



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CERRO LARGO
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS E ESPANHOL

DENISE KIPPER

**AS MULHERES NAS OBRAS DE JOSÉ DE ALENCAR: CONSIDERAÇÕES
SOBRE O PERFIL DE MULHER DO SÉCULO XIX EM *SENHORA* E *LUCÍOLA***

CERRO LARGO

2015

DENISE KIPPER

**AS MULHERES NAS OBRAS DE JOSÉ DE ALENCAR: CONSIDERAÇÕES
SOBRE O PERFIL DE MULHER DO SÉCULO XIX EM *SENHORA* E *LUCÍOLA***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Letras – Português
e Espanhol da Universidade Federal da
Fronteira Sul como requisito para obtenção
de Licenciatura

Orientadora: Prof^a. Me. Ana Cláudia Porto

CERRO LARGO

2015

DGI/DGCI - Divisão de Gestão de Conhecimento e Inovação

Kipper, Denise

As mulheres nas obras de José de Alencar: :
considerações sobre o perfil de mulher do século XIX em
Senhora e Luciola/ Denise Kipper. -- 2015.
23 f.

Orientadora: Ana Cláudia Porto.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Letras-
Português e Espanhol , Cerro Largo, RS, 2015.

1. O Romantismo e suas características. 2. José de
Alencar e seus romances. 3. A história das Mulheres do
século XIX. 4. A mulher nas obras Alencar. I. Porto, Ana
Cláudia, orient. II. Universidade Federal da Fronteira
Sul. III. Título.

DENISE KIPPER

**AS MULHERES NAS OBRAS DE JOSÉ DE ALENCAR: CONSIDERAÇÕES
SOBRE O PERFIL DE MULHER DO SÉCULO XIX EM *SENHORA E LUCÍOLA***

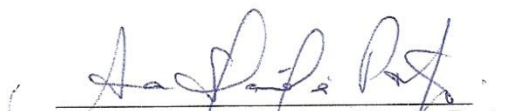
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras – Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul como requisito para obtenção de Licenciatura.

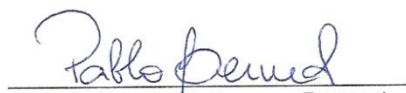
Orientadora: Prof^ª. Me. Ana Cláudia Porto

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi defendido e aprovado pela banca em:

24 / 06 / 2015

BANCA EXAMINADORA


Orientadora Prof^ª. Me. Ana Cláudia Porto


Prof. Dr. Pablo Lemos Berned


Prof. Me. Mauricio Anchieta Silveira

RESUMO

O seguinte trabalho pretende analisar os perfis de mulher presentes em duas obras de José de Alencar, *Lucíola* e *Senhora*. Essas obras retratam mulheres de contextos sociais diferentes: Lúcia, sendo prostituta, retrata a mulher como objeto de venda, enquanto que Aurélia, ao se tornar rica, retrata uma mulher que apresenta atitudes diferentes das esperadas pela sociedade da época, é independente e dominante, “compradora do seu próprio marido”. Assim, a partir da análise das personagens principais, Lúcia/Maria da Glória e Aurélia, busca-se refletir se seus perfis representam as mulheres que ocupavam a sociedade do século XIX.

Palavras chaves: Lucíola. Senhora. Perfil de mulher. Romantismo.

RESUMEN

El siguiente trabajo pretende analizar los perfiles de mujer presentes en dos obras de José de Alencar, *Lucíola* y *Senhora*. Estas obras representan mujeres de diferentes contextos sociales: Lúcia, al ser una prostituta, retrata la mujer como objeto de venta, mientras que Aurélia, a ser rica, retrata una mujer que presenta actitudes distintas de las esperadas por la sociedad de la época, es independiente y dominante, “compradora de su propio marido”. Por lo tanto, a partir del análisis de los personajes principales, Lúcia/Maria da Glória y Aurélia, buscase reflexionar si sus perfiles representan las mujeres que ocuparon la sociedad del siglo XIX.

Palabras clave: Lucíola. Senhora. Perfil de mujer. Romanticismo.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	1
2.	O ROMANTISMO E SUAS CARACTERÍSTICAS.....	1
3.	JOSÉ DE ALENCAR E SEUS ROMANCES.....	3
4.	A HISTÓRIA DAS MULHERES DO SÉCULO XIX.....	5
5.	A MULHER NAS OBRAS DE ALENCAR.....	9
5.1	A MULHER EM <i>LUCÍOLA</i>	9
5.2	A MULHER EM <i>SENHORA</i>	14
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
	REFERÊNCIAS.....	21

1. INTRODUÇÃO

José de Alencar é considerado um dos maiores escritores do Romantismo brasileiro. Com obras das mais variadas características, escreveu vários romances e, dentre desses, temos os que abordam o cotidiano, destacando-se os livros *Lucíola* e *Senhora*. Deste modo, o objetivo desse trabalho é analisar os perfis de mulher presentes nas obras acima referidas, buscando refletir se esses perfis de mulher representam as mulheres da sociedade do século XIX.

Como sabemos, as narrativas *Lucíola* e *Senhora* representam uma das fases importantes do romance alencariano, a fase urbanista, que apresenta um olhar sobre a sociedade da época e especificamente um olhar sobre as mulheres. Logo, o tema de que, aqui, se trata é o estudo do perfil da mulher do século XIX a partir das personagens Maria da Glória (*Lucíola*) e Aurélia (*Senhora*) que, por meio de suas singularidades, buscam mostrar a mulher naquela sociedade em particular. Podemos dizer que José de Alencar trabalhou com aptidão a personagem feminina, delineando-a sob diferentes enfoques, ora romântica, ora independente e dominante.

Sendo assim, observamos que na obra *Lucíola*, temos uma figura de mulher sofrida e inconformada com o rumo que sua vida tomou. Tendo que se prostituir para salvar a família de uma doença grave, e sendo alvo do preconceito da sociedade, jamais se permitiu ter uma vida “normal”, se casar e formar uma família. Por isso optou pela morte, final julgado por ela, digna de uma pecadora. Em contra partida, temos na obra *Senhora* um perfil de mulher que apresenta atitudes diferentes das esperadas, pois foi uma mulher sem medo da sociedade e disposta a se impor em toda sua essência.

2. O ROMANTISMO E SUAS CARACTERÍSTICAS

O Romantismo apareceu como um amplo movimento internacional, unificado pela prevalência de caracteres estilísticos comuns aos escritores do período. Segundo Coutinho e Coutinho (2004), seu surgimento remota ao século XVII na França e na Inglaterra, com referência a certo tipo de criação poética ligado à tradição medieval de romances, narrativas de heroísmo,

aventuras e amor, em verso ou em prosa, cuja composição, temas e estrutura eram sentidas em oposição aos padrões e regras da poética clássica.

O movimento Romântico nasceu em oposição à tradição neoclássica setecentista, inspirada nos modelos medievais sendo traduzido num estilo de vida e de arte, que dominou a civilização ocidental, durante o período compreendido entre a metade do século XVIII e a metade do século XIX. Com isso, a imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade, conquistaram aos poucos o lugar que era ocupado pela razão.

Segundo Coutinho e Coutinho (2004), se quisermos reunir numa qualidade o espírito romântico, esta será, com certeza, a imaginação, que comunicava aos poetas uma extraordinária capacidade de criar mundos imaginários, acreditando, por outro lado, na sua realidade:

Ao contrário do clássico, que é absolutista, o romântico é relativista, buscando satisfação na natureza, no regional, pitoresco, selvagem, e procurando, pela imaginação, escapar do mundo real para um passado remoto ou para lugares distantes ou fantasiosos. Seu impulso básico é a fé, sua norma a liberdade, suas fontes de inspiração a alma, o inconsciente, a emoção, a paixão. O romântico é temperamental, exaltado, melancólico. Procura idealizar a realidade, e não reproduzi-la. (COUTINHO, COUTINHO, 2004, p.07)

A partir disso, Coutinho e Coutinho (2004) apontam algumas qualidades que caracterizam o espírito romântico: i) individualismo e subjetivismo, o mundo é visto através da personalidade e liberdade do artista; ii) ilogismo, não há lógica na atitude romântica mas oscilação entre polos opostos de alegria e melancolia, entusiasmo e tristeza; iii) escapismo, desejo de fugir da realidade para um mundo idealizado, criado à sua imagem e emoções; iv) exagero, na busca de perfeição o romântico foge para um mundo em que coloca tudo o que imagina de bom no passado, no futuro, ou em lugar distante, um mundo de perfeição e sonho.

Ao lado dessas características, o Romantismo distingue-se ainda por traços formais e estruturais: no romântico há ausência de regras e formas prescritas, a regra suprema é a inspiração individual. O estilo é modelado pela individualidade, sendo caracterizado pela espontaneidade e o entusiasmo. Além disso, enquanto o clássico tende a simplificar as personagens, o

romântico encara a natureza humana na sua complexidade, construindo tipos multifacetados, mais naturais e mais humanos.

O Romantismo também se distinguiu quanto ao problema dos gêneros, trazendo a possibilidade de mistura, evolução, transformação, o nascimento de novos e a concomitância de diversos gêneros numa obra só, abolindo assim, o espírito sistemático e absolutista. Em suma, o Romantismo, cultivou principalmente a poesia lírica, o drama e o romance, seja ele social e de costumes, psicológico e sentimental, gótico e de aventuras, ou histórico, de tema medieval ou nacional (COUTINHO, COUTINHO, 2004).

Já no Brasil, o Romantismo assumiu um feitiço particular, com caracteres especiais e traços próprios, ao lado dos elementos gerais, que o filiam ao movimento europeu. O movimento teve uma importância extraordinária, pois foi ele que deveu o país a sua independência literária, conquistando uma liberdade de pensamento e de expressão sem precedentes, além de acelerar, de modo imprevisível, a evolução do processo literário.

Essa independência foi evidenciada principalmente, através do estudo da evolução e das características dos diferentes gêneros, bem como pela análise das teorias literárias e críticas que informaram o movimento. É nesse instante que se sobressai a figura de José de Alencar, considerado o patriarca da literatura brasileira e símbolo da revolução literária. Portanto, é a partir do Romantismo que começa a existir no Brasil uma literatura própria, no conteúdo e na forma (COUTINHO, COUTINHO, 2004).

3. JOSÉ DE ALENCAR E SEUS ROMANCES

Grande escritor romancista, José Martiniano de Alencar, ou simplesmente José de Alencar, nasceu em Mecejana (Ceará), no dia 1º de maio de 1829. Passados onze anos, desloca-se para o Rio de Janeiro a fim de realizar estudos elementares e secundários. Em 1843, vem pra São Paulo e matricula-se na Faculdade de Direito. Formado em 1850, regressa ao Rio de Janeiro e inicia atividade de jornalista e advogado. A polêmica travada em torno do poema *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, granjeia-lhe rápida nomeada, que a publicação de *O Guarani* (1857) consolida e amplia. Em 1860 se elege deputado, mas continua a exercer o jornalismo ao mesmo tempo em que dá continuidade à sua obra. José de Alencar falece em

12 de dezembro de 1877, deixando uma obra volumosa, dividida basicamente, em romances e/ou novelas.

Para Massaud (2001), poucos são os escritores na literatura brasileira que tenham suscitado juízos tão contraditórios como José de Alencar. Ora o julgavam “genial”, “magistral”, figura descomunal, ora faziam dele um secundário contador de histórias de índios e vaqueiros. Porém, na verdade, para Massaud (2001), Alencar está para a prosa romântica assim como Gonçalves Dias para a poesia: é o mais importante ficcionista do Romantismo, pelo volume de obra produzida, pela variedade dos temas e pelo estilo brasileiro e espontâneo.

Assim, José de Alencar foi um escritor bastante eclético, pois cultivou várias formas de expressão. No percurso de uma breve mas intensa jornada literária (de 1857 a 1877), praticou a crônica, o teatro, a crítica literária, a biografia, a poesia e o romance. No entanto, foi na prosa de ficção o ponto mais alto da obra de Alencar, representada pelos romances, as lendas e narrativas.

O urbano, o primeiro tipo de romance alencariano, foi fruto da breve experiência jornalística, da observação da sociedade fluminense, e da fantasia. *Lucíola* e *Senhora* enquadram-se nessa “comédia urbana” carioca da metade do século XIX que, obedientes ao figurino romântico, empregam as mesmas táticas narrativas: romance de intriga, de entretenimento, de namoro adolescente, que giram em torno do conflito entre duas forças poderosas, o amor e o dinheiro (MASSAUD, 2001).

O caso de Aurélia, heroína de *Senhora*, exemplifica com perfeição esse duelo de interesses e sentimentos, numa trama em que o dinheiro atribui à mulher o direito não só de tirar alguma marca do passado, como nivelar-se ao homem amado, e a este render-se à evidência dos fatos e merecedor, por meio da recuperação moral (a compra, pelo dinheiro, de sua liberdade), da mulher amada. Tais conflitos apontam uma crítica à classe média, classe gozadora de ócios quase sempre fúteis, preenchidos com algum negócio, forma de ação social que inclui o amor.

Já o indianista, segundo tipo de romance criado por Alencar, concebe uma trilogia que abarca o modo de vida básico do indígena brasileiro. Porém, segundo Massaud (2001), não é um indígena qualquer, é um ser mítico, pleno

de qualidades e virtudes que chegam a superar os europeus nos mesmos valores de caráter.

No romance histórico, Alencar se liberta das amarras do cotidiano e começa a situar seus dramas numa geografia, de modo que a natureza, além de pano de fundo, serve também de interlocutora. Enquanto isso, no romance regionalista, quarto tipo de narrativa, Alencar oferece um retrato das peculiaridades regionais do Brasil e das tradições e costumes ligados ao folclore.

É possível, pois, perceber que José de Alencar consolida a tradição literária brasileira através de grandes obras, reconhecidas e admiradas ainda hoje. Toda obra tem uma intenção inicial, por isso o enredo é portador de uma concepção crítica das relações sociais. É pensando nisso que escolhemos analisar as obras *Senhora e Lucíola*, que trazem em seus enredos perfis de mulher, ora delicadas e ora transgressoras para os padrões da época.

4. A HISTÓRIA DAS MULHERES DO SÉCULO XIX

O perfil de mulher que habitou o Brasil manteve-se prisioneiro, por muitos anos, em uma imagem ora verossímil ora estereotipada. Essa imagem era de uma mulher submissa e aterrorizada com o castigo masculino, a quem deveria obedecer, pois o homem era considerado superior, e, portanto cabia a ele exercer a autoridade.

Durante os tempos coloniais, repetia-se como algo ideal, que havia apenas três ocasiões em que a mulher poderia sair do lar durante toda sua vida: para se batizar, para se casar e para ser enterrada. Além disso, segundo Araújo (2010), o programa de estudos destinado às meninas era bem diferente do dirigido aos meninos, mesmo com matérias comuns, eram ministradas separadamente, de forma ligeira e leve. O aprendizado restringia-se ao funcionamento do lar: ler, escrever, contar, costurar e bordar. Dessa forma o “projeto educacional” destacava a realização da mulher pelo casamento, tornando-as hábeis na “arte de prender o marido e filhos como por encantamento”.

Outra coisa bastante “controlada” no período colonial era a sexualidade feminina. Araújo (2010) destaca que se tinha muita preocupação em casar as meninas cedo, aos 12 anos de idade, para não despertar sentimentos

considerados impróprios. Assim, desde muito cedo a mulher teve seus sentimentos devidamente domesticados e abafados, função desempenhada principalmente pela igreja, que permitia casamentos tão precoces e através do confessionário, onde eram “vigiados” seus gestos, atos, sentimentos e até sonhos.

Com o desejo e as sensações domados, vinha o casamento, que podia ser com um homem bem mais velho, de trinta a setenta anos. Agora seu senhor passava a ser o marido. O casal, porém, continuava a sofrer interferência da Igreja mesmo no leito conjugal. Esperava-se do casal moderação, freio dos sentidos e controle da carne, pois o ato sexual não se destinava ao prazer, mas à procriação de filhos. Finalmente, com prazer ou sem prazer, com paixão ou sem paixão, a menina se tornava mãe, e mãe honrada, criada na casa dos pais e casada na igreja. Além disso, na visão da sociedade a maternidade era o ápice da vida da mulher, pois ela se afastava de Eva, imagem de mulher pecadora, e aproximava-se de Maria, imagem de mulher pura que pariu o salvador do mundo (ARAÚJO, 2010).

Já no século XIX, a sociedade brasileira sofre uma série de transformações, surgindo uma nova mentalidade, a burguesa, que reorganiza a vida familiar e doméstica, o tempo e as atividades femininas e, de certa forma, a sensibilidade e a forma de pensar o amor. Segundo D’Incao (2010) é nesse período que nasce uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Assim, podemos dizer que a vida burguesa reorganiza as vivências domésticas, onde um sólido ambiente familiar, um lar acolhedor, filhos educados e a esposa dedicada ao marido e sua companheira na vida social, eram considerados um verdadeiro tesouro.

Nesse tempo a casa também ganhou outra visão e função, deixou de ser apenas o lar da família para ser um espaço para a realização de saraus noturnos, jantares e festas. Dessa forma, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, passou a submeter-se à avaliação e a opinião dos outros. Para D’Incao (2010), é nesse momento que a mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social.

Se agora era mais livre – a convivência social dá maior liberdade às emoções -, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram que aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada. (D'INCAO, 2010, p. 228)

No século XIX, o casamento também ganha outra visão, passando a servir como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status entre as famílias ricas e burguesas. Como consequência, mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser atingido dentro da esfera da família. Além disso, os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época, ganha força o pensamento de que é importante a própria mãe cuidar e educar os filhos e não os deixar simplesmente soltos sob influência de amas ou criadas (D'INCAO, 2010). A mulher, além de ter que ser um exemplo de bons modos perante a sociedade, fica “responsável” também pelo sucesso de sua família.

As mulheres de classe mais baixa não tinham uma vida muito diferente das burguesas. Também eram treinadas para desempenhar o papel de mãe e para as “prendas domésticas” (educar os filhos, cozinhar, costurar e bordar). Muitas faziam doces e bordados por encomenda para ajudar no sustento dos filhos. No entanto, segundo D'Incao (2010), essas atividades não eram muito valorizadas e muito menos, bem vistas socialmente, pois na época, era comum o pensamento de que a mulher não precisava e não deveria ganhar dinheiro.

Nesse tempo começa também a parecer em inúmeros textos de jornal, virtudes e defeitos femininos, apresentados em forma de poemas, provérbios, comentários, notícias e piadas. De maneira geral, referiam-se a uma figura feminina ora valorizada, ora criticada. Assim, novos modelos de mulher passam a ser divulgados, como em 1888, quando, segundo Pedro (2010), o *Jornal do Comércio*, apontava os “Dez mandamentos da mulher”:

1º - Amai a vosso marido sobre todas as coisas.

2º - Não lhe jureis falso.

3º - Preparai-lhe dias de festa.
 4º - Amai-o mais do que a vosso pai e a vossa mãe.
 5º - Não o atormenteis com exigências, caprichos e amuos.
 6º - Não o enganeis.
 7º - Não lhe subtraiais dinheiro, nem gasteis este com futilidades.
 8º - Não resmungueis, nem finjais ataques nervosos.
 9º - Não desejeis mais do que um próximo e que este seja o teu marido.
 10º - Não exijais luxo e não vos detenhais diante das vitrines.
 Estes dez mandamentos devem ser lidos pelas mulheres doze vezes por dia, e depois ser bem guardados na caixinha de toilette. (PEDRO, 2010, p.285)

Várias notas como essas eram divulgadas nos jornais desde a segunda metade do século XIX, entretanto, a partir da década de 80 tornaram-se mais frequentes. As mulheres eram, portanto, instruídas para atuar no espaço privado e perante a sociedade, sendo necessário, antes de tudo, “agradar” a todos os “públicos”. Para isso, um texto publicado em 1898, no *Gazetinha*, dava a receita:

1) Fala pouco, escuta muito, não interrompas nunca; 2) conserva naturalidade no tom e nos pensamentos; 3) que a tua voz não seja muito baixa que aborreça quem te ouça, nem muito alta que incomode; 4) fala a cada um o que ele sabe melhor ou gosta mais: não avances nada adiante de quem conheces; 5) se contares alguma coisa, que as tuas narrativas possam interessar a todos. Aconselho-te a que afastes dela minúcias ociosas; 6) mostra-te benévola sem lisonja, sincera sem grosseria; 7) busca antes agradar que brilhar, evita pôr-te em cena, excetua-te dos elogios que atribuíste e não mostres que os fazes para que te os paguem; 8) não sejas rigorista nem licenciosa. Não rias muito alto; 9) preocupa-te em não ofender ninguém, usa pouco da zombaria, nunca da maldade; 10) poupa as opiniões alheias, aceita boamente a contradição e, se refutares, não dispute. (PEDRO, 2010, p. 300)

Além disso, a Proclamação da República também teve seus impactos sobre as mulheres, momento a partir do qual os novos modelos femininos passaram a ser reforçados. Muitas das imagens idealizadas das mulheres sofreram mudanças e intensificação por conta das transformações que se operaram nessa época. A imagem ideal de mulher passou a ser cobrada nas camadas populares, tornando-se referência para o julgamento e aplicação de punições por parte do poder público, e como justificativa, por parte dos empresários, para o pagamento de baixos salários e tentativa de manter exclusas as mulheres do mercado de trabalho (PEDRO, 2010).

5. A MULHER NAS OBRAS DE ALENCAR

Depois de relembrar um pouco da história das mulheres no século XIX, podemos perceber que a sociedade não dava a mulher muitas alternativas de como deveria seguir sua vida. Muitas vezes, o casamento era a única porta para uma vida cômoda e respeitável. Tudo isso porque a mulher, por muito tempo, teve um papel de submissão e de inferioridade em relação ao homem. Além disso, vivia sob um regime patriarcal e limitada a uma vida doméstica, sem autonomia. Dentro da família quem mandava era o homem.

Dessa forma, pretendemos mostrar a partir de agora, que essas características de mulheres idealizadas também estão presentes nas obras de José de Alencar, *Lucíola* e *Senhora*. Além disso, queremos analisar se o autor traz traços da mulher verdadeira, da mulher que viveu no século XIX, para dentro de suas obras ficcionais.

5.1 A MULHER EM *LUCÍOLA*

O romance *Lucíola*, publicado em 1862, tem como plano de fundo a vida burguesa no Brasil, retratando o luxo e a extravagância das cortesãs que estavam inseridas na sociedade daquela época. Por isso, podemos dizer que o autor, José de Alencar, aborda nessa obra a condição feminina, referindo-se à mulher no que seria seu suposto papel no contexto social.

A obra, narrada em primeira pessoa, pelo personagem principal, Paulo Silva, conta a história de seu relacionamento com uma mulher através de cartas dirigidas a uma desconhecida senhora nomeada por Alencar com as iniciais G.M. A história se inicia em 1855, quando Paulo, com 25 anos, chega ao Rio de Janeiro. Logo após sua chegada, é convidado por um amigo, o Sr. Sá, a acompanhá-lo à festa da Glória, onde se sente atraído pela atenção de uma jovem e bela mulher, Lúcia.

Depois da festa, Paulo volta a encontrar Lúcia algumas vezes, e, em certa ocasião, resolve visitá-la, mantendo com ela uma longa conversa. Nessas visitas, Paulo descobre uma Lúcia de dupla personalidade, ora recatada e modesta, ora desenfreada e cínica. Dias depois, em uma ópera, um amigo informa-o que Lúcia é uma requisitada cortesã do Rio de Janeiro, famosa por sua excentricidade e suas estranhas atitudes, como a de vender as joias recebidas de seus “clientes” e negar qualquer exclusividade a quem quer que

fosse. Cada vez mais curioso e atraído por estas revelações, Paulo a procura no final do espetáculo e pede que o acompanhe, mas esta recusa, pois pretende ir a uma ceia na casa de Sá, onde Paulo também foi convidado.

Na casa de Sá, depois da farta ceia e apesar das súplicas de Paulo, Lúcia extravasa e dá um verdadeiro espetáculo: nua, imita cenas eróticas de uma série de quadros que decoravam a parede. Constrangido e indignado, Paulo sai para o jardim e vê quando Lúcia se retira desnorteadada. Ele a pega em seus braços e na conversa que se segue, Lúcia lhe diz que tudo que fez foi a pedido de Sá, prometendo jamais repetir a cena. Em seguida os dois se declaram e se entregam a paixão, passando a noite ali mesmo no jardim.

Paulo passa a frequentar a casa de Lúcia, e em pouco tempo estão morando juntos, vivendo uma completa felicidade. Porém, certo dia, Sá conta para Paulo que na cidade corre um boato que ele, Paulo, estaria vivendo às custas de Lúcia. Decidido a não ser alvo de risadas da sociedade, ele diz a Lúcia que não deseja ser mais seu amante exclusivo e volta a morar no hotel. Lúcia sentindo-se magoada e sem saída, reinicia sua vida de antes.

À medida que os dias vão passando, Paulo e Lúcia se afastam cada vez mais, e a relação entre os dois nunca mais volta a ser como era antes. Paulo, cedendo à pressão da sociedade, se dedica aos estudos e ao trabalho, enquanto que Lúcia passa a entender que a barreira social que agora separa os dois sempre impedirá a realização de seus sonhos e seu amor. Porém, Lúcia ainda tenta retornar a relação que tinha com Paulo, mas ela não consegue mais se entregar a ele, e Paulo, comovido, aceita essa nova fase: os dois passam a viver na mesma casa como se fossem irmãos.

Um dia, Lúcia convida Paulo para irem até a cidade de São Domingos, cidade onde ela viveu a sua infância. Lá, Lúcia conta a sua história para Paulo. Ela conta que aos doze anos, ela e sua família deixaram a cidade para irem ao Rio de Janeiro, onde o pai tinha conseguido um emprego público. Passados dois anos, uma epidemia de febre amarela atingiu seus pais, dois irmãos, sua irmã e uma tia que morava com a família. Por causa da miséria que estavam passando, Lúcia (então chamada de Maria da Glória, seu nome verdadeiro) foi obrigada a pedir esmolas, e no auge de seus catorze anos se entregou a um vizinho em troca de algumas moedas de ouro. Com o dinheiro que havia ganhado, conseguia ajudar sua família. No entanto, mesmo assim, acabaram

falecendo seus dois irmãos e sua tia. Quando o pai foi tratar dos funerais, Maria da Glória lhe entregou as últimas moedas, sendo por isso expulsa de casa, quando lhe contou como havia conseguido o dinheiro.

Sozinha e desamparada, conheceu Jesuína que a introduziu na prostituição. Lá também conheceu Lúcia, uma outra jovem com a mesma “profissão”, que tempos depois acabou morrendo. Se apossando do nome da colega, Lúcia/Maria da Glória, foi viver dois anos na Europa e quando volta descobre que seus pais haviam falecido, mas que sua irmã continuava viva. Assim, ela retoma a sua vida de grande cortesã, mas sempre dividida entre a jovem pura que foi no passado e a famosa prostituta que se tornou pelas forças das circunstâncias.

Ao terminar de contar a sua história a Paulo, emocionada, Lúcia afirma que não teria mais a coragem de sacrificar sua vida por sua família.

Se eu ainda tivesse junto de mim todos os entes queridos que perdi, disse-me com lentidão, veria morrerem um a um diante de mim de meus olhos, e não os salvaria por tal preço. Tive força para sacrificar-lhes outrora o meu corpo virgem; hoje depois de cinco anos de infâmia, sinto que não teria a coragem de profanar a castidade de minha alma. Não sei o que sou, sei que começo a viver, que ressuscitei agora. (ALENCAR, 1992, p. 121)

Assim, após essa confissão, Lúcia convida Paulo para irem até Santa Teresa, onde irá morar com sua irmã que está saindo do internato. A partir de então, Paulo as visita todos os dias e passa a alimentar a esperança de voltar com Lúcia, mas esta se recusa e fala que a única forma de ela esquecer o seu passado como cortesã é renunciar a tudo, inclusive o amor que sente por ele. Nesse meio tempo, Lúcia descobre que está grávida. Porém, depois de passar muito mal, e apesar de o médico falar que foi só uma ameaça de aborto, ela tem certeza que a criança já não vive mais.

Após uma noite de intensa febre e delírios, ela pede a Paulo que se case com Ana, sua irmã. No entanto, diante da recusa de Paulo, ela lhe suplica que, ao menos, lhe sirva de pai. Sabendo que sua morte está próxima, Lúcia ainda confessa para Paulo que o amou desde a primeira vez que o viu. E fazendo o jurar novamente que será um pai para Ana, Maria da Glória morre recebendo os confortos da religião, sendo aceita perante Deus.

Podemos perceber que Lúcia representa um perfil de mulher atuante, mas dentro do limite que lhe é imposto pela sociedade burguesa do século XIX. Ela apresenta um comportamento visto pela sociedade como extravagante, era uma cortesã e na condição em que se encontrava, via-se obrigada a se exibir como objeto de venda.

Além disso, a personagem é implantada nos lugares públicos, de domínio masculino, espaço, que naquela época não era apropriado as “mulheres de família”. Às mulheres como as cortesãs, não estavam destinados a espaços como uma casa ou salões de chá, mas sim espaços em que homens se faziam presentes, pois essas, assim como Lúcia, teriam que exibir o que estava à venda: seus corpos

Mulheres como Lúcia eram alvo de muitas críticas e preconceito. Logo no início do romance, o próprio narrador critica os conceitos morais existentes na sociedade. Percebemos isto, no momento em que Paulo vê Lúcia pela primeira vez e pergunta a Sá:

- 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, 1992, p. 15)

Esse preconceito vinha também da própria personagem, Lúcia não se conformava com a vida que levava, estava sempre dividida e em luta consigo mesma. Podemos dizer por isso, que a personagem tem como principal característica a contradição. Como cortesã era a mais depravada. No entanto, a prostituição era para ela um tormento constante, já que não se entregava totalmente a ela. E os atos que praticava, constituíam para ela uma verdadeira autopunição aliada ao angustiante sentimento de culpa. Assim, existem nela duas facetas: Maria da Glória, a menina inocente e simples, e Lúcia, a cortesã sedutora e caprichosa.

No capítulo XIX, a própria protagonista menciona a duplicidade de sua personalidade e de suas atitudes:

Aquele esquecimento profundo, aquela alheação absoluta do espírito, que eu sentira da primeira vez, continuou sempre. Era a tal ponto que depois não me lembrava de coisa alguma; fazia-se como que uma interrupção, um vácuo na minha vida. No momento em que uma palavra me chamava ao meu papel, insensivelmente, pela força do hábito, eu me esquivava, separava-me de mim mesma, e fugia deixando no meu lugar outra mulher, a cortesã sem pudor e sem consciência, que eu desprezava, como uma coisa sórdida e abjeta. 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, 1992, p.121)

Percebe-se que Lúcia nunca aceitou a sua própria situação, se era uma cortesã era por causa das circunstâncias de sua vida. Comportava-se como uma mulher forte e independente, mas no fundo se sentia uma mulher indefesa e sozinha. Ao conhecer Paulo, ela até pensou que sua vida poderia se tornar diferente, podendo construir uma família de verdade, dentro dos padrões, e viver nos moldes da sociedade da época.

Nesse momento, vemos que Lúcia demonstra uma visão católica sobre o amor, de que esse sentimento seria capaz de purificá-la tornando-a, assim, uma mulher digna.

- Tu me purificaste unguindo-me com os teus lábios. Tu me santificaste com o teu primeiro olhar! Nesse momento Deus sorriu e o consórcio de nossas almas se fez no seio do Criador. Fui tua esposa no céu! E contudo essa palavra divina do amor, minha boca não a devia profanar, enquanto viva. Ela será meu último suspiro. (ALENCAR, 1992,pg. 137)

Essa visão era pregada pela sociedade e pela Igreja, onde apenas o amor conjugal seria aceito por Deus e faria bem a mulher. Além disso, a personagem segue, ainda, outra concepção difundida na sociedade de que as doenças do corpo da mulher eram castigo para seus pecados. Lúcia menciona várias vezes que seria castigada por Deus caso vivesse seu amor com Paulo e, quando ficou grávida e sofreu o aborto, acreditou que esse foi seu castigo.

Assim, renunciou a tudo: ao amor de Paulo e até a sua vida. Se autojulgando, viu na morte a tão esperada paz.

5.2 A MULHER EM *SENHORA*

Publicado em 1875, *Senhora* é um romance urbano, uma obra de grande relevância temática para a literatura nacional. Escrito também por José de Alencar, o romance reflete os usos e costumes da sociedade carioca burguesa no período em que o Brasil ainda era uma colônia portuguesa. Ao tematizar o casamento como forma de ascensão social, o autor abre discussão sobre certos valores e comportamentos da sociedade.

Podemos dizer que José de Alencar criou uma literatura nacionalista onde se evidencia uma maneira de sentir e pensar tipicamente brasileira. Tão grande foi a sua preocupação em retratar sua terra e seu povo, que muitas das páginas de seus romances relatam mitos, lendas, tradições, festas religiosas, usos e costumes observados pessoalmente por ele, com o intuito de, cada vez mais, “abrasileirar” seus textos.

O romance de Alencar mostra a vida de uma mulher. Aurélia Camargo, moça pobre, que tinha perdido o irmão e o pai. Sua mãe, com medo de morrer e abandonar a filha desamparada, insistia para que ela fosse ficar na janela pra ver se arrumava um casamento. Realizando tal desejo, conseguiu muitos admiradores e um grande e único amor, Fernando Rodrigues Seixas.

Fernando vivia com a mãe e duas irmãs, levavam uma vida pobre, pois viviam do aluguel de dois escravos, da costura e da pequena ajuda que Fernando dava com seu emprego público. Fernando estava apaixonado por Aurélia e decidiu pedir sua mão em casamento, porém logo mudou de ideia, pois sabia que casando com ela teria uma vida pobre e perderia sua liberdade, deixando assim de frequentar a sociedade. Desse modo, atraído por um dote de trinta mil contos de réis, decidiu-se casar com Adelaide, rompendo o romance com Aurélia.

Jamais poderia viver longe da sociedade, retirado desse mundo elegante que era sua pátria e o berço de sua alma. [...]

Quando Seixas convenceu-se que não podia casar com Aurélia, revoltou-se contra si próprio, não se perdoava a imprudência de apaixonar-se por uma moça pobre e quase órfã, imprudência a que pusera remate o pedido de casamento. O rompimento deste enlace

irrefletido era para ele uma coisa irremediável, fatal; mas o seu procedimento o indignava. (ALENCAR, 2011, p. 102 e 103)

Neste mesmo período, através de uma herança deixada pelo o avô paterno, Aurélia tornou-se uma moça rica. De posse da fortuna que lhe fora destinada e tendo como tutor seu tio Lemos, Aurélia incube-o da administração dos negócios. Aurélia sente-se então, a partir daí, livre para seguir seus caprichos.

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. (ALENCAR, 2011, p. 15)

Rica e formosa, Aurélia passa a se comportar de maneira voluntariosa e autônoma, demonstrando plena consciência de que a legião de admiradores que passou a ter só se interessavam pela sua fortuna. No entanto, para ela só interessava um homem, que ela queria a todo custo.

Dessa forma, Aurélia pede ao tio que ofereça um dote de cem mil contos de réis para Fernando, para este casar-se com uma moça desconhecida, rica e jovem. Apesar de no início recusar o negócio, Fernando acaba aceitando e recebe um adiantamento de vinte mil contos de réis.

Dias depois, Lemos vai buscá-lo a fim de apresentá-lo a sua futura esposa. Em sua casa, Aurélia surge coberta com joias e esplêndida de beleza. Seixas fica surpreso ao ver quem é a mulher que o comprou, mas apesar da má consciência pelo negócio que fizera, tenta, através de demonstrações de amor, conquistar Aurélia, que permanece fria e distante.

Tempos depois, Fernando e Aurélia se casam, em uma cerimônia simples e com poucos convidados. Mais tarde, no quarto de núpcias, quando Fernando se declara, Aurélia friamente entrega-lhe o resto do dote e lhe diz que agora ele pertence a ela, afinal acabara de comprá-lo. Nessas condições, passam a viver um falso casamento, dormem em quartos separados e sempre se tratam intimamente com sarcasmo e ironia. Com o decorrer do tempo, Fernando começa a se dedicar ao trabalho de servidor público enquanto

Aurélia passa por um longo tempo se isolando de todos. Depois de um tempo, volta a dedicar-se a festas, visitas e pequenas reuniões.

Eles vivem uma vida de aparência: desfilam de mãos dadas, trocam carinhos e gentilezas diante de bailes ou de amigos. Mas quando estão sozinhos, trocam palavras agressivas e acusações. Fernando se vê como um escravo de Aurélia, tendo ela como sua dona e a obedece em todos os seus desejos.

_ 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 minha riqueza por este momento. (ALENCAR, 2011, p. 80 e 81)

Porém, certo dia, depois que recebeu um dinheiro que havia ganhado através de um investimento, Fernando pede para conversar com Aurélia. Após o jantar vão para o quarto dela, ele entrega-lhe um cheque com o valor que ela havia pagado pelo dote e mais os outros vinte mil contos de réis, conquistados no trabalho na repartição e com o lucro do investimento. Declara-se, então, livre, pois havia lhe devolvido o dinheiro com o qual ela o havia comprado.

Como dois estranhos, despedem-se. Nesse momento Aurélia confessa todo o amor que tem por Fernando, afirma que sendo eles agora estranhos, o passado havia sido esquecido, e assim poderiam viver o amor que sentiam. Fernando, ao ouvir tal confissão, beija sua esposa e assim eles se reconciliam. Ele de repente hesita, pois o dinheiro de Aurélia ainda os impedia de se amarem. Ela então pega na gaveta um documento, que é o seu testamento, no qual deixava tudo para Fernando.

A obra *Senhora* sendo dividido em quatro partes, não obedece a uma ordem cronológica, pois a primeira parte, intitulada de “O Preço”, narra os episódios atuais, enquanto que a segunda parte, “Quitação”, fala do passado de Aurélia. Em seguida, seguem os capítulos: “Posse” e “Resgate”, que narram a parte do casamento e a “liberdade” que Fernando consegue ao devolver o

dinheiro de seu dote. Já a narrativa é feita por um narrador que parece penetrar na alma de Aurélia Camargo para transmitir suas confidências mais íntimas.

Além disso, percebe-se, ainda que, durante o romance, as personagens principais vão mudando de personalidade. Aurélia, sendo pobre, era frágil, meiga, compreensiva e sonhadora. Após a decepção que teve com Fernando, ao ser abandonada em troca de um casamento por interesse, passa a ser fria, calculista e temperamental. Aurélia faz questão de, por vaidade, mostrar à sociedade que é rica e dona de Fernando.

Já Fernando inicia o romance sendo um homem extremamente interesseiro e sedutor que mesmo estando apaixonado por Aurélia, desmancha seu noivado com ela para assumir compromisso com Adelaide, que era rica. Porém, ao se casar com Aurélia e se sentir humilhado diante da situação, sofre uma transformação em sua personalidade. Fernando passa a ser um homem compromissado com o trabalho e que tem por objetivo principal devolver à Aurélia o valor correspondente ao dote que recebeu, para assim ficar livre.

Dessa forma, podemos dizer que o romance apresenta um conflito que envolve o poder econômico feminino, de certa forma incomum àquela época, pois Aurélia assume um papel de rebelde, que luta contra a posição de submissão da mulher numa sociedade patriarcal, ou seja, uma sociedade em que o homem detém o poder. Vemos em Aurélia uma mulher forte e determinada, que desperta na sociedade fluminense inquietação e certo assombro.

Além disso, Aurélia não se importava com o que a sociedade pensava sobre ela, ela tinha o firme propósito de governar sua própria vida e dirigir suas ações como bem entendesse. Era uma mulher que sabia do poder que tinha em mãos, poder adquirido pela riqueza herdada, e que agora lhe servia de pedestal para sua vingança. Tratava seus admiradores com frieza, indicando o merecimento relativo de cada um, através de certo valor monetário. Assim, muitas vezes, era criticada por causa desses seus modos desenvoltos - principalmente pela maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças - modos que, naquela época, eram impróprios para meninas bem educadas.

Aurélia, por causa dessa personalidade marcante e incomum para a época, causava espanto até mesmo para os mais próximos, como seu tutor:

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse. Não havia porém em Aurélia nem sombra do ridículo pedantismo de certas moças que, tendo colhido em leituras superficiais algumas noções vagas, se metem a tagarelar de tudo. Bem ao contrário, ela recatava sua experiência, de que só fazia uso, quando o exigiam seus próprios interesses. Fora daí ninguém lhe ouvia falar de negócios e emitir opinião acerca de coisas que não pertencessem à sua especialidade de moça solteira. (ALENCAR, 2011, p.28)

Podemos, então, afirmar que Aurélia, através de sua individualidade, marca uma época, pois se difere das demais mulheres que viviam em submissão ao homem. Além disso, precisamos destacar que Aurélia ocupava uma posição privilegiada na sociedade, pois, no século XIX, a riqueza “abria portas”. Ao se tornar rica, a personagem passa a satisfazer os seus caprichos. Através de um mediador, seu tutor Lemos, Aurélia oferece casamento a Seixas, seu ato mais ousado, pois ao comprá-lo também o castiga pelo seu abandono quando era apenas uma moça simples e pobre.

No entanto, percebemos aqui, que o autor não pretende apenas colocar em jogo a posição da mulher diante do homem, mas sim a questão do dinheiro, identificado como instrumento específico de exercício do poder na sociedade. Para Aurélia, a posse inesperada da herança significa não apenas a superação da miséria e a ascensão social, mas principalmente a capacidade de fazer vingança contra os que a haviam desprezado por ser pobre, ou seja, se a falta de dinheiro foi para ela uma desgraça, sua posse tornou-se a arma com a qual ela pensa atingir a sociedade que a rejeitara.

Quanto à Seixas, para ele a riqueza sempre foi uma ideia fixa e à qual submeteu tudo, inclusive o sentimento que sentia e os deveres que tinha com sua família. A obsessão pelo crescimento social e o seu horror à pobreza são, portanto, os fatores que movem seus atos e por isso ele se vende a Aurélia.

Seixas era homem honesto; mas ao atrito da secretaria e ao calor das salas, sua honestidade havia tomado essa têmpera flexível da cera que se molda às fantasias da vaidade e aos reclamos da ambição. Era incapaz de apropriar-se do alheio, ou de praticar um abuso de confiança; mas professava a moral fácil e cômoda, tão cultivada atualmente em nossa sociedade.

Segundo essa doutrina, tudo é permitido em matéria de amor; e o interesse próprio tem plena liberdade, desde que transija com a lei e evite o escândalo. (ALENCAR, 2011, p. 58)

Temos então, uma troca de papéis, numa época onde a mulher nunca opinava com relação ao marido, onde era o pai quem geralmente escolhia. Época essa, em que jamais uma mulher chegava ao ponto de ela mesma realizar o negócio de seu casamento. Então, quando Aurélia comprou Seixas, este se tornou o objeto e aquela a compradora, a que tinha a oportunidade do comando.

Podemos, concluir que, de fato, Aurélia tinha atitudes diferentes das esperadas pela sociedade, pois foi uma mulher sem medo da sociedade e disposta a se impor em toda sua essência. Comprou um marido, mas após esse se regenerar, devolvendo a ela o valor do dote, ambos puderam se entregar ao amor que sentiam, deixando para trás os conflitos que já os separaram um dia.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após penetrar na vida das personagens Lúcia e Aurélia, conseguimos encontrar junto com o autor José de Alencar alguns dos valores trazidos pela burguesia do século XIX. A mulher de família sempre esteve, de certa forma, ligada ao espaço privado, à casa, um lugar sagrado, dos bons exemplos, para se criar os filhos e manter a ordem. Raras eram as vezes que ela podia sair à rua. O espaço público ficava reservado ao homem e aos negócios e, conseqüentemente, à cortesã que vivia da “venda” do corpo.

Como se pode notar, as mudanças sofridas pelas personagens protagonistas, nos romances focados foram motivadas, em grande parte, pela reviravolta que suas vidas deram. No princípio, percebemos que Lúcia e Aurélia, cada uma a sua maneira, demonstravam uma personalidade totalmente distinta da qual possuem no decorrer dos romances. Podemos até dizer que elas eram típicas mulheres do século XIX, mulheres criadas para seguirem as tradições da sociedade. Porém, no decorrer de suas vidas foram “obrigadas” pelas circunstâncias a mudarem seu jeito de ser, seja como forma de sobrevivência ou guiadas pelo desejo de vingança.

Maria da Glória, ainda jovem, foi obrigada a tomar uma decisão difícil: teve que prostituir-se para conseguir dinheiro para salvar a família da febre amarela. O resultado de tal ação foi uma transformação total: deixou de ser uma menina para se tornar uma cortesã. A partir desse momento, Maria da Glória transformou-se em Lúcia e passa a viver uma vida de prazer e pecado.

No entanto, Lúcia não se sentia satisfeita com a vida que leva. Ao conhecer Paulo, passou a projetar sua vida no amor que veio salvá-la. Afastou-se da vida mundana e começou a ver no amor sublime que tinha por Paulo a força purificadora do seu ser. Porém, a sociedade foi cruel. Julgada e alvo de preconceito, Lúcia não conseguiu perdoar-se e por isso, para não corromper o verdadeiro amor, escolheu a morte como saída, pois não quis entregar ao esposo, ao homem que ama de verdade "o mesmo corpo que tantos outros tiveram".

Por sua vez, em *Senhora*, a personagem Aurélia também sofreu mudanças em sua personalidade depois de ser rejeitada pelo seu grande amor Fernando, por causa de um dote de trinta mil réis. Dessa forma, reapareceu na sociedade como uma "nova estrela", que "raiou no céu fluminense". Jovem, bela e agora rica, passou a viver cercada de admiradores, a quem tratava com desprezo, avaliando cada um pelo preço de sua cotação. E, movida pelo desejo de vingança, não se satisfaz até conseguir comprar o marido que tanto queria.

Portanto, ao criar duas personagens fortes, José de Alencar, cogita, através de uma visão ampla da sociedade e do ser humano, um novo lugar para a mulher perante a sociedade. Lúcia e Aurélia representam, nesse sentido, a libertação das mulheres de suas obrigações sociais e se opõem a imagem da mulher pura, dócil, retraída e sem vontade própria. Aurélia, mais que Lúcia, rompe as barreiras das aparências, pois é uma mulher de sociedade que assume o controle da sua vida ao se apoderar financeiramente. No entanto, nem Lúcia, nem Aurélia se dispam do seu papel de heroína romântica.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: FDT, 1992.

ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2011.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In.: DEL PRIORE, Mary (org.); PINSKY, Carla Bassanezi (coord. de texto). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

COUTINHO, Afrânio. COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In.: DEL PRIORE, Mary (org.); PINSKY, Carla Bassanezi (coord. de texto). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

MASSAUD, Moisés. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

MASSAUD, Moisés. **A Literatura Brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2007.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In.: DEL PRIORE, Mary (org.); PINSKY, Carla Bassanezi (coord. de texto). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: Dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SORÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.