCHWARZ, 1977, p. 43)

Contextualizando suas palavras, em um senso analítico, podemos dizer que o romance era apenas parte do drama, encoberto pela força da burguesia e do poder do dinheiro em corromper as pessoas, assim como o caráter ou a falta desse atributo pertinente a um cidadão em meio a sociedade destruidora de conceitos reais da moral.

A acidez das palavras de Schwarz faz menção a falta de zelo por parte do Alencar, em mencionar mais uma sociedade jovem, esquecendo-se de citar os mais velhos, indicando que a obra se trata de um movimento juvenil, enquanto a sociedade girava em torno dos ideais conservacionistas dos adultos, sendo assim, ofuscava o brilho literário, como cita no parágrafo: “Não tem curso entre as pessoas que já sejam sérias, as quais por sua vez ficam excluídas do brilho literário, e do movimento de ideias que deve sustentar e arrematar o romance.” (SCHWARZ, 1977, p.45).

Voltando ao contexto da obra *Senhora* aqui analisada, se desenvolve um drama romanescos com a personagem Aurélia Camargo, filha de família pobre, que se apaixona por um homem ambicioso chamado Fernando Seixas, de quem ficou noiva. No entanto, o pretendido acaba rompendo a relação para casar-se com uma senhorita de família abastada, de cujo pai receberia um grande dote de acordo com a lei.

Por esse desenrolar da história, podemos perceber que o romance, aborda a questão dos casamentos por interesses, por conveniência, ou seja, a família de uma

mulher que não possuía bens para oferecer para um pretendente, não tinha o direito de ser inserida à burguesia e frequentar a alta sociedade. Essas pobres mulheres da classe baixa, nem se quer podiam cogitar fazer parte de um grupo relevante social, quanto mais arrumar um casamento conveniente.

O matrimônio sendo considerado como uma indústria, já se encontrava retratado na obra *Senhora*, em uma de suas conversas com Seixas, onde diariamente trocavam farpas, Aurélia fala para o amado: “-Oh! ninguém o sabe melhor do que eu, que espécie de amor é esse que usa na sociedade e que se compra e vende por uma transação mercantil, chamada casamento!” (ALENCAR, 1991, p. 82)

Tudo isso se insere em um contexto histórico onde a mulher é depreciada até o momento em que a mulher se torna personagem principal da obra *Senhora*, onde Aurélia Camargo ascende socialmente. Essa ação ocorre mediante esforços combinados de mulheres que não se prostraram diante da convenção social de exclusão, mostrando que o gênero feminino não era fraco como pensavam, sendo que essas conquistas refletem positivamente no decorrer da história, vistas como não podiam ser julgada melhor e mais capaz que o homem, Coutinho faz uma ressalva, sobre a visão de Alencar: “As mulheres do Sr. J. de Alencar não sabem o que sentem; isso acontece muitas vezes ao homem, não é, porém, comum nas mulheres, as quais muitas vezes têm sentimentos opostos um depois do outro, sem confundi-los nunca.” (COUTINHO, 1965, p. 186).

No momento em que a revolução industrial aconteceu, ascendeu fatos de extrema relevância na história de nosso país, inclusive a sociedade oitocentista, dado esse ocorrido, começou a presenciar a época pré-moderna; com a influência e os costumes da Europa se instaurando no Brasil, tornando o país europeizado em seus costumes. Embora com todas essas mudanças a mulher continuava em um papel de submissão e impedida de participar socialmente de determinadas situações, como por exemplo o voto. Assim, salientam-se pontos da narrativa do livro que caracterizam Aurélia de Camargo, como uma mulher que transpõe prisões sociais impetradas à figura da mulher.

Após, ser descrito o tempo que o romance se transfigura, juntamente com a apresentação da personagem principal, suas nuances psicológicas, vão sendo edificadas e mudadas conforme o desenrolar do enredo por inúmeros eventos que ocorrem na trama.

Na sequência, analisando alguns trechos, vai-se conceituando aos poucos a verdadeira razão do porquê Aurélia se formou como o papel feminino para além de sua era, ao que concerne questões feministas. Isso nos remete a crer, que ainda que essa denominação tenha aparecido bem depois no contexto histórico, o desejo da figura feminina em se solidificar, era o principal sonho e razão das mulheres da época, a busca pela emancipação.

Portanto o presente artigo teve seu início, através da leitura da obra *Senhora* e o interesse em debater a problemática do feminismo, devido à notoriedade do enredo.

Referencial teórico

No presente trabalho, o romance *Senhora* de José de Alencar, Aurélia Camargo a personagem principal da obra, é bonita e rica, uma inversão da feminilidade da época, vislumbrada pelo autor, a senhorita Camargo era alvo de disputa pelos homens que a desejavam pela sua posição social. “Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus admiradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.” (ALENCAR,1991, p.3).

Portanto, essa obra foi escolhida para comandar a escrita desse artigo que visa destacar como o ser mulher era visto antigamente e como o autor José de Alencar as via e a descreve em sua obra. Destacando-se ainda que a maioria das suas obras tem como tema central as mulheres e a visão da vida delas, na corte carioca.

O autor vendo que suas obras eram benquistas por esse público feminino, tornou-as, seu alvo, arrancando suspiros, com seus personagens cheios de virtudes de heroínas totalmente desproporcionais para aquela época. Apesar de seu público ser basicamente feminino, como já mencionado no início desse parágrafo, as obras de Alencar passavam por uma avaliação antes de chegar às suas leitoras, existia um cuidado exagerado para que as mesmas conseguissem suspirar com os romances.

Antes de um livro chegar às mãos de uma moça, ou senhoria casada, havia uma fiscalização na maioria das vezes pelos pais ou maridos, em alguns casos até pelos padres. Então, podemos dizer que era uma vida controlada e um pouco longe de ser independente (ALENCAR,1991).

As mulheres do Rio de Janeiro conseguiram sair da cozinha com o desenvolvimento da indústria, pois, havia trabalho que exigia o olhar clínico delas, foram criados novos empregos e cargos, respeitando a hierarquia masculina, claro. (RODRIGUES; SILVA, 2013). No entanto, mesmo com essa conquista, ela ainda dependia de um bom dote para casar, pois um casamento conveniente proporcionava a ela um lugar privilegiado na sociedade, demonstrando a todos o quão bem sucedida ela era, do contrário, era tida como fracassada sendo motivo de vergonha para a família.

Em razão de um casamento propício, era o papel do pai ou tutor, encontrar um marido adequado, de posses financeiras, que garantisse um bom futuro a família que o matrimônio constituiria. Ao mesmo tempo, esse enlace surtia como se o homem tivesse fazendo uma caridade, um favor a família da mulher em tirar ela da condição de solteira.

As moças casavam-se novas, geralmente quando atingiam a mocidade, já estavam aptas a se casarem, até por volta de vinte anos, assim como a obra elucidada, em uma passagem onde Aurélia lhe fala para o tutor que está na idade certa para se casar, então ela diz: “- Dezenove! Cuidei que ainda não os tinha feito! ... Muitas casam-se desta idade, e até mais moças; porém é quando têm o paizinho ou a mãezinha para escolher um bom noivo e arredar certos espertalhões.” (ALENCAR, 1991, p.9)

Todavia as mulheres que não conseguiam se casar, eram taxadas como solteironas, que se dedicavam a cuidar dos filhos de seus irmãos e irmãs, tendo como sua exclusiva diversão e companhia o artesanato.

Em um diálogo no romance *Senhora*, um personagem demonstra uma pressa e certa preocupação para que houvesse logo uma proposta de casamento, antes da desistência ou surgimento de uma segunda opção. Isso demonstrava o quanto o estado civil, ou melhor, o quanto era importante perante a sociedade, a condição de estar casada, não importando com quem fosse o escolhido ou como seria o restante de sua vida (RIBEIRO, 2015). Portanto, o casamento e submissão feminina eram temas sempre presentes nas obras de José de Alencar, como diria Quelhas e Corlinos:

Na sociedade carioca tanto na literatura oitocentista tanto real quanto na literatura quanto mais cedo à mulher casava, mais prestígio ela tinha, por isso era muito comum que os romances desse século tivessem o amor e o casamento sempre ligado à figura da mocinha (QUELHAS; CORLINOS, 2009 p. 34).

A vertente sobre a feminilidade impõe que o sexo feminino sempre haja sob um prisma da subalternidade, onde a mesma não tem voz ativa, para manifestar seus desejos e sentimentos, muito menos ser dona de seus próprios atos, sem a devida permissão de seus consortes.

A autora Spivak em sua obra, *Pode um subalterno falar? (1985)*, refere a subalternidade, como sendo uma condição de silenciamento, como ela mesmo cita:

“uma violência epistêmica”, onde quem tem mais poder, sempre cala o mais fraco, nesse caso o homem que impunha o que suas parceiras deveriam fazer, com o modo de agir perante a sociedade. Assim dando sentido a frase interrogativa do título: Pode um subalterno falar? Na qual, a resposta seria um sonoro não, pois a mulher não tinha nenhum direito de expressar seus sentimentos e reações, pois se viam sobre pressão de seus esposos em determinar seus destinos, bem como consentir com seus papéis de subalternas sem questionamento, seguindo o que lhes eram determinados mediante exigência e como a sociedade imputava.

Constava que nesta época, a mulher não tinha voz, não se via uma mulher debater ou dar opiniões sobre algo ou algum assunto, tão somente, ouviam e concordavam com a imponência, a superioridade do que era imposta pelo homem durante uma fala. Sendo assim, a única coisa que tinha o mesmo nível de exigência entre homem e a mulher naquela época, eram as vestimentas, ambos precisavam se vestir bem e se comportar de acordo com as regras.

No entanto, as mulheres em busca de seus pretendentes para elevar seu status perante a sociedade e tirá-las do castigo que era permanecer na solteirice, se submetiam a alguns atos em prol da beleza e da moda da época; sem contar o fato de se manter pura e casta até o casamento (FURLAN, 2009). Portanto a autora exemplifica: “Neste caso, um casamento do céu substituindo o da terra, pois um corpo de mulher sem a castidade é impróprio para os “sagrados laços do matrimônio”. (FURLAN, 2009, p.2)

Tal citação nos mostra, que as mulheres da época, mesmo sem voz, elevavam seu instinto feminino buscando através da beleza e da moda conquistar um pretendente. Para isso usavam e abusavam de apetrechos como: vestidos avantajados, crinolina que era uma armação para dar mais volume a saias ou a parte de baixo do vestido, chapéus, joias, tudo era válido na arte da sedução, sem falar na forma como se comportavam.

Conforme Alencar (1991) mostra em seu trecho supracitado, os pés femininos eram motivos de suspiros e fetiches, deveriam estar encobertos; Alencar confessou que era apaixonado pelos mesmos, eram sempre destacados na sua literatura da época. Mesmo sendo objeto de desejo dos rapazes, os pés deveriam ser mostrados apenas para aquele que se tornaria seu esposo, era ato inesperado uma moça de família mostrá-lo (ALENCAR, 1991).

“Trajava um roupão de linho de alvura deslumbrante; eram azuis as fitas do cabelo e do cinto, bem como o cetim de um sapato raso, que lhe calçava o pé como o engaste de uma pérola” (ALENCAR, 1991, p.61)

A moda da alta sociedade carioca tinha suas características, seguindo os padrões da alta sociedade europeia, com trajes de bailes, os vestidos de festa, por exemplo, deixavam os braços das moças mais amostra e eram em sua maioria, feitos de seda ou cetim, e luvas eram indispensáveis. Uma mulher mais tímida usava esse artigo para impossibilitar o contato com as mãos nuas (RODRIGUES; SILVA, 2013), causando um certo refinamento.

A moda da época segundo HAHNER (2012), mostrava também condições financeiras mais abastadas, assim como a educação refinada das mulheres, que faziam parte da conduta da época, assim como realçava as aptidões das moças, elevando o valor social de sua família:

[...] talentos que promovessem o nome da família - como entreter os convidados, conversar polidamente, tocar instrumentos, cantar de modo agradável, demonstrar maneiras refinadas, falar línguas. Até mesmo exibir joias e vestidos elaborados e decotados, cheios de laçarotes e babados, nos bailes e festas, assinalava a posição de suas famílias (HAHNER, 2012, p. 54-55).

A sociedade daquela época tinha como referência a Europa, como já mencionado, por isso mesmo o Rio de Janeiro tendo o clima mais quente, usavam-se luvas para mostrar civilidade e elegância (RAMOS; SIQUEIRA, 2016).

Entretanto, as mulheres podiam abusar das cores, elas também serviam para mostrar a classe social, as da alta sociedade usavam tons claros, as mulheres tidas com devassas, de vida fácil, geralmente usavam cores mais fortes, como o vermelho e essas sempre andavam sozinhas. Enquanto uma moça de família, pertencente à elite, sempre era vista acompanhada por alguém, de preferência casada.

Talvez a moda fosse mais uma ferramenta para podar a liberdade feminina, visto que seus corpos eram sempre cobertos. Além das luvas e vestidos, outro adereço obrigatório, eram os espartilhos, que deixavam elas com uma cintura extremamente fina, não importasse o quanto incomodava (RAMOS; SIQUEIRA, 2016). Mas, com todos esses adereços, não podiam ser diferentes, a mulher conseguiu se destacar pela beleza, despertando olhares dos homens.

No século XIX já se exigia um comportamento e um corpo tido como ideal, padrão para ser bonita, as moças precisavam ser gentis, frágeis, inocentes, totalmente dependentes, enquanto fisicamente precisavam ser magras e pálidas. Ao contrário eram tidas como vulgares, correndo o risco de não serem aceitas pela elite, e muitas vezes suas roupas tinham o intuito de mostrar realmente sua fraqueza (FURLAN, 2009).

“O traço mais marcante será a beleza e apontará para uma relação complexa. A mulher será superior; rainha e dominadora pela beleza.” (FURLAN, 2009, p.2)

Pode-se se dizer que mesmo com o passar dos anos, alguns padrões de beleza são exigidos das mulheres; hoje se tem emancipação, direitos e uma vida bem distante dos romances oitocentista. Mesmo assim, as mulheres da atualidade, ainda precisam demonstrar que conseguem lidar com casa, filhos, emprego, casamento e estarem sempre vestidas adequadamente, maquiada e muitas vezes no peso ideal imposto pela sociedade (FERNANDES, 2009).

Naquela época existiam livros de regras e etiqueta, uma espécie de manual para ser uma jovem civilizada, com dicas de como se sentar, levantar, andar, falar, comer, se portar em um restaurante, bailes, ou em outros estabelecimentos sociais, os quais eram frequentados pela burguesia. Nesse manual, as moças eram instruídas a aprender a cozinhar, passar e costurar, além de terem um hobby, tais como pintar ou jardinagem.

Nos livros, era possível encontrar sugestões de como agir estando acompanhadas de um rapaz, as quais determinavam que elas não podiam nem mesmo mostrar que estavam felizes com o teor da conversa; a discrição era a chave, ao sair tinha que aceitar o que o companheiro pedia, era uma afronta recusar ou pedir outra coisa (ALENCAR, 1991).

Seixas convidado a jantar um domingo em casa do empregado, fumava um delicioso havana ao levantar-se da mesa coberta de finas iguarias, e debuxava com um olhar lânguido os graciosos contornos do talhe de Adelaide, que lhe sorria do piano, embalando-o em um noturno suavíssimo (ALENCAR, 1991 p.74).

As moças eram criadas para serem esposas perfeitas, donas de casa exemplares, prontas para satisfazer as vontades dos maridos que por sua vez não foram criados com as mesmas exigências, deles era exigida somente uma formação

acadêmica, que em sua maioria eram extensão da carreira de seu pai ou mesmo quando lhe herdavam a sua riqueza.

“Entre os apaixonados de Aurélia, contava-se Eduardo Abreu, rapaz de vinte e cinco anos, de excelente família, rico e nomeado entre os mais distintos da Corte.” (ALENCAR, 1991, p. 50)

A mãe cabia a educação incontestável da menina, sempre evitando que a mesma fosse motivo de comentários, instruindo-a sobre o seu papel perfeitamente (ALENCAR, 1991).

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, 1991, p.3)

Dessa forma, observa-se que já no século XIX, a alta sociedade viveu o auge das noites boêmias, eram nessas festas que eles mostravam seu poder aquisitivo através de suas roupas de gala, suas joias, penteados e seus disputados convidados da nobreza, como cita Alencar no trecho em que Adelaide e Aurélia se encontram em um teatro:

Ambas estavam no esplendor- de sua beleza. Mas curiosa antítese: Adelaide, a pobre, vinha no maior apuro do luxo, com toda a garridice e requintes da moda. Aurélia, a milionária, afetava extrema simplicidade. Vestiu-se de pérolas e rendas; só tinha uma flor, que era a sua graça. (ALENCAR, 1991, p.104)

Nesta época quem frequentava essas festas com frequência, vivia em um mundo ideal de fantasia, onde o que importava eram as aparências. Esses bailes traziam uma liberdade disfarçada para as mulheres, visto que durante o dia elas viviam vigiadas e cobertas por suas roupas pesadas, à noite suas roupas eram mais leves e pensadas na sedução, em como atrair um pretendente (DRUMMOND, 2018).

Ouviu-se um florido de sedas, e Aurélia assomou na porta do salão. Trazia nessa noite um vestido de nobreza opala, que lhe assentava admiravelmente, debuxando como uma luva o formoso busto. Com as rutilações da seda que ondeava ao reflexo das luzes, tornavam-se ainda mais suaves às inflexões harmoniosas do talhe sedutor. (ALENCAR, 1991, p. 30)

Durante os bailes, as moças esperavam ansiosamente por encontrar o par ideal, de acordo com o que a sociedade lhes exigia e sair do posto de solteira para

entrar na casta de senhora casada. As meninas geralmente se casavam, por volta dos 14 anos e o mais tardar era entre os 20 anos, e normalmente, o noivo seria cinco anos mais velho. Isso não apenas reforçava a hierarquia natural entre os sexos, mas também fazia sentido financeiro.

“A menina cumpria estritamente a obrigação que se tinha imposto, mostrava-se para ser cobiçada e atrair um noivo. Mas, além dessa tarefa de exibir sua beleza, não passava.” (ALENCAR, 1991, p.46)

Com esse trecho, Alencar (1991), busca mostrar em sua obra que um rapaz precisava ser capaz de mostrar que ganhava dinheiro suficiente para sustentar uma esposa e quaisquer filhos futuros antes que o pai da menina desse sua permissão (TOMÉ; MACHADO, 2017).

Era imprescindível que o aspirante a esposo se valesse de posses financeiras, assim como Seixas deixa claro, que sonha para sua irmã Mariquinhas: “Coitada! Mas eu ainda tenho esperança de arranjar-lhe um bom partido, minha mãe. (ALENCAR, 1991, p.27)

O status da família gerava em torno da posição social do marido, de acordo com o modo que o mesmo geria o patrimônio da família, sendo o chefe da casa e das finanças.

A exigência feita às mulheres antes do casamento, é que elas deveriam ser puras, por isso, não tinham escolha a não ser permanecer castas até que chegasse o dia do matrimônio. Não tinham permissão nem para falar com os homens, a menos que houvesse uma mulher casada presente como acompanhante.

Segundo Alencar (1991), ainda em *Senhora*:

A formosa moça trocara seu vestuário de noiva por esse outro que bem se podia chamar trajo de esposa; pois os suaves emblemas da pureza imaculada, de que a virgem se reveste quando caminha para o altar, já se desfolhavam como as pétalas da flor no outono, deixando entrever as castas primícias do santo amor conjugal. (ALENCAR, 1991, p.39)

O ensino superior ou o trabalho profissional também estavam fora de questão, essa era outra exigência para que se efetuasse o compromisso matrimonial, pois era o homem quem deveria suprir com as despesas da casa e o sustento da família (TOMÉ; MACHADO, 2017).

Uma das únicas permissões que lhe eram impostas exclusivamente seria que fosse uma excelente matriarca. Esta circunstância influenciou muito no espírito de Emília; não por si, que não tinha ambição: mas era esposa e mãe. (ALENCAR, 1991, p. 43)

A mulher não podia sequer frequentar uma faculdade, pois isso causaria uma depreciação da sua moral e de sua honra. Outra coisa que mancharia a moralidade seria o trabalho fora, que não era permitido, pois, o homem tinha consigo que sua esposa deveria ser sustentada por ele, para mostrar que esse era capaz de sustentar sozinho o lar, assim, engrandecendo-o cada vez mais.

Além de todas as submissões que as mulheres sofriam enquanto casadas, ainda tinham que conviver com a infidelidade de seus consortes, visto que naquela época era comum os maridos cometerem adultério.

Há em um trecho do livro *Ao Vencedor as Batatas* de Roberto Schwarz, uma comparação do estilo Alencariano, baseado nos romances Balzaquianos:

É neste segundo estilo carregado de princípios, polarizado pela alternância de sublime e infâmia, que ele se filia à linha forte do Realismo de seu tempo, ligada, justamente, ao esforço de figurar o presente em suas contradições; em vez de dificuldades locais, as crispações da civilização burguesa. (SCHWARZ, 2012b, p. 44).

Os lares naquele tempo eram alvo de prostitutas, principalmente a classe média alta, pois elas atendiam às necessidades dos homens da casa, não apenas antes do casamento, mas às vezes durante também. As prostitutas demonstravam um valor contrário das esposas dos homens com quem dormiam, pois, essas trabalham em um mercado econômico, trocando serviços por dinheiro.

Mesmo que as esposas tratassem adequadamente seus esposos, esse último nunca reconhecia o quanto o papel de sua companheira era suficiente, procurando ou vivendo sobre uma vida dupla, às vezes, até constituindo uma segunda família, na qual seria tratada pela sociedade como bastarda.

Muitas instituições de caridade foram instituídas para ajudar a reformar as prostitutas; apesar desses esforços, a prostituição continuou a florescer enquanto houvesse solteiros que foram impedidos pela economia de se casar até o final dos 20 anos. E essas mulheres da classe trabalhadora que precisavam desesperadamente ganhar dinheiro para criar seus próprios filhos, como modo de ganhar sua renda e de se sustentar através da prostituição. (TOMÉ; MACHADO, 2017).

É como se no livro *Senhora*, abordasse de forma implícita, a riqueza, homogeneizada com outros valores sociais, com a busca do sustento próprio, através da visão de independência da mulher, só que essa última diferente da personagem Aurélia; exatamente outra personagem de Alencar, em outra obra.

O autor SCHWARZ (2012) faz alusão a personagem das mulheres que buscam o trabalho na prostituição, comparando as excentricidades de *Senhora*:

“(…) audácia e complexidade consideráveis, verdade que bem apoiado na Dama das camélias”. (SCHWARZ, 2012b, p. 79)

Voltando para Alencar que nitidamente conseguiu mostrar a diferença nas roupas das mulheres para dia e para noite, ele mostra que realmente encaravam um personagem com a mudança de trajes, em *Senhora* ele descrevia os trajes do dia de Amélia como algo sem graça, os da noite, no entanto, eram citados como estrelas, realçando sempre a beleza estonteante da personagem.

Alencar, quando define o fascínio pela formosura de Aurélia, ao mesmo tempo também a compara como sendo superior às outras moças da corte carioca. (FURLAN, 2009).

“(…) Aurélia aos dezoito anos de idade como rainha dos salões; é um astro desconhecido. Depois de legitimá-la nos salões, como moça rica, o narrador desloca Aurélia no tempo.” (FURLAN, 2009, p.2)

Os trajes da Aurélia resplandeciam perante as outras moças nos bailes da corte, esses momentos eram retratados por ele como “(…)como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?” (ALENCAR, 1991, p.2)

O motivo de Aurélia ser considerada um meteoro com seu brilho incomensurável é um modo de comparar com as outras que não chegava a seus pés, mais se apagou porque depois que casou com Fernando Seixas, já deixou de ser desejada, pois já tinha encontrado o seu pretendente.

Ela era cotada pelos homens da corte, pelo seu valor financeiro e de grande poder à sociedade, mais do que qualquer uma outra dama carioca e quando se casou deixou de ser motivo de tanta disputa.

Alencar descrevia os bailes, as roupas e tudo que acontecia nas noites da elite carioca, mostrando-se que era uma figura assídua. Ao mesmo tempo, em que se rendia às pomposas festas, e elogiava, ele também dava uma pitada de crítica aos exageros que ali eram vistas (QUELHAS; CORLINS, 2009).

Ainda sobre a visão de QUELHAS; CORLINOS (2009), José de Alencar:

O autor associa os grandes bailes da alta sociedade burguesa do Segundo Reinado ao céu: ambos possuem dimensão incomensurável, iluminados por diversos corpos celestes – as estrelas - na verdade, as jovens musas dos salões cariocas. No entanto, a Aurélia é dado um lugar de destaque: ela possui as marcas de um ser superior, que irradia luz e se sobrepõe ao humano, ao terreno, tal qual uma estrela. (QUELHAS; CORLINOS, 2009, p. 4)

Assim, como em um trecho da obra *Senhora*, mencionado no começo do capítulo Resgate, que é a última parte do livro, fala-se de um baile em São Clemente, onde Aurélia demonstra os luxos e a elegância que as moças apresentam nesses bailes, bem como os homens; ressaltando também os acessórios que as mulheres traziam como adereços de sua fineza: “Aurélia ali estava como sempre, deslumbrante de formosura, de espírito e de luxo. Seu traje era um primor de elegância; suas joias valiam um tesouro, mas ninguém se apercebia disso...” (ALENCAR, 1991, p.100)

Os romances de Alencar tinham sempre festas, que reuniam gente elegante e disposta a curtir uma noite com músicas, danças e bebidas; assim como em *Senhora*, que mostra a força da influência europeia não somente na moda, mas também nos bailes. Isso fazia com que as mulheres que liam seus livros suspirassem ainda mais. (RAMOS; SIQUEIRA, 2016).

Enganava-se quem achava que nessas festas reinava a alegria e que as diferenças entre homem e mulher, pobres e ricos não existiam, as mulheres mesmo podendo dançar e conversar, não podiam se exceder, tinham que manter uma postura discreta. (FERNANDES, 2009). Ainda de acordo com a autora, fora das festas, as mulheres, no final do século XIX, passaram a frequentar também as reuniões da burguesia, mais de forma contida, assim como nos bailes da corte.

A partir desta altura, as mulheres brasileiras, europeizando-se, começaram a aparecer pela primeira vez diante de estranhos e os salões dos sobrados anteriormente sempre fechados eram abertos para as chamadas reuniões “burguesas”, onde passavam a ser projectados importantes negócios e alianças políticas. (FERNANDES, 2009, p.34)

Voltando aos bailes da corte, a classe baixa e sem muita instrução servia de chacota, pois não sabia se vestir ou se comportar no ambiente tão luxuoso, porém, para estarem ali era importante, por algumas horas, essas humildes almas,

pensarem fazer parte daquele mundo. Mesmo deixando clara a diferença entre essa classe, e de certo modo divertindo-se com a falta de modos dos pobres, a elite resolveu barrar, acabar com a fantasia dos esforçados trabalhadores que se divertiam, logo já não eram mais bem vindos às suas festas, não lhe importando seus trajes simples, porém bordados; suas máscaras feitas em casa especialmente para bailar com a sociedade abastada.

As festas tornaram-se particulares, assim como os teatros, permitidas somente a entrada de quem tinha o mesmo poder aquisitivo, podendo ser considerado até um lugar propício para arrumar um marido. (ALENCAR, 1991).

“As moças quando se vestem para um baile onde esperam encontrar alguém, ficam mais bonitas do que são.” (ALENCAR, 1991, p.7)

Apesar de ser do século XIX, *Senhora* tem um enredo considerado contemporâneo, pois fala de uma sociedade conservadora; cuja personagem central Aurélia Camargo, vem de um relacionamento nada aceitável para aquela época, onde classes sociais eram bem definidas, o que tornava o amor dos pais dela proibido. (ALENCAR, 1991)

Em um trecho de *Senhora*, Pedro Camargo, quis confidenciar em carta ao seu pai seu casamento:

“Ao mesmo tempo e por intermédio de um amigo remetia à mulher os meios de prover à sua subsistência, enquanto não podia chamá-la para sua companhia; o que se realizaria logo que revelasse ao pai o segredo do casamento.” (ALENCAR, 1991, p.42)

Talvez essa diferença entre seus pais tenha contribuído para que Aurélia tenha sido um personagem de característica forte, uma mulher diferente para a sua época.

O status financeiro regia os relacionamentos daquele período, o casamento era uma troca de interesse, as pobres moças às vezes na pressa de casar ou iludidas viam certo romance nesse contrato matrimonial. Aurélia, apesar de sua personalidade ativa e toda sua opulência, também sonhava com um amor, assim como muitas mulheres do século XIX.

Mesmo mostrando como ela era imponente e determinada, Alencar ainda se inclinou para o lado mais frágil dela, o amor. Todo esse sentimento, junto as regras impostas às mulheres daquela época, gerava um sofrimento, porque tinham que contê-los e isso as fragilizavam.

José de Alencar criou uma personagem convicta, porém com conflitos amorosos; podemos perceber que ela por muitas vezes se perde por colocar os seus sentimentos por um homem a frente de tudo. Mesmo com esses conflitos ela se encontrava muito à frente de seu tempo, por ser o oposto do modelo feminino que a sociedade moldava; o que traz uma onda de críticas aos valores a essa sociedade. (ALENCAR, 1991).

Aurélia se sentia dona de suas convicções, ou seja, diferente das mulheres que acatavam tudo que a sociedade ditava, como cita o trecho abaixo:

“Quero aproveitar este momento em que ainda sou senhora de mim e das minhas vontades, para declarar a última, que foi também a primeira de minha vida”. (ALENCAR, 1991, p. 38)

Em uma conversa com Seixas, Aurélia, usa como exemplo uma personagem de um livro do próprio Alencar, *Diva*:

E o que há de mais inverossímil que a própria verdade? - retorquiu Aurélia repetindo uma frase célebre. Sei de uma moça... Se alguém escrevesse a sua história, diriam como o senhor: “É impossível! Esta mulher nunca existiu.” Entretanto eu a conheci. (ALENCAR, 1991, p. 104)

Primordialmente, o papel da mulher resumia-se ao trabalho doméstico, bem como a maneira que se dedicava ao seu marido, pai ou irmão, lhe imputando desde cedo a realizar os desejos prioritários dos homens, esquecendo – se de suas próprias necessidades e pretensões.

Em uma passagem do livro *Senhora*, um fato que marca logo no início da obra, é uma fala que até os irmãos podiam mandar e desmandar em suas irmãs, tanto que o personagem Fernando Seixas, tem todas as mordomias de uma família rica e conta com os serviços de suas irmãs para lhe agradar e mimar. “Aceitava o indolente estes serviços como um sultão os recebiam de sua almeia favorita; de tão acostumado que estava, já não os agradecia, convencido que para a moça era fineza, consentir que lhos prestasse.” (ALENCAR, 1991, p.31)

O serviço das mulheres assim como o trecho, era puramente visto como uma obrigação e não merecia nenhuma forma de reconhecimento ou agradecimento, assim como o personagem de Seixas, acha que era fineza as irmãs consentirem sem nada esperar.

Outro fato muito relevante na obra *Senhora*, também no início, logo no capítulo: “O preço”, há uma menção sobre a educação das mulheres exclusivamente para os afazeres domésticos para a família brasileira sendo passado como ensinamento pelas mães, como diz sobre a história da matriarca de Seixas:

Felizmente D. Camila tinha dado a suas filhas a mesma vigorosa educação que recebera; antiga educação brasileira, já bem rara em nossos dias que, se não fazia donzelas românticas, preparava a mulher para as sublimes abnegações que protegem a família e fazem da humilde casa um santuário. (ALENCAR, 1991, p.18).

Essa narrativa, de Alencar, expressando sobre a educação de suas filhas, já exprimia o quanto submissa às mulheres eram logo que nasciam e cresciam já ensinadas a serem exímias donas do lar e servirem a todos na casa. Ao longo da história do século, foi se travando uma guerra, para que isso fosse mudado e mesmo assim as primeiras conquistas foram insignificantes, quase desanimadoras (ALENCAR, 1991).

Em um episódio do livro *Senhora*, mostra-se que esses valores, vão se transpondo com os pensamentos de Aurélia e a apresentação dela à sociedade após se encontrar na orfandade e rica:

“Com uma existência calma e um amor feliz, Aurélia teria sido meiga esposa e mãe extremosa. Atravessaria o mundo como tantas outras mulheres envolta nesse cândido enlevo das ilusões, que são a alva pura do anjo, peregrino na terra.” (ALENCAR, 1991, p.60)

Esse romance é tido com o pioneiro no movimento feminino, justamente por exprimir o caráter empoderado de uma mulher, termo no qual, na época não existia, só veio reluzir mais tardiamente com o resplandecer do movimento feminista; sendo assim Aurélia, não se permitiu ser apenas uma mulher apaixonada, submissa às vontades de um homem que foi capaz de trocá-la por uma mais rica (RIBEIRO, 2015).

Na passagem da noite de núpcias Aurélia demonstra, mesmo amando Seixas, que o comprou:

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, 1991, p.40)

Contudo, a dor de ser trocada tornou-a uma mulher autoritária, mais independente do que era permitido nesse período, dona de seu próprio patrimônio, utilizando de suas posses para viver no luxo, na elegância de uma sociedade voltada aos padrões europeus e se achando no direito de comprar sua felicidade. Mesmo que essa felicidade fosse expor a moral de seu futuro esposo, indo contra os valores impostos pela sociedade.

José de Alencar conseguiu mostrar o conflito ainda existente até os dias atuais, entre o amor e o dinheiro, as vantagens de um matrimônio por conveniência, onde prevalecia a ganância e a busca desenfreada por um lugar na elite, mas, ao mesmo tempo exibir a figura de uma heroína, retratada através de uma “mocinha” sonhadora que se casa com seu amor.

No enredo, vemos que tanto quanto o autor, quanto a própria personagem se exime de sua autonomia feminina, limitando-a a vida de esposa amorosa e de aparência refém da moda, dos bons modos e costumes, bem como a sociedade ansiava por parte das mulheres (RODRIGUES; SILVA, 2013).

Uma imagem que faz transparecer logo de início, mesmo com sua altivez, que a intérprete da obra, se importa com os costumes e não foge totalmente do padrão, mesmo que em alguns casos, pareça contra os preceitos impressos a figura feminina.

As mulheres que liam os romances de Alencar viam que a personagem de *Senhora* era a frente daquela época em que estavam e que Aurélia não se limitava às regras tão rígidas da sociedade. Além de não conseguir sua riqueza casando-se como as demais moças, ela tinha um lugar de destaque na elite carioca, o que lhe abria muitas oportunidades; mesmo assim era algo a se estranhar, algo que ainda causava certo desconforto (FURLAN, 2009).

O fato de a personagem não conseguir seu patrimônio por meio do matrimônio, assim como querer casar com o rapaz que fora seu noivo no passado, foi uma das rupturas desse padrão, sem contar ter pagado o próprio dote para o noivo, mesmo que de maneira velada.

Alencar com essa personagem quis introduzir na literatura romântica os traços femininos, com suas aspirações, seus valores, demonstrando através de uma mulher, toda sua autonomia, visto que já não se tratava de uma “mocinha” submissa, como outras personagens da obra. Isso fazia suas leitoras suspirarem,

agora a protagonista era realmente uma protagonista, ela conduzia sua história (FURLAN,2009).

Obviamente, isso acarretava uma maior fiscalização da obra ou pelos romances do autor José de Alencar, através de uma análise feita pelos pais e tutores, pois assim como as meninas tinham seus livros de regras que as colocavam amarras, imaginava-se que Aurélia abriria precedentes para a liberdade. Liberdade de casar por amor e não conveniência, de viver uma história diferente das suas antecessoras, portanto vivenciando realmente o romantismo de sua época, longe de convenções sociais. (RAMOS; SIQUEIRA, 2016). Assim, continuando os pensamentos de que as mulheres de Alencar eram transgressoras a sua época:

“A partir da obra *Senhora*, podemos ver uma mulher persistente nos seus desejos e com um perfil transgressor para o momento em que vivia em uma sociedade patriarcal onde as mulheres deviam obediência ao seu marido”. (RAMOS; SIQUEIRA, 2016, p.16)

Além de tudo, a própria narrativa, conta que os pais de Aurélia se casaram por amor, mesmo indo contrariamente à vontade do avô da personagem principal; o casal que seriam os pais da Aurélia, se casaram secretamente.

O que muitos não esperavam, era que uma educação tão rígida imposta às mulheres contribuiu para que mais tarde elas se apoderassem, pois, adquiriram conhecimento que não se aplicavam somente para agradar os homens, mas também para obter sua emancipação, um poder de autossuficiência (SPIVAK, 2010).

Alencar descreve a educação de Aurélia como uma arma de defesa, a qual inspirou outras moças, já que lhes mostrava que isso não deveria limita-la, mas dava a ela um mundo de opções. A personagem por diversas vezes contrariou todos à sua volta, calou-os, e não se mostrou indefesa como esperavam:

Quando a riqueza veio surpreendê-la, a ela que não tinha mais com quem a partilhar, seu primeiro pensamento foi que era uma arma. Deus lhe enviava para dar combate a essa sociedade corrompida, e vingar os sentimentos nobres escarnecidos pela turba dos agiotas. (ALENCAR, 1991, p.61)

Aurélia se manteve firme com suas decisões demonstrando coragem e poder de decisão. As mulheres que liam a obra, foram aos poucos compreendendo e sendo capazes de ver um novo rumo, passaram a entender que o seu papel deveria

ser ocupado de forma correta perante a sociedade, mas, infelizmente entender era só o primeiro passo.

O que outrora arrancava longos suspiros, pelo romance, festas, modas e moços bonitos, agora era uma arma para mostrar que o casamento não era a única forma de subir na escala social, como também aquelas que iriam atrás de seus próprios ideais, ou aquelas que enriquecessem a base de uma herança assim como Aurélia. (ALENCAR,1991).

Uma fala que exemplifica bem isso é uma que exprime uma conversa entre Fernando e Aurélia:

Habituei-me a considerar a riqueza como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la, como a herança e qualquer honesta especulação. (ALENCAR, 1991, p.130)

Percebemos que essa obra tende a mostrar não somente o estilo de vida da elite carioca, que se espelhava na Europa, e na educação primorosa das mulheres, mas o autor de forma delicada mostrou o comportamento bem anômalo de sua querida Aurélia, de forma bem clara crítica o que era costume na época, tais como a forma demasiada como as pessoas se rendiam ao dinheiro e o rigor da beleza imposta às mulheres.

Senhora e sua protagonista foi uma forma de ir contra os padrões oitocentistas, mostrando o poder de uma mulher ativa, que com dinheiro resolve comprar o amor, que em uma época era muito banal, porque os casamentos eram realizados por pura conveniência pelo dote, sem qualquer sentimento de afeição. (QUELHAS; CORLINOS, 2009). Para as autoras, o poder financeiro, era capaz de transparecer uma pessoa, tal como Aurélia como se ela fosse estrela, elevada devido sua altivez:

“Aurélia a uma estrela, ele pretende, na verdade, atribuir à personagem qualidades próprias de uma estrela, tais como: luminosidade, capacidade de iluminar tudo ao redor, o que confere uma aura de superioridade”. (QUELHAS; CORLINOS, 2009, p.3)

Ficando nítido quando Alencar mostra a forma como ela conseguiu casar, e como trata seu marido, ele critica fortemente o método habitual que até então era usado. Isso tornava ainda mais clara a questão da crítica do dote a ser ofertado

pelos pais ou tutores da noiva, que deviriam escolher para a moça o marido que lhe seria mais conveniente, não importando quem fosse, se ela gostasse ou não.

O autor mostrou um romance que teria um final comum, porém com uma trajetória bem inesperada, com alguém que não foi capaz de se submeter ao esperado (FERNANDES, 2009). Assim nas palavras da autora: “Aurélia conseguiu pôr de lado o orgulho que a estava separando de Seixas e se une a ele no santo amor conjugal”. (FERNANDES, 2009, p.41)

Ainda que, houvesse uma visão muito analítica sobre a sociedade do período, o autor não poderia tornar a protagonista uma heroína até o final, porque infringiria as regras impostas pela época, por isso, ele transpõe o papel de dominadora; enfim a dominada, ou seja, rendida, submissa ao seu esposo, como no trecho da obra *Senhora* que diz: “Aquela que te humilhou, aqui tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma.” (ALENCAR, 1991, p.132).

É um romance inspirador, pois naquele período apesar de se falar tanto em moral e bom costume, os valores estavam corrompidos; o dinheiro movia os sentimentos, ele no qual ditava as regras de que diziam quem poderiam ou não estar em determinados lugares.

Os homens casavam por altos dotes, mulheres se submetiam ao que muitas vezes não era o justo, nesse contexto a literatura teve um papel de grande destaque mesmo sendo controversa a sociedade patriarcal e seus costumes que tinha seu pensamento com relação a papel da mulher bem definido (RAMOS; SIQUEIRA, 2016). Como descreve em uma passagem, logo abaixo:

(...) Fernando Seixas que já tinha lhe trocado por uma namorada com o dote melhor e manda que lhe ofereça um dote com um valor maior para que possa comprar o seu amor e conseguir um casamento por conveniência”. (RAMOS; SIQUEIRA, 2016, p.7)

Com esse romance, Alencar mostrou que a mulher quando se sente capaz, jamais irá se sujeitar a um segundo plano, se *Senhora* fosse escrita no presente, provavelmente a personagem teria sim, seus altos e baixos, mas, no entanto, se recusaria a voltar para os padrões da sociedade, seria marginalizada, mas lutaria para manter seu legado feminista intacto (FERNANDES, 2009). Portanto, a mulher

poderia escolher seu pretendente e traçar sua história com o seu próprio desfecho, como descrito no trecho logo abaixo:

“Podemos, então, afirmar que Aurélia simboliza a grande vitória da mulher na obra de José de Alencar pois tem a oportunidade de optar por aquilo que antes lhe era imposto (marido e casamento)”. (FERNANDES, 2009, p.58)

Não era de hábito que uma mulher fosse retratada como heroína da sua própria história, então era de se esperar que fosse algo que ajudasse jovens do século XIX a se desprenderem das regras às quais estavam presas. Apesar de fazer parte do mundo ao qual descrevia, Alencar quis mostrar que nem tudo ali era correto ou agradável. Por isso ele fez questão de descrever a desigualdade social e de gênero (FERNANDES, 2009).

As heroínas românticas, representam, para o futuro esposo, duas funções básicas: a primeira seria a de objecto de prazer, daí o destaque dado à beleza dessas personagens; e a segunda é o da organização familiar — é ela quem vai cuidar da casa e dos filhos para que ele possa cumprir suas obrigações fora do ambiente doméstico — daí elas serem representadas como mulheres virtuosas e prendadas. (FERNANDES, 2009, p.38)

Em DRUMMOND (2018), no artigo online: *José de Alencar e os ‘Perfis de Mulher’: Lucíola, Diva e Senhora*, os romances alencarianos serve de meio de demonstração dos padrões sociais da época, dos costumes da corte carioca, tentando imprimir no leitor a impressão da verossimilhança dos fatos históricos com suas obras.

A descrição da geografia do Rio de Janeiro, seu clima, suas casas, ruas e lojas produzem no romance a verossimilhança de uma situação. A corte fluminense se torna o palco para uma trama fictícia, que, apesar disso, tenta convencer o leitor de sua possível veracidade. Essa estratégia foi repetida cerca de dez anos depois, em *Senhora*, que, apesar de não ser narrado em primeira pessoa como os outros dois perfis, baseia-se num suposto relato recebido e compilado por G.M. (DRUMMOND, 2018, online)

Nas entrelinhas, *Senhora* despertou o amor próprio de várias mulheres, fazendo-as repensar na vida que sempre viveram e o como poderia ser o futuro. A obra fez com que elas apreciassem uma mulher anormal para aquele século, pois era livre demais, que desobedeceu às regras abrindo assim portas para as gerações que estavam por vir (DRUMMOND, 2018).

Além de prender a atenção das leitoras pela descrição de Aurélia, ele também derrubou a fala predominante e antiquada da sociedade prelatícia. Se

tornou umas das mais queridas dos romances urbanas de Alencar, escrita no auge de suas obras sonhadoras, pode ser vista quase como uma denúncia a cultura e a sociedade da era oitocentista (FERNANDES, 2009).

Analisando as regras que regiam a sociedade de então podemos notar que para uma mulher moldada ao gosto patriarcal, Aurélia, ao se dar ao luxo de mostrar-se orgulhosa nessa situação, rompe com uma série de tabus e preconceitos, reafirmando sua auto-suficiência, mesmo sendo uma mulher. (FERNANDES,2009, p.58 - 59)

Sua personagem rompe toda uma tradição, uma mulher que consegue mudar a visão de outras mulheres. Ele consegue mostrar a força da mulher sem tirar o encanto e sem tirar a capacidade de amar.

O papel enriquecido da mulher, foi mostrado e incitado de uma forma bem leve e sutil para o século XIX, pode-se acreditar que nesse momento as mulheres conseguiram enxergar como elas eram tratadas como objetos de consumo masculino, bem como Aurélia em *Senhora*.

Por isso, o livro *Senhora* de José de Alencar, sucede no século XIX, período em que o Rio de Janeiro passava por importantes mudanças na estrutura e na sociedade. Sendo importante ressaltar que apesar das mudanças que estavam acontecendo, poucas pessoas tinham acesso ao romance, pois era um período em que a leitura não era fluente no dia a dia, sobretudo dos pobres, sendo que era voltada para a sociedade que Alencar se encontrava naquele momento. (DRUMMOND,2018). Como está expresso no trecho abaixo, do mesmo autor, onde detalha as memórias desse universo, referente ao artigo online: *José de Alencar e os 'Perfis de Mulher': Lucíola, Diva e Senhora*:

Trata-se, nesse caso, de uma memória ligada à sociedade rica, não aos membros das camadas mais populares que habitavam o Brasil oitocentista. Os ambientes descritos por Alencar, o vestuário das personagens, os locais de sociabilidade, pertencem mais ao universo dos ricos, com os quais o autor convivia, do que ao povo. (DRUMMOND, 2018, online)

O que pode ter atrasado um pouco o alcance ao conhecimento do poder feminino descrito no romance, *Senhora* permitiu a discussão das linhas de um novo modo de ver o sexo feminino, numa época em que as mulheres só serviam para procriar e agradar o homem, mostrando assim, a discriminação de sexo.

É aceitável dizer que Alencar valeu-se de sua protagonista para contestar a conduta daquele tempo, como visualizou DRUMMOND (2018), visto que ela ridicularizava os costumes da época; ela entendia que as pessoas se escondiam

atrás de suas boas aparências, e pouco se importavam com o caráter (DRUMMOND, 2018).

Alencar, mostrou em um romance dois mundos, um, no qual as mulheres viviam sobre os padrões, em bailes, à moda, a educação e no outro o início de um movimento inspirador que tirou as mesmas da bolha imposta pela sociedade patriarcal, possibilitando que deixasse de ser refém e conseguissem sem mais autônomas. Antes sonhavam com um casamento a qualquer preço, agora em ganhar espaço na elite sem se sujeitar ao poder masculino.

Tentando mostrar que não vieram ao mundo somente para ser esposa e mãe, mas mulheres capazes de contribuir de um modo geral no desenvolvimento social e cultural.

Metodologia/Materiais e métodos

A metodologia aqui aplicada foi a do tipo pesquisa que se deu através da leitura da obra Senhora do autor José de Alencar de modo a compreender a visão do autor com relação à mulher e a forma como ele a criou colocando-a como personagem principal. Estendendo-se também para outras bibliografias para nos proporcionar uma maior familiarização com pesquisadores e o objeto pesquisado, que oferece informações e conduz a formulação de hipóteses da pesquisa. Esse tipo de pesquisa também é a escolha de técnicas mais adequadas para decidir sobre questões que merecem mais destaques ao decorrer da investigação.

Sendo assim, a forma de abordagem do problema, foi a pesquisa qualitativa por ter-se focado no caráter subjetivo do objeto analisado, dessa forma permitiu-se que fosse estudado as particularidades; alcançando o propósito muito distinto, que não é contabilizar quantidades como resultados, mas conseguir entender o comportamento de determinada situação de forma globalizada.

Contudo, em relação aos fins, a pesquisa explicativa colaborou para a justificar os fatores que motivam a realização do objeto estudado, relacionando a teoria e a prática no desenvolver da pesquisa científica. A pesquisa explicativa possibilita ainda: explicar os motivos e seu funcionamento; aprofundamento das pesquisas e análise mais subjetiva do estudo sobre o tema escolhido.

Análise e discussão

Na contemporaneidade, a mulher vem buscando continuamente seus direitos, em meio às prisões patriarcais impostas desde o princípio da convivência humana, para ser vista como mulher e não somente como mãe, esposa e rainha do lar.

No século XIX por meio da obra *Senhora* de José de Alencar, percebeu-se uma crítica bem direta em relação às hipocrisias da sociedade, edificando uma figura feminina, da personagem Aurélia que em momentos parece uma mulher passiva, conformada com a situação feminina, e na maioria do tempo no decorrer da obra se mostra uma mulher inconformada e com pensamentos além de seu tempo, mostrando uma força que a mulher jamais imaginava que pudesse ter, talvez por medo.

De certa forma, José de Alencar expõe logo a partir do título do livro o caráter da protagonista, para ressaltar o poder de uma dama da alta sociedade, colocando-lhe o nome de Aurélia (ser que reluz como ouro) e com o sobrenome Camargo (ser que se transfigura da dor com amargura pelos pesadelos do passado de pobreza, do luto por seus entes queridos e de abandono pelo ex noivo).

Porém, mesmo sendo Aurélia de opinião forte e destemida, não consegue manter essa postura diante de uma sociedade tão patriarcal, devido a esse fato, o autor decide que o perdão de Seixas seja a sua remissão.

Ao enredar o casamento como maneira de crescimento social, José de Alencar inicia a discussão sobre determinados valores e formas de agir da sociedade da época, especificamente a carioca, pois, a trama se desenvolve na cidade do Rio de Janeiro, tudo causado pela situação econômica da época, proveniente de um capitalismo emergente. Que talvez tenha contribuído para que a mulher fosse vista como ela é hoje, com padrões pré-definidos pela beleza, preocupadas com a posição social, com a prática do consumismo, assim como as damas de uma sociedade europeia, a que o Brasil ainda tem por seguir como modelo de padronização.

Indubitavelmente, essa literatura estabelece uma forma diferenciada de expressar e transmitir uma mensagem, marcada pela plurifuncionalidade que o discurso poético alcança ao emitir as informações e crenças, expressadas pelos

elementos específicos devidamente organizados que guiam a narrativa, que concretizam a vivência das situações ao receptor (leitor).

Dessa forma, é perceptível na obra *Senhora*, ao analisar profundamente, temas do contexto social daquele momento histórico, em que são citados; casamento por interesse, promoção social sem medir esforços, reconhecimento feminino e independência feminina. Exibindo austeras críticas à falsidade de seu tempo, uma vez que indaga sobre a utilização do dote que conduzia os arranjos matrimoniais e o papel em que a mulher era submetida, sendo postergada em seu amor dependendo das condições sociais privilegiadas ou não, por esse motivo, *Senhora* é considerado o primeiro discurso feminista.

Entretanto, ao identificar uma feição feminina da época que se revoltava contra o controle absoluto masculino, para uma crítica mais profunda sobre a configuração da mulher em *Senhora*, partindo da figura de Aurélia Camargo, deve-se analisar, como o narrador se mostra na história, no âmbito do discurso ou da enunciação, e os componentes indispensáveis do romance no perfil da fábula ou da diegese, que é o plano anunciado. Diante dessa conjuntura, para ser fiel à leitura da obra é necessário diferenciar o plano do discurso e o plano da enunciação, aparecimento da fala ou da escrita.

Analisando o discurso percebe-se que o narrador é heterodiegético, pois se beneficiou de um distanciamento para expor os acontecimentos sem que houvesse sua participação na mesma, assim, de maneira ambígua, mostra a moral que vigorava.

Esse fato é claramente visto na história de amor de Emília e Pedro Camargo, devido a entrega de ambos ao amor, ela de forma idealiza e romântica, deixando a estrutura da própria família, pois eram contra a união do casal, e Pedro que ao ser imposto ao mesmo casar por conveniência prefere a morte. Nota-se nesse evento a força das tradições sociais da época, orquestrada pelas convenções morais, uma vez que, Emília Camargo que passava por viúva, pois essa condição era uma proteção para esconder o abandono de algum amante.

Outra amostra da antítese entre o discurso e a enunciação está na questão da conformação da analogia feminina na obra, é a apresentação da Firmina como mãe de aparência para Aurélia se acompanhada nos eventos sociais, com o único objetivo de aquiescer com os escrúpulos sociais carioca, que nesse momento histórico não havia aceitado a emancipação feminina.

Diante do plano da enunciação, considerando a fala ou escrita, existe um narrador que se comporta de maneira onisciente seletiva que explana com vocábulos ou conceitos as comemorações dos personagens transmitindo e interpretando seus pontos de vista, como a cátedra de que Seixas não tinha esperança de se indultar da culpa, mas tinha desejo de remi-la pelo amor.

Deste modo, o narrador tenta absorver Seixas e dedica-lhe predicativos positivos, exaltando suas mudanças em relação ao modo de agir no trabalho e sendo atormentado pela consciência ao que concerne o casamento. Também é na ideia da enunciação que se espelha a pseudo-configuração da emancipação da identidade feminina de Aurélia. Quando Aurélia se apresentava como uma mulher altiva, corajosa, capacitada o suficiente para superar o domínio masculino por possuir posses, o que a sociedade mais declarava como sendo prioritário, é enunciativamente eu se observo que Aurélia uma sensível romântica e que sua força oriunda do desejo de vingança e da herança recebida não é o suficiente para configurá-la como marco de identidade feminina. Isso é o que ocorre quando o autor implanta o narrador da história, galgando compreender o que motiva e angústia Aurélia.

Aurélia Camargo, constitui-se ao longo da obra com atitude masculina, pois escolhe o próprio marido, o compra com seu dote, é autora de suas atitudes, gerir seu dinheiro, família, como o próprio autor escreve na página 103, “suportava toda a responsabilidade da casa” (ALENCAR, 1991, p. 103). A protagonista assumiu uma posição de patriarca, pois o pronome de tratamento “senhor” era direcionado apenas aos homens. Onde o autor escreve que a natureza contemplou Aurélia com sabedoria e talento, que não se consegue atingir nem o raciocínio do homem, ou seja, foge do costume que quem manda é o homem.

Percebe-se que a protagonista aparece durante todo o romance assumindo uma postura controversa a das mulheres da burguesia do século XIX, contradizendo as imposições sociais. Dando seus primeiros sinais de que as mulheres não só são capazes como também podem ocupar lugar de destaque na sociedade.

Considerações Finais

Podemos perceber que a análise feita com relação à obra *Senhora*, nos permite considerar que este é primeiro caso literário romântico que causou rebelião do modelo feminino contra a sociedade patriarcal e suas imposições sociais e morais, servindo como denúncia de uma era onde a mulher era totalmente intimidada. A imposição às mulheres era de proibição, as impedindo de mostrar seus dons e sua capacidade de colaboração para um novo tempo. Configurando-se então, finalmente para muitos, como o início da libertação feminina da dominação masculina, até o atual momento da valorização feminina que se pode observar na contemporaneidade.

A personagem principal do livro serviu de crítica a uma sociedade hipócrita, misógina, onde a própria figura da mulher se mostrou contrária as regras impostas a ela, mas no final como toda obra literária, por influência de outros romancistas, José de Alencar submete a heroína a voltar a trás e se submeter ao seu esposo.

Alencar quis expor um cenário literário, pautando a realidade capitalista que começa a tomar força na sociedade do Rio de Janeiro, por várias revoluções, inclusive a influência da industrial, explorando também a visão de um país que estava por se espelhar numa cultura europeia, com os costumes e tradições. Essa influência europeia se transpôs naquela época e ainda faz parte das nossas vidas, nos dias atuais.

A obra expôs o pensamento e o sentimento de muitas mulheres, suplantados pela época, quando não podiam se expressar, mostrando que além de serem um sexo fortalecido, também eram providas de astúcia, intelectualmente capaz de pensar por si mesmas.

Além de elencar a visão patriarcal sobre as mulheres, a obra de Alencar pontuou fatos a serem considerados, como o padrão de beleza requisitado para que as damas fossem aceitas pela sociedade e pelos futuros maridos, bem como um educação primordial, pautada em manuais de boas maneiras.

Os fatos nos levam a ver o poder de quem tem posses financeiras, esses têm tudo e quem não tem, nem se quer é visto como alguém de relevância na sociedade; que o patrimônio é capaz de comprar tudo, inclusive mostrar como

existem pessoas ambiciosas, interesseiras, assim como se casam por pura conveniência financeira.

Certamente se esse romance fosse escrito nos dias de hoje, tentando compor a realidade desse momento histórico, o final seria diferente, com a personagem feminina sendo ressaltada do início ao fim, como membro social igualitário perante a classe masculina e tão dona de seus atos quantos os homens.

Lembrando também que na história brasileira, temos exemplos de mulheres que alcançaram seu papel de membro igualitário, guerreira, desafiando a sociedade patriarcal, e por fim demonstrando a todos que eram capazes de exercer funções iguais às dos homens e estabelecer um lugar de honra na família. Essas figuras femininas externaram que deviam agir por seus próprios propósitos, sem pedir consentimentos a nenhuma outra pessoa, assim desempenhar o papel de profissional, independentes, responsáveis e donas de suas próprias convicções.

Portanto a protagonista Aurélia, pelos momentos citados na obra, se enquadrou em uma postura patriarcal e toda sua sombra de autoritarismo e domínio, tem sua redenção quando se arrepende e pede perdão, se tornando a heroína conforme os ideais do século XIX, que era termômetro do comportamento social e ideologias dessa época.

Concluindo, a figura feminina com o passar dos anos foi conquistando cada vez mais destaque de acordo com suas realizações perante a sociedade, não somente no âmbito nacional como mundial. Elas obtiveram reconhecimento aos poucos, referente aos seus direitos como cidadã, afim de imporem seus exemplos de força, talentos e feitos.

A mulher se destaca como um ser vitorioso, que tem se sobressaído cada vez mais como heroínas, fortes, impávidas perante as diversidades e enfrentamentos da vida.

Podemos então finalizar com o pensamento de que assim como o homem a mulher tem se apresentado tão importante quanto, em todos os sentidos, mas ainda lhe falta conceder mais respeito e reconhecimento a sua imagem, para que assim, todas sejam postas em um patamar de relevância a história de uma sociedade.

Referências:

ALENCAR, José de. *Senhora*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

BOSI, Alfredo. *A Dialética da Colonização*. 3.ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. 6, ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.

DRUMMOND, Renato (2018). *José de Alencar e os 'Perfis de Mulher': Lucíola, Diva e Senhora*. Disponível em: <https://rainhastragicas.com/2018/02/28/jose-de-alencar-e-os-perfis-de-mulher-luciola-diva-e-senhora/> acessado: 02 nov. 2020.

FERNANDES, Alcina (2009). *As mulheres em José de Alencar: Lucíola e Senhora*. Disponível em: <http://www.portaldoconhecimento.gov.br/bitstream/10961/1876/1/MONOGRAFIA-%20FINAL.pdf>. Acessado: 01 nov. 2020.

FURLAN, Silvana. *Perfis femininos das personagens de José de Alencar: uma análise psicológica e social das personagens femininas de suas obras*. Araras (SP), v.3, n.2, p.29-32, 2009. Disponível em: http://revistaunar.com.br/cientifica/documentos/vol3_n2_2009/4_perfis_psicologicos.pdf Acessado: 02 nov. 2020.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Eliane Marta Teixeira. *Território Plural: a pesquisa em história da educação*. 1ª ed. São Paulo: Ática, 2010.

HAHNER, June E. *A mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850 – 1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HAHNER, June E. *Mulheres da elite: honra e distinção das famílias*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

QUELHAS, Iza; CORLINOS, Lúcia (2009). *Perfis femininos em José de Alencar um enfoque estilístico*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/vicnlf/anais/caderno04-14.html> Acessado: 01 nov. 2020.

RAMOS, Joranaide; SIQUEIRA, Eliene (2016). *Lúcia e Aurélia: Personagens transgressoras de José de Alencar*. Disponível em: https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2016/10/lucia_e_aurelia_personagens_transgressoras_de_jose_de_alencar.pdf Acessado: 01 nov. 2020.

RIBEIRO, Arilda Inês Miranda. *A Educação das mulheres no século XIX: O Colégio de Carolina e Hércules Florence de Campinas (1863-1889)*. História, Sociedade e Educação no Brasil - Grupo de Estudos e Pesquisas UNICAMP. São Paulo.

RODRIGUES, Renata; SILVA, Francis. *O outro papel da mulher em José de Alencar e Roberto Drummond*. 2013. Disponível em: <http://www.ufop.br/ichs/conife/s/anais/LCA/lca2703.htm>. Acessado: 25 out. 2020.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. Duas Cidades/Editora 34, Coleção Espírito Crítico. 1977.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG. Belo Horizonte, 2010.

TOMÉ, Dyeinne Cristina; MACHADO, Maria Cristina Gomes. “*Saiba pouco ou saiba nada*”? *Reflexões sobre a educação feminina do Brasil*. IN: MAIO, Eliane Rose (org). *Educação, Gênero e feminismos: Resistências bordadas com fios de luta!* Curitiba: Editora CRV, 2017.