

GT 5: DISCURSO E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS
BREVES PERCEPÇÕES DE GÊNERO NA LITERATURA BRASILEIRA:
RELENDO SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR

Cícera Bruna Santos Augustinho
(Graduanda / URCA)
E- mail: bruna_live1046@hotmail.com

Andressa Almeida dos Santos
(Graduanda / URCA)
E- mail: as27807@gmail.com

Antônia Eudivânia de Oliveira Silva
(Doutoranda / URCA – UFRN)
E- mail: eudivanciasilva@gmail.com

RESUMO

Esse texto pretende refletir acerca dos lugares sociais reservados a mulher no século XIX, a partir da obra *Senhora*, de José de Alencar. A nossa proposta é trazer como base para reflexão do texto literário, os estudos de gênero que tencionam lugares e papéis sociais cristalizados na cultura nacional. Compreendemos, que mesmo obras fictícias se relacionam com o senso comum vigente, corroborando para efetivação de uma consciência coletiva. Assim, nesse caso específico, a importância das obras de José de Alencar para a cultura literária nacional, pode nos apontar um campo relevante para pensar as questões de gênero.

Palavras-chave: Mulheres; literatura; Estudos de gênero; José de Alencar.

José de Alencar (1829-1877) é reconhecido como um dos principais romancistas brasileiros e, com toda certeza, um dos nomes mais relevantes de toda a literatura nacional. Considerado o precursor do romantismo no Brasil, sua obra foi marcada por uma Linguagem nacional, que evidenciava a língua falada no país. Como resultado, a obra do cearense passeia por culturas populares, histórias e regiões brasileiras, com enredos, contextos e linguagem inovadoras nos seus dias.

Nesse texto, faremos uso de uma de suas obras urbanas, *Senhora*, publicada originalmente em 1875, para refletir acerca dos lugares sociais reservados a mulher no século XIX, nossa proposta é trazer como base para reflexão do texto literário, os estudos de gênero que tencionam lugares e papéis sociais cristalizados na cultura nacional.

Para tanto, usaremos um dos textos mais importantes para os estudos de gênero, de Joan Scott, *Gênero; uma categoria útil de análise histórica* (1995), Nele Scott reifica não ser o suficiente provar que as mulheres tiveram uma história, ou que as mulheres participaram das principais transformações políticas e sociais da civilização ocidental. Era preciso mudar a forma como se olhava a história e as sociedades humanas, era preciso partir de outros constructos teóricos e para tanto, Scott, sugere gênero como sendo uma categoria analítica. Para ela, “(1) Gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (1995: 86).

Assim sendo, nosso artigo traz a seguir um breve resumo da obra *Senhora* (publicações de 1875), de José de Alencar, apresentando os perfis femininos do enredo, para em seguida fazermos uma análise das personagens com base em estudos e constructos de gênero. Para tanto, nosso trabalho de pesquisa se deu a partir de revisões bibliográficas não só da obra *Senhora*, como de comentadores de José de Alencar, bem como, por aproximações com textos clássicos dos estudos feministas e de gênero.

O romance “*Senhora*”, de José de Alencar (1829-1877), pertencente ao romantismo brasileiro está estruturado em quatro partes - “O preço”, “A quitação”, “A posse” e o “O resgate”. Ambientada no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, a obra contará conturbada história de amor entre Aurélia e Fernando. Onde abordará a temática do casamento como forma de ascensão social.

Aurélia, moça pobre e bela que atraía muitos admiradores, dentre eles, Fernando, por quem acaba se apaixonando. Ele decide pedir sua mão em casamento, todavia, mudou de ideia, pois sabia que casando com ela teria uma vida pobre e perderia sua liberdade. Assim, Fernando decide se casar com Adelaide Amaral, uma moça rica que o proporcionaria um futuro mais promissor.

O tempo passa e Aurélia agora órfã de pai e mãe recebe uma enorme herança do avô. Sua tutela foi entregue a seu tio Lemos e ela passa a viver em uma casa com D. Firmina Mascarenhas, viúva que a tinha amparado quando ficara sozinha no mundo. Com a fortuna

adquirida, a moça ascende socialmente e passa ser muito cobiçada no ramo do mercado matrimonial.

Em uma reviravolta o noivado de Fernando e Adelaide é rompido. Ao saber que seu antigo pretendente estava solteiro, Aurélia resolve se vingar. Sr. Lemos propõe a Seixas casar-se com uma moça em troca de um dote de cem mil contos de réis, sem saber que se tratava de Aurélia, Fernando aceita a proposta e pega como adiantamento vinte contos de réis. Fernando e Aurélia se casam.

Após o casamento Fernando se declara para Aurélia e ela entrega-lhe o resto dote e confessa que acabou de comprá-lo e que a partir daquele momento viveriam em um casamento falso tendo que dormir em quarto separados. O sarcasmo e a ironia estão sempre presente na relação dos dois. Seixas volta trabalhar como servidor público e devolve o dinheiro do dote para Aurélia. Essa entende a atitude de Seixas como um ato de remissão por todo sofrimento que ele lhe causou. Nesse momento Aurélia confessa todo o amor que tinha por Fernando e que agora passariam a viver esse “amor conjugal”, os dois se reconciliam e Aurélia apresenta a Fernando testamento no qual ele era seu único herdeiro. Com chegada da corte da corte portuguesa ao Brasil e ascensão da classe burguesa, Senhora faz dura crítica aos casamentos por conveniência e a forma como este é usado como degrau para a elevação de status social. As quatro partes em que o romance se divide (“O preço”, “A quitação”, “A posse” e o “O resgate”) mostra como Aurélia, depois de um dote avantajado consegue “comprar” um marido já que estes termos fazem alusão a uma transação comercial.

Deste modo, focaremos a nossa análise em quatro personagens específicas que nos permitirão pensar o casamento e em como ele se aplica às mulheres de diferentes classes sociais: Aurélia Camargo, a personagem central do romance que passa de uma moça pobre, ingênua e apaixonada a uma mulher rica, fria e calculista, D. Firmina Mascarenhas, fiel acompanhante de Aurélia, uma senhora viúva que lhe serve como “Mãe de encomenda”. E por fim Nicota e Mariquinhas, irmãs de Fernando, que são uma preocupação constante para a mãe D. Camila, enquanto Nicota ainda está à espera de um casamento Mariquinha já passa da idade de casar. Aurélia Camargo nos é apresentada como “a rainha os salões, deusa dos bailes, rainha dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade” (ALENCAR, 2002: 11) a moça no auge dos seus 18 anos é a estrela dos salões fluminenses. Dona de uma beleza incontestável e uma personalidade forte, Aurélia desviava-se do comportamento habitual esperado das mulheres da época, sobretudo de moças solteiras, No entanto, mesmo tendo

vivido dezoito anos “na extrema pobreza e um no seio da riqueza” Aurélia possuía a mesma educação das moças que nasceram em famílias abastadas. Sendo uma rica e órfã Aurélia precisava de um marido que a seu ver era “um traste indispensável às mulheres honestas” (ALENCAR, 2002: 88) ao contrário acabaria como as moças pobres que não possuíam dinheiro para um dote e estaria condenada “a mesquinha sorte do aleijão social que se chama celibato” (ALENCAR, 2002: 44).

D. Firmina, Mascarenhas, viúva bondosa que a acolheu quando ela ficou sozinha no mundo. Por vezes ocupava o lugar de “mãe de encomenda”, aconselhando e auxiliando a jovem nas situações onde se exigia uma presença feminina experiente.

Em contraposto à Aurélia, que era possuidora de um bom dote fazendo com que ficasse mais fácil conseguir um casamento e cumprir com o destino social reservado e imposto às mulheres da época temos Nicota e Mariquinhas, irmãs de Fernando. Que desde cedo foram educadas para o casamento.

Entre as irmãs, Nicota sendo “a mais moça e também mais linda” (ALENCAR, 2002: 44) era a que tinha maior possibilidade de se casar amenizando um pouco mais as preocupações de D. Camila, que temia para Nicota o mesmo destino de Mariquinhas que “vira escoarem-se os anos da mocidade, com serena resignação.” (ALENCAR 2002: 43).

“Senhora”, uma das últimas obras de José de Alencar, temos uma crítica à sociedade brasileira da época, principalmente no que diz respeito ao papel das mulheres dentro do casamento. Durante boa parte da obra Aurélia atua como transgressora desses papéis quando ocupa o lugar de esposa submissa às vontades do marido.

MULHERES EM SENHORA E SEUS LUGARES PRÉ ESTABELECIDOS

O conjunto de obras passadas no cenário urbano de José de Alencar é um convite a análise de comportamento de homens e mulheres no século XIX.

Senhora (1875) surge a partir de uma tentativa do autor de se aproximar do leitor, alicerçado a uma narrativa que aponta para a verossimilhança, notamos isso na dedicatória:

“A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstância que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso” (ALENCAR, 1992: 15).

Esse artifício aproxima demasiadamente os personagens e o seu público alvo, fazendo com que Aurélia e os demais personagens sirvam de espelho para o que era esperado de mulheres e homens, sem deixar de levar em consideração o fato de que José de Alencar tinha concepções políticas bem definidas e fazia da sua literatura um relato um tanto histórico.

Como ponto de partida o autor nos apresenta Aurélia Camargo, a quem o crítico literário João Luiz Lafetá (1946- 1996) batiza em sua crítica “Às Imagens do Desejo” de “Majestade divina”, a protagonista leva consigo todas as tramas e desdobramentos da narrativa, a começar por sua grande fortuna herdada de um avô que não exerce muita função no romance, apenas serve de gancho para justificar a riqueza da moça, assim sendo, Aurélia entra para o rol exclusivo de poucas mulheres que herdaram diretamente alguma fortuna naquele período, como aponta June E. Hahner em “Nova História das Mulheres (2012)”:

No fim do século XIX, já é possível encontrar mulheres, cujos os pais haviam morrido, com permissão legal para administrar pessoalmente sua herança e, conseqüentemente, gozando de uma vida mais independente (E. HAHNER, 2012: 50).

Ainda que independente financeiramente, Aurélia carrega consigo uma pressão muito presente no ideal feminino nutrido desmedidamente pela esfera social, que é o matrimônio, o qual a crítica feminista chama de “instituição criada para ser irreparavelmente injusta”. Essa concepção traça linhas na narrativa e é a partir desse ideal que Aurélia deixa de ser um referencial de emancipação feminina e passa a ser fruto das relações de dominação masculina na sociedade, dominação essa que é naturalizada a partir de um poder simbólico, muito bem pontuado por Pierre Bourdieu (1930-2002) em sua obra “A Dominação Masculina” (1992), esse poder, que nasce junto com nossa determinação biológica e transcende a mesma a partir da nossa socialização, coloca a frente da criação feminina valores voltados a instituição família e a esfera privada. Intencionalmente Alencar constrói recortes de narrativa que leva a personagem a caminhar cada vez mais para essa condição, mesmo que sem construí-la romanticamente. Fundado nisso, D. Firmina Mascarenhas, uma senhora viúva e dama de companhia de Aurélia, serve como braço de apoio, pois exerce sobretudo, a função de maior idealizadora do matrimônio da protagonista e sua conselheira, como o próprio autor aponta:

Aurélia era órfã; tinha em sua companhia uma velha parenta, viúva, D. Firmina Mascarenhas, que sempre a acompanhava na sociedade. Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina (ALENCAR, 1992: 17).

A personagem é também uma figura um tanto curiosa, pois traz consigo fragmentos que determinam o lugar de outro tipo de mulher: as viúvas. Numa sociedade estruturalmente patriarcal a posição das mulheres se configurou durante muito tempo e de certo modo se configura até hoje a partir de um leque muito limitado de possibilidades, se não é filha, é esposa, ou mãe, ou a viúva de um fulano, as mulheres não têm sobrenome, segundo Michelle Perrot (2007: 17), existem a partir de outros seres existentes, são intituladas a partir do seu cuidado com o outro (pelo menos é assim que é ensinado) e reduzidas ao seu sexo que marca seu lugar na sociedade. Assim, D. Firmina surge no romance especialmente para servir de espelho e abrir os olhos de Aurélia a partir do que é esperado da personagem dentro do romance e da mulher dentro da sociedade. Como toda narrativa, o enredo apresenta alguns empecilhos e todos eles se devem a personalidade difícil dessa personagem peculiar que é “poesia que brilha e deslumbra!” (ALENCAR, 1992: 22). Aurélia é sobretudo uma cabeça pensante, dona de uma inteligência incomum que chama mais atenção do que sua beleza, que é fria e indiferente, que põe a razão frente às emoções, que abandona “seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem” (ALENCAR, 1992: 28), que é boa negociadora, administradora e oradora, características incomuns dadas às mulheres na Literatura do século XIX, principalmente se levarmos em consideração que a sociedade nunca criou mulheres para possuir saberes que vão além do necessário para ser boa mãe e esposa, pois o saber é “contrário a feminilidade” (PERROT, 2007: 91). Essa concepção foi adotada por grandes pensadores, por isso Rousseau diz:

Toda educação das mulheres deve ser relativa a dos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e suave: eis os deveres das mulheres em todos os tempos e que se deve ensinar-lhes desde a infância. (Rousseau apud Perrot. 2007: 92).

Por conseguinte, até os dias de hoje vemos essa percepção ganhar forma, ainda que estabelecida por fatores muito mais sutis, como um brinquedo que não oferece nocividade nenhuma, mas que delimita a que veio as mulheres dentro dessa estrutura social e outros fatores como obrigações e deveres pré-definidos.

Isto posto, Aurélia Camargo se apresenta em *Senhora* com a perspicácia de alguém racional demais para se render aos clichês românticos e as convenções idealizados pelo senso comum e é por isso que ainda que tido como um destino natural feminino, seu casamento se consolida em um viés nada convencional; nutrida pela razão, Aurélia utiliza como desígnio para o matrimônio a vingança, e é nesse ponto que Fernando, a figura masculina de maior presença na história, se solidifica, como uma figura menor diante da grandeza da protagonista, mas que ainda assim exerce sobre ela um poder vital. Seixas é uma figura expressivamente singular, como sua amada, porém deixamos a análise de sua personalidade e de seu comportamento para um outro momento, vamos nos atenuar a outras figuras dessa história que se estabelecem como femininas. Vou tomar a liberdade de usar Seixas como abertura para falar das mulheres de sua família, são elas: D. Camila, sua mãe, Nicota e Mariquinhas, suas duas irmãs.

D. Camila é o outro lado da moeda de D. Firmina, a viuvez quando se tem filhos é de certo diferente, pois se ainda há dependentes, ainda há trabalho para as mulheres. Nicota é uma figura indolente na história, entretanto, diferentemente da irmã Mariquinhas conseguiu um pretendente antes de atingir a idade de ser considerada pejorativamente “titia”.

Essa figura é incrivelmente popular e é uma categoria a qual nenhuma mulher nunca quis se enquadrar, visto que isso significa que há algo errado, que elas não possuem atrativos suficientes para chamar a atenção de um homem, já que a maior realização do imaginário feminino é ser vista e escolhido por alguém. Essa tendência é sobretudo efeito das relações de dominação, o “ser mulher” nunca foi permitido olhar a si mesmo sem as lentes do patriarcado, por isso todo o valor de sua existência é reduzido a buscar a aprovação de um ser que mesmo que biologicamente diferente ainda sim partilha com ela as mesmas faculdades intelectuais, todavia a transformação do biológico em cultural estabeleceu e naturalizou essa condição.

Visto isso, as mulheres em *Senhora*, mesmo as que servem apenas de complemento no enredo, nos ajudam a pensar a condição da mulher na sociedade e seus lugares pré

estabelecidos a partir de fragmentos muito bem pontuados que nos abre um grande leque de interpretação a partir das teorias concebidas no campo dos estudos de gênero e nos ajuda a pensar o quão duradouro é o efeito que a ordem social exerce nas mulheres, tendo em vista que, muitas ideologias de dois séculos atrás ainda se perpetuam na sociedade contemporânea, nos corpos e no imaginário feminino (e masculino), a partir de um processo culturalmente natural, que adquire novas formas com o passar do tempo, mas que muda a passos lentos. Positivamente, com a emancipação feminina e o advento do movimento feminista podemos enxergar a partir de lentes que nos fazem olhar além das estruturas patriarcais e a questionar o valor da ordem tal qual como ela é.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desse texto, se faz importante evidenciarmos que estamos ainda dando os primeiros passos, quanto a pesquisa acerca desse tema. Podemos retificar por enquanto, o fato de a literatura conversar diretamente com o senso comum das sociedades vigentes, e sobretudo, quando tratamos de temas como Gênero e sexualidade, ela pode se tornar um campo vasto de empreendimentos metodológicos para entendermos como foi e é pensado essa temática à nível cultural. As obras de José de Alencar são ricas em personagens que refletem contextos e momentos históricos específicos do passado nacional e por isso, foi escolhido por nós como lócus de estudo. No entanto, estamos apenas iniciando nosso percurso de descobertas pela literatura brasileira e esperamos em breve, poder evidenciar mais o que ela nos ensina sobre os Gêneros.

Referências Bibliográficas:

ALENCAR, José. **Senhora**. Ática, São Paulo, 1992.

ALENCAR, José. **Senhora**. Martin Claret, São Paulo, 2002.

E. HEHDAR, June. **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo, Contexto; 2012.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo, Contexto: 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil: 1999.

MIGUEL, Luiz Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e Política**. São Paulo, Boitempo: 2014.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica**. Educação e realidade, Porto Alegre, V. 16n. 2, 1990.