

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO
REGIONAL
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

LUANA MANHÃES PEREIRA

**A “REPRESENTAÇÃO” FEMININA NO SÉCULO XIX: UM OLHAR SOBRE O
LIVRO *SENHORA* (1875) DE JOSÉ DE ALENCAR**

Campos dos Goytacazes
2021

LUANA MANHÃES PEREIRA

**A “REPRESENTAÇÃO” FEMININA NO SÉCULO XIX: UM OLHAR SOBRE O
LIVRO *SENHORA* (1875) DE JOSÉ DE ALENCAR**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade Federal como
requisito parcial para conclusão do curso
de Licenciatura em História.

Orientadora: Profa Dra Isadora Tavares Maleval

Campos dos Goytacazes
2021

LUANA MANHÃES PEREIRA

**A “REPRESENTAÇÃO” FEMININA NO SÉCULO XIX: UM OLHAR SOBRE O
LIVRO *SENHORA* (1875) DE JOSÉ DE ALENCAR**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade Federal como
requisito parcial para conclusão do curso
de Licenciatura em História.

Aprovado em ____ de maio de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa Dra Isadora Tavares Maleval (Orientadora) - UFF

Profa Ma Isadora de Mélo Costa - UERJ

Prof Dra Erika Bastos Arantes - UFF

Campos dos Goytacazes

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente à Universidade Federal Fluminense, ao Departamento e à Coordenação do curso de História de Campos dos Goytacazes, e a todos que os compõem e que fizeram parte da minha trajetória na Licenciatura.

Agradeço aos meus pais e minha família pelo apoio durante a graduação e na chegada até aqui. Em especial à minha mãe pelo estímulo constante e pelos muitos cafés, vivenciamos este processo juntas.

Aos professores Rodrigo Rosselini, Rafaela Machado e Vânia Brasil pela inspiração como professores e historiadores presentes na minha educação básica e referências para os meus primeiros passos no amor pela História como disciplina escolar e hoje como profissão.

Devo especiais agradecimentos à professora Isadora Maleval pela orientação neste trabalho de conclusão, nas disciplinas do curso e em toda minha caminhada acadêmica. Sem a inspiração constante de professores como a Isadora a conclusão deste curso não seria possível. Vários foram os momentos de adversidades, comuns a todos nós, porém sempre encontrei incentivos e orientações vindos da Isadora.

Agradeço ao amigo Raphael Pereira por todas as conversas, conselhos e apoio não só referente a graduação, mas em especial na construção desse trabalho de conclusão de curso. Muitas foram as tardes e noites em que conversamos sobre nossas caminhadas acadêmicas que já se cruzaram no passado e hoje se afastaram, porém, a amizade nunca se rompeu, apenas se fortaleceu com os anos. À minha amiga e irmã de coração Fernanda Barreto pela amizade de infância e o companheirismo de todos estes anos.

Aos amigos da graduação que me farão lembrar sempre com carinho da UFF Campos, como o Carlos Wagner, Hiago Rangel e Matheus Moretti com quem troquei experiências acadêmicas e profissionais nessa caminhada e que influenciaram neste trabalho. E aos amigos Gabriel Ferreira, José Marcos, Paulo Vitor, Kimberly Gutierrez e Rhuanna Silva pelas tardes de conversas agradáveis pela UFF.

Agradeço ainda a Carla Maciel e Juliana Branco pelos estudos, pelas conversas, pelo apoio incondicional e pela gratificante amizade, com certeza levarei para vida. Às minhas amigas Hellen Miranda, Juliana Costa e Lilian Beatriz sempre se fazendo presentes mesmo com a distância física. Meus agradecimentos também à Sthéfany de Oliveira pela amizade de infância que só amadureceu na graduação, onde nos reencontramos depois de anos.

Por fim agradeço às professoras Isadora Costa e Erika Arantes por aceitarem compor a banca que avaliará este trabalho de conclusão.

RESUMO

Este artigo tem por objetivo refletir sobre a representação feminina no século XIX usando do romance *Senhora* (1875) do escritor cearense José de Alencar como fonte. Observa-se o contexto de publicação da obra atrelado ao movimento romântico que se instaurava no Brasil Imperial e as condições que englobam a recepção do livro neste cenário fornecendo um panorama completo de análise. Consideramos o contexto que envolve o livro para além da narrativa é possível observar os padrões que representam o “feminino” no Império.

Palavras-chave: Brasil Imperial, representação, feminino, livro, *Senhora*.

ABSTRACT

This article aims to observe the female representation of the 19th century using the novel *Senhora* (1875) by Ceará writer José de Alencar as a source. It is observed the context of publication of the work linked to the romantic movement that was established in Imperial Brazil and the conditions that encompass the reception of the book in this scenario, providing a complete panorama of analysis. With observations that consider the context surrounding the book beyond the narrative, it is possible to observe the patterns that represent the “feminine” in the Empire.

Keywords: Imperial Brazil, representation, feminine, book, *Senhora*.

Introdução

A historiadora Mary Del Priori¹ afirma que os grandes fatos históricos encobrem um mundo invisível feito de milhões de personagens e situações cotidianas que ajudam a compreender o passado. Assim, dentre as muitas possibilidades de estudo, daremos enfoque neste artigo para uma certa representação feminina no Brasil Imperial, utilizando como fonte a obra *Senhora* (1875)², romance urbano³ do escritor cearense e político José Martiniano de Alencar (1829 – 1877), grande nome do movimento romântico do país.

Para tal, utilizamos como parâmetro teórico os conceitos de *representação* – significação conferida a um grupo, um meio de construir uma identidade pelo significado que é atribuído aos indivíduos – e *recepção* – visto que uma mesma obra possui significados diferentes para cada leitor –, elaborados sobretudo por Roger Chartier⁴. Também buscaremos argumentar sobre a possibilidade de utilizar um romance enquanto fonte histórica, a partir das análises empreendidas por Sandra Pesavento⁵ e Lígia Chiappini⁶, refletindo não só sobre a narrativa nele contida, mas sobre aspectos que têm a ver com sua materialidade: o papel da editora na publicação, o contexto social e a realidade do autor, além da relação com um certo público leitor.

Sendo o foco desta análise a representação da mulher no contexto oitocentista, usamos como categoria para a compreensão de gênero a concepção trazida por Joan Scott, que trabalha esta noção ligada à de poder – enquanto relações de dominação e subordinação construídas socialmente. Desse modo foi possível observar inclusive como alguns grupos de mulheres possuem uma relação diferente com costumes como o casamento, justamente por não englobarem a realidade social de uma minoria privilegiada – branca e letrada, para dizer o mínimo. Já ao tratarmos das concepções de feminino e masculino no romance analisado, vemos contradições nas relações de poder onde a mulher não ocupa apenas o lugar de figura sensível e maternal e o homem de figura de referência nas decisões da casa e provedor do lar. Mesmo no romance, os protagonistas operam essa relação de poder invertendo papéis constantemente, como se verá.

Para dar conta da problemática, dividimos este artigo em alguns pontos: primeiramente, tratamos da condição de ser “mulher” no contexto da segunda metade do século XIX; a seguir,

¹ PRIORE, Mary Del. *Histórias da Gente Brasileira: volume 2: Império*. Rio de Janeiro: LeYa, p. 9, 2016.

² ALENCAR, José de. *Senhora*. 1^o. ed. Rio de Janeiro: BL Garnier, 1875.

³ Modelo de romance que engloba intrigas amorosas, desigualdades econômicas e sociais. Os principais focos das narrativas dos romances urbanos geralmente são as críticas aos costumes da vida social.

⁴ CHARTIER, Roger. “Texto, impressão, leituras”. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, p. 211-238, 1992.

⁵ PESAVENTO, Sandra. *História e literatura: uma velha-nova história*. *Nuevo mundo, Mundos nuevos, Debates*. 2006, p. 1-9.

⁶ CHIAPPINI, Ligia. *Relações entre história e literatura no contexto das humanidades hoje: perplexidades*. In: *Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História (ANPUH)*. Florianópolis, p. 805-817, 1999.

expomos o aparato teórico-metodológico utilizado, além de tratar da obra em questão, pensando o contexto social em que foi produzida e publicada, a vida e outras obras do autor; por fim, efetuamos a análise da obra, observando mais atentamente as questões relativas ao feminino.

A “mulher” no Brasil Imperial

Conforme bem aponta Maria Ângela D’Incao, o século XIX foi como um todo marcado por uma série de mudanças⁷, como a consolidação do capitalismo, o incremento da vida urbana com novas alternativas de vivências sociais, a ascensão da burguesia e o surgimento de uma mentalidade burguesa pautada em remodelar as vivências familiares e domésticas, do tempo, do amor e das atividades femininas⁸.

Neste contexto a “mulher” (pensada enquanto categoria analítica) do Brasil Imperial do fim do século XIX, de acordo com sua classe social e com sua etnia, desempenhava diferentes níveis de poder e representação no seu meio. Aquelas que pertenciam a grupos com poder aquisitivo, influência social e tinham acesso à Corte, possuíam uma expressão de poder diferente das mulheres pobres livres e das mulheres negras e indígenas, que, por exemplo, trabalhavam, mas não ocupavam os mesmos lugares que a mulher da elite. Dessa forma, percebe-se uma relação entre os sujeitos e a estrutura social vigente, onde a condição social, a cor da pele e o gênero traziam diferenciações de poder e pautavam os locais ocupados pelos indivíduos. A mesma autora ressalta ainda que era atribuída à mulher, esposa e mãe da família burguesa a dedicação incondicional ao marido e aos filhos, sendo esta desobrigada de trabalhos produtivos na lógica econômica que se instaurava no Brasil do século XIX.

Como defendem Ângela Schaun e Rosana Schwartz⁹, essa visão do feminino no Brasil advém de uma sociedade e um contexto nos quais homens e mulheres em geral possuíam papéis distintos e socialmente determinados. As mulheres – sobretudo as brancas, oriundas das classes menos marginalizadas do Império – eram vistas como objetos de prazer ou simplesmente bons meios de troca para unir propriedades e negócios, usadas para satisfazer os interesses dos “responsáveis por elas”. Se a mulher burguesa que vivia na Corte era uma “propriedade”

⁷ D’INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Contexto, p.223, 2020.

⁸ A autora indica que o ambiente familiar e a mentalidade social que se construíam contavam com uma mulher marcada pela valorização da intimidade e da maternidade, um ambiente acolhedor que era construído pela figura feminina. Entretanto, essa mentalidade e este contexto social englobam a burguesia em ascensão, que reorganizava as vivências domésticas e familiares e a forma de se pensar até mesmo o amor. Quando analisamos as mulheres livres e pobres e também as mulheres indígenas ou as escravizadas, este contexto muda drasticamente, já que essas mulheres trabalhavam para sua subsistência e para sobrevivência do lar, dedicavam suas vidas ao trabalho para além do bem-estar dos seus maridos e da criação de seus filhos. *Ibid.*, p.223.

⁹ SCHAUN, Ângela; SCHWARTZ, Rosana. “O corpo feminino na publicidade: aspectos históricos e atuais”. In: *IV ComCult – Cultura da Imagem, GT Imagem e Gêneros: Corpos em Jogo: o feminino na Publicidade*. São Paulo, p.2, 2008.

negociada a partir do seu dote, ao tratarmos da mulher negra, temos um apelo sexual em torno dessa figura. A objetificação do corpo feminino é compreendida e exemplificada quando as autoras em questão apontam que um dos papéis dessas mulheres era a iniciação sexual dos filhos dos senhores¹⁰. Seja qual fosse o lugar social ocupado, a opressão fez-se presente para as mulheres em diferentes níveis.

As mulheres indígenas, por não utilizarem vestes, foram rotuladas de culpadas pelas violências sexuais que sofreram. Com a chegada dos africanos, as mulheres negras foram obrigadas a se constituírem como “amas de cama” dos seus senhores, em troca de uma vida menos penosa ou da liberação do trabalho na lavoura. Uma das principais funções das mulheres negras era a de gerar filhos para aumentar a mão de obra nos campos e fazer a iniciação sexual dos filhos do patrão, construindo o imaginário social preconceituoso de mulheres negras sexualmente mais liberais ou vulgares. As “senhoras de engenho”, obrigadas a se casarem, muitas vezes, por interesse de suas famílias, tinham que aceitar as relações estabelecidas pelos maridos com as mulheres escravas, consideradas “objetos ou ferramentas de trabalho” e não seres humanos.¹¹

Nesta sociedade oitocentista, assim como na *Sociedade de Corte* pensada por Norbert Elias¹², a ritualística possuía um importante papel. Apesar do Brasil Imperial não poder ser enquadrado nos mesmos moldes da sociedade analisada por Elias (seu trabalho diz respeito à França entre os séculos XVII e XVIII, sobretudo), é inegável que aqui existiam práticas calcadas no “Antigo Regime”. A engrenagem social que garantia influência para um determinado grupo era cuidadosamente mantida, pois caso este grupo abrisse mão da ritualística e das tradições hierárquicas, abriria mão também daquilo que garantia sua própria influência social. Não cabia neste contexto apenas o poder aquisitivo, mesmo que fosse um fator importante, mas o círculo ao qual se pertencia, os locais frequentados, o nível de instrução educacional, os livros que se possuía e se lia (ou não) etc. Um desses rituais mantido do passado e já criticado no período que enfocamos neste artigo é o dote¹³.

Mary Del Priore cita o romance alencariano *Senhora* para retratar modelos de casamentos do século XIX. Segundo a autora, o que contava era justamente o dote e os arranjos familiares ou políticos que eram frequentemente feitos com os casamentos.¹⁴ Casar poderia significar ainda uma busca pela ascensão ou manutenção do *status* social.¹⁵ Os casamentos em famílias abastadas tinham como exigência a virgindade da noiva, não necessariamente por uma questão ética, mas como um requisito que garantisse o “*status* da noiva como objeto de valor econômico

¹⁰ *Ibid.*, p.2.

¹¹ SCHAUN; SCHWARTZ, 2008 p. 2

¹² ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Tradução: Pedro Sussekind; prefácio, Roger Chartier. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 97-132.

¹³ Como veremos no decorrer do artigo, o dote tem um papel central na sociedade imperial.

¹⁴ PRIORE, Mary Del. *História de Amor no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

¹⁵ D’INCAO, 2020, p. 228.

e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia a linhagem da parentela.”¹⁶

Isso não significava que as jovens não buscassem o cortejo, mesmo que breve, com troca de olhares na missa dominical, por exemplo. Mas a escolha final era do pai ou responsável. As jovens de classe média andavam sempre acompanhadas na rua, sendo o período de namoro inexistente neste contexto, e o noivado curtíssimo¹⁷.

A organização urbana é um importante fator ao pensar a “mulher” nessa sociedade. A rua passa a ser um local público a partir do século XIX, ao invés de uma extensão da casa como era vista antes da chegada da família imperial. A casa burguesa também se modifica tornando-se um lugar mais aconchegante, que valoriza a intimidade familiar. Nas casas mais ricas, as salas de visitas abriam-se em ocasiões especiais para jantares, saraus e festas, onde as mulheres se submetiam a avaliações dos olhares aguçados da sociedade¹⁸.

Questões de gênero e historicidade

Vemos na historiografia, até o surgimento da História das Mulheres enquanto campo de pesquisa, uma História feita por homens e, assim, com um olhar masculino sobre os fatos históricos e suas fontes, como bem indica Fernanda Paravidino. Tal dinâmica tornava a figura masculina como protagonista, e as mulheres eram invisibilizadas na historiografia.¹⁹ Essa invisibilidade pode ser encontrada em diversas temporalidades e sociedades estudadas, o que faz com que seja imperativo, para entender o contexto social, considerar suas hierarquizações, incluindo a questão de gênero, assim como outras categorias, como raça e classe.

A historiadora norte-americana Joan Scott²⁰ indica em seu artigo “Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica” (1995) a necessidade de se pensar a realidade social em termos de gênero²¹, visando desnaturalizar a subordinação da mulher perante a figura masculina.

O estudo das mulheres pela historiografia traz a necessidade de um reexame crítico da História, pois é necessário pensar em uma reflexão sobre as relações sociais, já que homens e

¹⁶ *Ibid.*, p.235.

¹⁷ PRIORI, 2006, p. 128

¹⁸ D’INCAO, 2020, p. 224.

¹⁹ PARAVIDINO, Fernanda. *A Representação Feminina Em Livros Didáticos Atuais: O Caso Da Revolução Francesa*. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade Federal Fluminense. Campos, 2017, p. 21.

²⁰ SCOTT, J. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. *Educação e Realidade*. 20 (2), p.71-99, 1995.

²¹ Em seu artigo, Scott (1995) assinala diversas formas para se pensar o conceito de gênero e como este conceito já foi instrumentalizado por outras referências no campo historiográfico, entretanto, por questões de recorte para este artigo, utilizaremos as definições e contribuições apenas da autora.

mulheres não estão sozinhos na sociedade e são sujeitos históricos de igual valor. A autora²² aponta que para que a mulher – enquanto objeto de estudo – faça parte da História Social, e para compreender as relações sociais de uma forma mais completa, é preciso novas ferramentas de análise. Dessa forma ela indica o estudo de gênero²³ como uma ferramenta de análise da realidade social.

Os papéis e as expectativas sobre os comportamentos sociais, pensamentos e características que acompanham o sexo (como maneira de se vestir e níveis de sensibilidade e fragilidade) ajudam a construir uma concepção de gênero, porém não é a única. O gênero²⁴ para Scott trata-se de um elemento que faz parte das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e ainda, uma forma primária de dar significado às relações de poder, visto que as pessoas que assumem diferentes identidades de gênero, ocupam diferentes níveis de poder na sociedade²⁵. A autora ultrapassa a concepção de gênero ligada apenas a uma construção social do masculino e do feminino quando articula essa concepção com a noção de poder, como relações de dominação e subordinação construídas socialmente.

Pautando-nos nessas premissas, pretendemos pensar a “mulher” oitocentista de Corte como um sujeito histórico inserido no tempo e no espaço, utilizando, para tanto, o conceito de gênero como uma categoria analítica articulada à ideia de poder.

Literatura como objeto e fonte para o historiador: debates teórico-metodológicos

No século XX, na França, diversos autores escreveram sobre o ofício do historiador e discutiram novas abordagens, e também os usos e os limites das fontes históricas. A partir dos *Annales*²⁶, sobretudo, ocorreu o fim da exclusividade de uso de fontes textuais e principalmente de fontes oficiais, consideradas até então um retrato fiel da realidade.

Essa amplitude apresenta possibilidades para novos tipos de fontes textuais, como por exemplo a literatura, e outras não textuais, como monumentos e obras de arte. A partir desse momento, qualquer vestígio do passado é passível de investigação pelo historiador desde que

²² *Ibid.*, p. 74.

²³ Na década de 1980, o uso do termo “gênero” foi associado à História das Mulheres buscando tornar os discursos acadêmicos dissociados do feminismo, trazendo uma terminologia científica. Sua crítica a este uso é que o termo não evidencia uma tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder. *Ibid.*, p. 75.

²⁴ A autora, assim como outras do seu campo, defende o uso conjunto do conceito de gênero com o conceito de raça / opressão racial e com o conceito de classe. Em uma análise posterior pode-se aprofundar os níveis de poder diferentes entre mulheres brancas, negras e indígenas, assim como o agravante das mulheres livres pobres e as escravizadas para o contexto abordado neste artigo.

²⁵ SCOTT, 2017, p. 86.

²⁶ Movimento histórico do século XX, que trouxe diversas mudanças para a historiografia, como aquelas relacionadas às abordagens da fonte (considerada como qualquer vestígio do passado) e da História-problema (construída a partir de uma pergunta ao passado). Para saber mais sobre essas ideias, consultar: BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2001.

sua problemática seja delimitada englobando sua fonte. Sendo assim, podem ser utilizadas cartas, fotografias, passaportes, cardápios, pinturas, monumentos, discursos, lugares de memória e diversas outras fontes para compreender o tempo pretérito.

Sendo o trabalho historiográfico pautado principalmente no método de crítica à fonte, busca-se então problematizar e contextualizar os vestígios selecionados para a análise, apontar suas singularidades e observar, inclusive, o que não revelam, os chamados “não ditos”. Sandra Pesavento, no artigo “História & literatura: uma velha nova História” (2006)²⁷, propõe uma conexão entre a História e a literatura²⁸, tendo em vista a análise dos “não ditos” na literatura. Esta é pensada pela autora enquanto fonte passível de trazer percepções que extrapolam a realidade concreta – são as verdades difíceis de historiar assinaladas por Ligia Chiappini²⁹.

O real, como realidade “concreta”, para a autora, não deixa de ser uma representação, já que “é construído pelo olhar, enquanto significado, o que permite que ele seja visualizado, vivenciado e sentido de forma diferente, no tempo e no espaço”³⁰. Buscar datas e acontecimentos de um fato histórico na literatura não é indicado, visto que o romancista possui licença poética para a criação. Entretanto, a autora instrui que se tome a literatura enquanto fonte privilegiada para a análise do passado, almejando o “não-acontecido para recuperar o que aconteceu”.

Pode-se, segundo Pesavento, analisar a obra como um conjunto de possibilidades em que o “real” exposto no romance se apresenta em uma “verdade simbólica” para o cotidiano³¹. E, neste caso, o trabalho do historiador engloba não (re)criar personagens ou fatos, como o ficcionista, mas tirar da invisibilidade as percepções que estão presentes na literatura e extrapolam para a realidade concreta, dar voz a sujeitos (ou “personagens”) invisibilizados pela narrativa historiográfica que não foram alcançados por outras fontes.

Na mesma direção, Chiappini³² indica que a literatura, por ser uma criação inventada e simbolizada pelo seu autor, não pode ser lida como retrato fiel do real. Mesmo assim, ela pode ser utilizada pela historiografia que não se prende somente aos fatos, mas que tem como singularidade justificar suas hipóteses a partir da análise da fonte. Sendo ela, a literatura, uma

²⁷ PESAVENTO, 2006, p. 2.

²⁸ Pesavento diferencia a ficção literária e a História ao apontar que a ficção está ligada a concepção de fingir, simular, de algo imaginário, entretanto a História caminha como uma “narrativa organizada dos fatos acontecidos, logo, não é fingimento ou engodo, delírio ou fantasia.” PESAVENTO, 2006, p. 5.

²⁹ CHIAPPINI, Ligia. Relações entre história e literatura no contexto das humanidades hoje: perplexidades. In: *Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História (ANPUH)*. Florianópolis: 1999, p. 813.

³⁰ PESAVENTO, op. cit., p. 2.

³¹ *Ibid.*, p. 3.

³² CHIAPPINI, op. cit., p. 809.

possibilidade, cabe ao historiador indagar “pelas suas meias-verdades”³³ ou por aquilo que outras fontes por vezes não indicam. Nesse sentido é necessário buscar essas verossimilhanças, entendidas como uma narrativa coerente do que poderia ter acontecido, narrativas que retratam um universo imaginado pelo autor e que é posto em forma de texto para um leitor. Como aponta a autora³⁴, devido ao fato da literatura não precisar se justificar, a obra se sustenta simplesmente por essa coerência narrativa, mesmo que contrarie os fatos e dados.

Entendendo a literatura como uma fonte privilegiada, nos deparamos com uma reflexão trazida por Roger Chartier³⁵ sobre a recepção de um grupo de pessoas ao ter contato com um mesmo texto. Este contato pode gerar divergências entre as percepções de acordo com o gosto pessoal de cada um e, segundo os apontamentos deste mesmo autor, isso ocorre devido às múltiplas expectativas e habilidades de leituras do seu público, assim como o contexto em que estão inseridos ao ler a obra.

Vemos, portanto, uma valorização do livro para além apenas de um produto cultural e material, mas englobando também a sua recepção como produção cultural, pois, como aponta José D’Assunção Barros³⁶, a recepção da obra também é cultura. Para este autor todo indivíduo ao existir já produz cultura mesmo que não seja um artista ou artesão. Todas as práticas da vida social³⁷ embasam a ideia de cultura por um olhar mais amplo, portanto o ato de ler um livro produz cultura assim como o ato de escrever. Barros indica ainda que “cada leitor recria o texto original de uma nova maneira”³⁸ devido à sua experiência anterior com outras leituras não conhecidas pelo autor do texto original.

Nessa perspectiva, Chartier trabalha com a ideia de que o ato de ler é autônomo, é uma “prática criativa que inventa significado e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos produtores dos livros”³⁹. Ao escrever sua obra, o autor do texto original tem uma mensagem a passar, porém não existe uma interpretação única a ser feita da leitura ou um modo correto, pois “ler é entendido como uma apropriação do texto, tanto por concretizar o potencial semântico do mesmo, quanto por criar uma mediação para o conhecimento do eu através da compreensão do texto”⁴⁰.

³³ *Ibid.*, p. 813.

³⁴ *Ibid.*, p. 813.

³⁵ CHARTIER, 1992, p. 211.

³⁶ BARROS, José D’Assunção. “A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier”. *Revista Diálogos*, UEM, v. 9, n.º 1, 2005, p.128.

³⁷ Entende-se por práticas culturais, conforme Barros, todas as instâncias desde a elaboração de um livro até a forma com que as pessoas se comunicam em sociedade, como se vestem, como se tratam em suas relações públicas e privadas etc. *Ibid.*, p. 131.

³⁸ *Ibid.*, p. 128.

³⁹ CHARTIER, op. cit., p.214.

⁴⁰ *Ibid.*, p.215.

Ao refletir sobre o livro – que, no caso do presente artigo, trata-se de um romance –, a partir da tríade apontada pelo historiador francês (materialidade, conteúdo e recepção)⁴¹, Chiappini⁴² e Pesavento⁴³ também trazem questões importantes ao elencar as possibilidades de análise dos não ditos comuns às fontes historiográficas⁴⁴ e também pensando o romance como um signo cultural ressignificado no tempo. Isso porque o livro possui diferentes formas de relação com a sociedade podendo ser visto como *signo* de poder e de *status* social⁴⁵, uma mercadoria dentro da lógica editorial, como objeto que apresenta reflexos da sociedade a partir das vivências do autor e de seu lugar social, e como fonte de representações sociais criadas no imaginário social⁴⁶.

Barros aponta que uma grande contribuição de Chartier para a História Cultural engloba as noções complementares de “práticas” e “representações”.⁴⁷ Chartier traz uma definição para o conceito de “representação” como uma forma de atribuir significado ao meio social. O autor não considera que a “representação” seja um retrato fiel do real, mas um meio pelo qual os diferentes grupos que compõem uma sociedade criam uma identidade.⁴⁸

Já as “práticas culturais” compreendem todas as ações e costumes de uma determinada sociedade, desde vestuários e modos de falar até a confecção de objetos materiais, como a produção de livros. A relação entre estes conceitos está no fato das “práticas” gerarem representações e vice-versa. Pensando ainda a “representação” enquanto atribuição de significado podemos analisar as “práticas”, culturais ou sociais, e verificar como uma mesma figura pode ser representada, isto é, significada, de forma diferente de acordo com o período histórico recortado e a sociedade vigente.⁴⁹

Um exemplo trazido por Barros para tratar dessa relação é o caso do “mendigo”, visto no século XIII no Ocidente, como uma figura de salvação para o “rico”, um instrumento para a

⁴¹ *Ibid.*, p.215.

⁴² CHIAPPINI, 1999, p. 813.

⁴³ PESAVENTO, 2006, p. 8.

⁴⁴ As fontes não trazem respostas prontas para o historiador, todas elas têm uma intencionalidade, uma razão de existir que ultrapassa a sua criação – comparado ao que apresenta enquanto um produto com determinada finalidade como um romance feito para o entretenimento.

⁴⁵ Essas atribuições são marcantes devido ao valor final de um livro, geralmente um produto não adquirido por pessoas pobres e também o seu *status* como um item que indicava que aquele que o possuía era culto, ou ao menos letrado/alfabetizado – o que em certos contextos não era algo muito comum. Em inventários do século XVIII e XIX vemos livros sendo mapeados, apontando estes como parte dos bens de importante valor financeiro e simbólico. Por outro lado, possuir um livro não necessariamente indicava que sua leitura havia sido realizada pelo dono.

⁴⁶ Imaginário social entendido como memórias, ritos, símbolos, conceitos e diversas outras criações simbólicas.

⁴⁷ BARROS, 2005, p. 131.

⁴⁸ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estud. av.*, São Paulo, v. 5, n. 11, pág. 173-191, abril de 1991. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 9 de abril de 2021.

⁴⁹ BARROS, op. cit., p. 131.

caridade e o caminho da salvação. Esse modelo de representação gerava práticas de acolhimento. Já no século XVI o “mendigo” passa a ser visto de forma marginalizada, sendo associado a vetor de doenças ou a um bandido. Esse modelo de representação moderno vai gerar práticas como expulsão da cidade e, no século XVII, o ato de raspar a cabeça como sinal de exclusão social.⁵⁰

Devemos então entender “representação” como uma forma de produzir definições múltiplas que constroem a realidade, gerando, inclusive, práticas que fazem essa realidade ser reconhecida, marcando a existência de um grupo ou comunidade⁵¹. Partindo dessa premissa, seria então possível, pensar em como a "representação" de um tipo de mulher aparece em um romance urbano? E como essa "representação", ou seja, essa significação dada à figura feminina se relaciona com a comunidade “real”, a partir da crítica ou incorporação de um padrão? Será possível investigar como o significado dado à mulher na obra alencariana (em especial) foi refletidamente produzido por alguém em seu contexto, e como esse imaginário ficcional se relaciona como as vivências a partir dessa sociedade?

Senhora (1875) é uma obra frequentemente trabalhada no ensino básico das escolas regulares para estudar o período Romântico da Literatura conforme veremos abaixo. Usando da interdisciplinaridade, vemos como possibilidade o uso do livro para analisar o contexto do Rio de Janeiro no período de 1860 a 1880. O professor de literatura pode fazer uso dessa obra assim como de outras do período para análise da estrutura linguística e das características do movimento romântico, assim como demais focos próprios de sua disciplina, construindo os recortes do seu conteúdo em conjunto com o professor de História.

Já o professor de História, ao analisar essas mesmas características do Romantismo, conforme trabalhadas posteriormente neste artigo, pode apresentar ao aluno uma conexão entre o que o livro apresenta e o contexto de produção dessa mesma obra. A vida do autor enquanto figura política também pode ser mencionada, assim como questões como o analfabetismo⁵² e o público que consumia esses escritos. Considerando as limitações do tempo de aula, o professor pode levar trechos para a sala com diálogos dos personagens, apresentação de costumes e comportamentos, e problematizar essa narrativa, assim como as representações da figura feminina que o livro apresenta. No anexo foi elaborado um breve modelo de sequência didática

⁵⁰ BARROS, 2005, op. cit., p. 132 - 133.

⁵¹ CHARTIER, 1991, p. 183.

⁵² O analfabetismo era um problema no período Imperial visto que majoritariamente o público letrado era aquele com maior poder aquisitivo e conseqüentemente, com acesso ao ensino. No decorrer deste trabalho serão apresentadas algumas reflexões acerca da recepção de obras textuais para além inclusive dos romances, mas que englobam também os jornais. Essa questão também pode ser levantada pelo professor em sala de aula.

com recortes de conteúdos que podem ser utilizadas pelo professor em paralelo ao livro. Como aponta Helenice Rocha, as sequências didáticas “representam uma possibilidade de trabalho interdisciplinar, mas correm o risco de tratarem os conteúdos programáticos de forma superficial.”⁵³ A proposta de uma sequência didática é que o professor e os alunos realizem atividades que funcionem como passos dentro de um conjunto de aulas.

Importante esclarecer que, a partir das muitas reflexões teóricas já traçadas acerca deste tipo de fonte, essa pesquisa busca compreender o contexto histórico e social de produção e a representação feminina apresentada pelo autor em questão, focalizando nos parâmetros que trazem a visão de feminilidade para o período da escrita.

As mulheres, de acordo com suas posições sociais e níveis educacionais, são representadas nos romances e os interpretam de diferentes formas. Pensemos ainda na sociedade brasileira da segunda metade do XIX, sobretudo na Corte localizada no Rio de Janeiro, onde apenas uma camada mais elitizada de mulheres possuía letramento, mesmo que esta não seja a única forma de recepção de uma obra⁵⁴.

Sabendo que um texto pode ser recepcionado de diferentes formas, incluindo nisso a prática de leitura, sendo ela individual ou feita em voz alta por um narrador, Alencar traz esse contexto comum aos seus próprios folhetins na narrativa em sua obra “À tarde no jardim, ou admiravam juntos as flores, ou liam no mesmo livro algum romance menos interessante que o seu próprio. / Seixas incumbia-se da leitura, e Aurélia escutava sentada ao seu lado.”⁵⁵

Se as representações e interpretações eram distintas, questões comuns em romances do século XIX, como o casamento e o dote ou a própria concepção de amor romântico, também se alteram com o tempo, visto que são práticas que geram uma representação de homem e de mulher em uma sociedade específica. Falar em dote no século XXI tem um significado diferente de falar em dote no século XIX. No passado, o casamento era intimamente ligado a esse dote, uma forma de amparo levado pela noiva para o casamento, podendo ser pago em dinheiro ou propriedades que eram incorporados ao patrimônio do futuro marido. Hoje, essa prática pode ser vista como uma lembrança da sociedade passada, um meio de se pensar sobre o casamento no oitocentos, ou até mesmo uma cena de filme, livro ou novela, mas não como algo que é

⁵³ ROCHA, Helenice. Problematizando a organização do ensino de História. s.d. In: <http://www.ufrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/pesquisa-pratica-educacional/artigos/artigo2.pdf>, p. 4.

⁵⁴ Conforme será tratado em seguida, mesmo os romances, e em especial os publicados em folhetins, eram apreciados através da leitura individual e também pela leitura em voz alta.

⁵⁵ ALENCAR, José de. *Senhora*. 28^o. ed. Rio de Janeiro: Ed Ática, 1996, p.161.

relacionado ao matrimônio⁵⁶. Quando esta prática se altera, muda também a representação dos envolvidos e das concepções de masculino e feminino neste contexto.

Romantismo no Brasil Imperial

Há que se notar também que, com a chegada da família real no Brasil, em 1808,⁵⁷ houve uma série de mudanças, como o desenvolvimento de políticas voltadas para a educação, o aumento de escolas equivalentes ao que hoje chamamos de Ensino Médio; e para a cultura de uma forma geral, com a criação de bibliotecas e tipografias, sendo a Imprensa Régia responsável pela impressão de livros, folhetos e jornais.⁵⁸

Para conter movimentos revoltosos em Portugal⁵⁹, D. João VI retorna à metrópole (1822) deixando seu filho Dom Pedro I como regente. As pressões antes impostas sobre D. João, agora recaem sobre Dom Pedro I. As duas Cortes, Rio de Janeiro e Lisboa, disputavam o poder até 1822, quando D. Pedro I declara o Brasil Independente assumindo como Imperador. Entretanto, com o contexto conflituoso entre o Imperador e as elites regionais, sendo agravado ainda pela insurreição da província Cisplatina⁶⁰, D. Pedro I com uma popularidade decaída renuncia ao trono, deixando seu filho, o jovem Pedro de Alcântara, como regente da nação com apenas cinco anos, vindo a assumir o poder como Imperador D. Pedro II somente em 1840. Durante o Período Regencial (1831-1840), assim como no Primeiro Reinado (1822-1831), a nação passava por muitos conflitos políticos entre liberais e conservadores. Com D. Pedro II assumindo o poder, acreditava-se que sua figura poderia estabilizar os conflitos e iniciar um modelo de governo pautado em uma unidade nacional, o que de fato ocorreu, a partir de meados do oitocentos.

No plano cultural, desde o começo do século XIX temos o surgimento do movimento romântico, muito ligado, também no Brasil, à fundação de uma literatura nacionalista. O

⁵⁶ É importante mencionar o recorte espacial e social feito, visto que ainda no presente século temos a prática do dote em algumas sociedades como a Índia, apesar de proibições acerca deste costume ele permanece com suas peculiaridades. Para saber mais sobre questões específicas ao dote, ver: ABRANTES, Elizabeth Sousa. *O Dote e a moça educada: mulher, dote e instrução em São Luiz na Primeira República*. 302 f. Tese de Doutorado em História Social - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010 Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1252.pdf>

⁵⁷ Isso por conta da expansão napoleônica. Napoleão Bonaparte foi uma importante figura na Revolução Francesa, indo de cônsul a Imperador (1804 e 1814). Encarregou-se de levar os ideais revolucionários instaurados na França para toda a Europa. Durante seu processo expansionista, instaurou o Bloqueio Continental, medida que proibia o comércio de Portugal e de outros países europeus com a Inglaterra. Ao desobedecer a essa medida, Portugal ficou na mira das tropas Napoleônicas e por isso a Corte se exilou no Brasil.

⁵⁸ PRIORI, 2016, p. 10.

⁵⁹ Com a queda de Bonaparte na Europa, a elite de Portugal, a partir da Revolução do Porto (1820), passa a exigir o retorno da família real para a metrópole, assim como o retorno do Brasil à condições próximas às de colônia, visando o exclusivismo comercial anterior entre colônia e metrópole.

⁶⁰ O Brasil perde o território e na região surge então o país que hoje conhecemos como Uruguai.

contexto turbulento que marcou o período, influenciou também nas perspectivas que foram construídas em torno do Romantismo. Presente em diversas expressões, podemos entender o movimento “como uma estrutura mental que abrangeu a política, a Arte, a Teologia, a Sociologia, a História, a Economia, enfim, todas as formas de pensamento de determinados grupos sociais, após a ascensão da sociedade capitalista burguesa no século XIX”⁶¹.

O Brasil, enquanto nação recém-formada politicamente, precisava forjar agora uma unidade também em termos culturais, haja visto o grande número de movimentos separatistas ou de revoltas no período. Para que esse ideal de unidade se propagasse, era necessário primeiramente criar uma nacionalidade, um conjunto de características que diferenciasses essa nação de outros países, pautando-se nas características próprias do Brasil.

Como uma das medidas para alcançar esse fim, temos, em 1838, a inauguração do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) com a intenção de produzir uma História do Brasil, garantindo uma identidade calcada num passado comum entre os *brasileiros*. O Instituto construiu um enorme repositório de fontes referentes ao Brasil, enviadas de todo o país e até do mundo, a partir do qual queria se estabelecer como o *locus* da escrita da História do Brasil, revelando os fatos e armazenando os documentos como memória da nação. Neste período, havia um olhar sobre a História que afastava o tempo presente, isso devido à instabilidade do ainda recém-criado Estado brasileiro⁶².

O Governo Imperial investiu na produção cultural,⁶³ e o movimento romântico foi então uma ferramenta que tornava possível alcançar estes objetivos de elaboração de uma identidade nacional. O Romantismo garantiu que se iniciasse a difusão da nacionalidade com as características que se apresentavam nos romances que eram consumidos pela população. Dentre essas características culturais do movimento, podemos ver no campo da literatura e das artes uma valorização do individualismo bem como das paixões e sentimentos do indivíduo em primeiro plano, além de uma exaltação da natureza ligada ao estado de espírito do indivíduo e da sensibilidade como forma de expressão. Esse individualismo também pode ser associado às nações, exaltando aquilo que as identificaria frente às demais, enaltecendo seus aspectos

⁶¹ SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 374.

⁶² MALEVAL, Isadora Tavares. *Entre a “arca do sigilo” e o “tribunal da posteridade: o (não) lugar do presente nas produções do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2015, p. 15 e p. 47. O Período Regencial foi marcado por diversas revoltas e insurreições, assim a unidade conquistada era ainda instável e documentos que pudessem repercutir negativamente e ameaçar a desintegração da nação eram cuidadosamente guardados e não publicados.

⁶³ SILVA; SILVA, 2009, p. 376.

particulares, o que, no Brasil, trazia para primeiro plano a natureza exuberante e o indígena, ou mesmo a colonização portuguesa, por exemplo.

Tais pontos característicos desse movimento cultural podem ser percebidos em obras de grande notoriedade do período, como o romance do Visconde de Taunay, *Inocência* (1872), livro com foco na valorização dos costumes do meio rural. Outros livros, como *O Guarani* (1857), de José de Alencar, trabalham a exaltação da natureza e a valorização do índio. Do mesmo autor temos *A Guerra dos mascates* (1871 - 1873), visto como um romance histórico que se passa período colonial, e *Senhora*, um exemplo de romance urbano, no qual se privilegia a vida na alta sociedade de Corte. Alencar foi um grande nome do Romantismo e é atualmente uma leitura frequente na educação básica para aulas de Literatura, mas que, a partir de uma abordagem interdisciplinar com as de História, é possível trabalhar o contexto político e social em conjunto com a narrativa.

José de Alencar – Vida e Obras

José Martiniano de Alencar nasceu em Mecejana, perto de Fortaleza (Ceará), no dia 1º de maio de 1829, recebendo o mesmo nome de seu pai, importante figura política no contexto imperial. No ano seguinte transferiu-se com a família para a cidade do Rio de Janeiro e dez anos depois foi matriculado no Colégio de Instrução Elementar. Formou-se em Direito e em 1856 trabalhou como redator-chefe do Jornal *Diário do Rio de Janeiro*.

Foi neste jornal que o autor conseguiu a oportunidade de se expressar mais livremente, onde inclusive envolveu-se em uma polêmica literária e política com o imperador Pedro II.⁶⁴ Considerado o iniciador do romantismo no Brasil, Gonçalves de Magalhães escreve um poema chamado *A Confederação dos Tamoios* (1856), onde exalta a população indígena. O imperador, como homem voltado às artes e letras e que buscava justamente meios de representar o “verdadeiro nacionalismo” brasileiro, financiou a publicação da edição oficial do texto. Alencar, que desejava utilizar da mesma temática em suas obras, escreveu cartas sob o pseudônimo *Ig* no Jornal *Diário do Rio de Janeiro*, criticando a obra de Gonçalves de Magalhães.

Sua carreira na ficção começou neste mesmo período com o romance *Cinco Minutos* (1856). De 1861 a 1870 Alencar participou da vida política da nação em construção como deputado e posteriormente ministro. Faleceu no Rio de Janeiro em 1877, apesar de ter viajado

⁶⁴ ALENCAR, 1996, p.11.

para a Europa buscando a cura para a tuberculose. O autor, um dos mais importantes do Romantismo, deixa como legado para a literatura nacional cerca de vinte romances, além de peças de teatro, crônicas, uma autobiografia⁶⁵ e cartas publicadas em jornais.⁶⁶

***Senhora* (1875): produção, publicação e recepção**

Catarina Reis Matos da Cruz⁶⁷ menciona que é possível ver nos romances, no campo da escrita, o uso de uma linguagem que evoca imagens, remontando cenários e expandindo a percepção da obra para além dos diálogos dos personagens. Essa característica já indica que a sociedade se modernizava no campo das artes, incorporando uma técnica de escrita até então nova para o contexto do século XIX.

Dentre as muitas produções literárias românticas desse período, o livro *Senhora*, do escritor José de Alencar, lançado em sua primeira edição no ano de 1875, será a principal fonte desta reflexão. Isso porque exemplifica uma idealização de mulher, em que consta um modelo de feminilidade ligada ao casamento, a uma certa moralidade e aos bons costumes, além de evidenciar questões ligadas à liberdade das mulheres (ou à falta dela).

Ao publicar suas obras *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e também *Senhora* (1875) (consideradas os três perfis de “mulher” do autor⁶⁸), Alencar utiliza-se do pseudônimo G.M. devido a um episódio de repressão em sua peça teatral *As asas de um anjo*, saída à luz em 1860, que apresenta em uma de suas cenas Carolina, a personagem principal, assediada pelo pai embriagado. Por este trecho a obra foi considerada imoral para a época e proibida de circular. Borges, ao mencionar o pseudônimo G.M. de Alencar, também o entende como uma saída utilizada pelo autor para contornar os costumes associados à ideia de moral que despertaram críticas na sociedade: “Isto possivelmente em decorrência do escândalo que sua peça teatral, *As asas de um anjo*, de mesma temática e feição realista, provocara no público da Corte, sendo

⁶⁵ ALENCAR, Jose de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & filhos, 1893. Disponível em < <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6498> > Acesso em 16 de fev. de 2021. O texto em questão trata-se da autobiográfica intelectual de José de Alencar publicada postumamente.

⁶⁶ ALENCAR, 1996, p.23.

⁶⁷ CRUZ, Catarina Reis Matos da. *Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance*. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010, p. 34. Disponível em < <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14937> > Acesso em 21 de abr. de 2021.

⁶⁸ Dentre as muitas obras alencarianas Carla Festinalli Rodrigues destaca em seu estudo os “perfis de mulheres”, compostos por três livros (*Lucíola*, *Diva* e *Senhora*), nos quais o autor a partir das três protagonistas mulheres coloca como ponto central o amor. Um amor construído por Alencar com heroísmos, sacrifício e renúncia. RODRIGUES, Carla Festinalli. *Mulheres alencarianas: considerações sobre o perfil da mulher do século XIX a partir da perspectiva literária em “Lucíola” e “Senhora”*. Monografia para o Curso de Letras - Universidade da Região da Campanha, Rio grande do Sul, 2010, p. 6.

retirada de cartaz pela polícia.”⁶⁹ A edição das três obras, *Lucíola*, *Diva* e *Senhora* – assim como outras do autor –, foi feita pelo Sr. Garnier⁷⁰, que imprimia os livros na França, trazendo maior prestígio ao escritor e ao livro⁷¹. Foi também por apoio deste mesmo editor, que forneceu recursos para as impressões, que Alencar continuou suas publicações após a censura de sua peça.

Quanto à forma como foi escrito, o que aponta também para certas práticas no mundo dos livros e dos impressos do oitocentos, o romance, ao contrário do que se afirma comumente, foi publicado primeiramente em formato de livro, não como um romance-folhetim⁷². Técnica francesa que chega no Brasil no século XIX, o romance-folhetim era a publicação de uma história de forma fragmentada durante várias edições do jornal. Esse método – extremamente bem-sucedido – garantia que o leitor criasse um vínculo com um jornal em específico buscando dar continuidade à leitura do romance, publicado normalmente na sessão de “Variedades” no rodapé dos jornais. Vale dizer que Alencar publicou anteriormente sua obra *Cinco Minutos* (1856) em forma de folhetim, no *Diário do Rio de Janeiro* (jornal onde era redator-chefe), e mais tarde os romances *O Guarani* (1857) e *A Viuvinha* (1857).

No caso de *Senhora*, Alencar pareceu utilizar técnicas de estilo aproximadas ao folhetim, pois, segundo Cruz: “Ao fazermos uma comparação com a unidade interna do romance *Senhora* e algumas crônicas escritas no rodapé do jornal, encontramos características do folhetim e do romance-folhetim”.⁷³ Além disso, anos depois da primeira edição de 1875, em 1889, temos registros da publicação da obra em folhetim pelo jornal *Imprensa de Ituana*.⁷⁴ A publicação é um indicativo do destaque que a obra teve no passado, sabendo que o uso desse método era comumente usado pelos periódicos para fidelizar leitores.

⁶⁹ BORGES, Valdeci Rezende. ‘O “Romance Brasileiro” de José de Alencar nas páginas da Imprensa Fluminense de seu tempo’. *Anais do SILEL*. Vol. 3, N°. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013, p. 6.

⁷⁰ Livraria do Rio de Janeiro com administração na França, proporcionou condições financeiras para as publicações de vários autores como o José de Alencar, Machado de Assis, Gonçalves Dias e Olavo Bilac.

⁷¹ BORGES, 2013, p. 6

⁷² CRUZ, 2010, p. 36.

⁷³ *Ibid.*, p. 35 - 36. A autora Catarina Cruz indica ainda que o romance possui algumas aproximações com o realismo – movimento em resposta ao romantismo que valorizava a crítica social – entretanto, *Senhora* ainda prevalece com forte discurso no amor que vence todos os obstáculos, característica comum nos romances de folhetins. Já um exemplo de aproximação da obra *Senhora* com o realismo, conforme indica Rodrigues, é a ideia de uma independência familiar e financeira colocada em torno da figura de Aurélia, visto que seus pais e irmãos eram falecidos, ao mesmo tempo que a existência de um tutor e de uma senhora para companhia da moça são figurações para atender as exigências sociais (RODRIGUES, 2010, p. 10).

⁷⁴ Publicação do Primeiro Capítulo da Quarta parte do livro *Senhora* no Jornal *Imprensa de Ituana*. 6 de junho de 1889. Disponível em: https://obrasraras.usp.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/3509/Imprensa_Ytuana_ano14_n466jun_1889.pdf?sequence= >Acesso em: 12 de abril de 2020

Apesar de *Senhora* não ser uma publicação originalmente voltada ao jornal, sua narrativa era muito próxima a ele, em termos formais, objetivando conquistar um público já familiarizado com esse formato de leitura. Valdecir Rezende Borges⁷⁵ aponta que o impacto dos folhetins no público leitor de periódicos foi positivo. Conforme o relato do Visconde de Taunay⁷⁶:

Alencar tinha seu lugar no universo do folhetim. Era moda acompanhá-los e está atingia ainda estudantes e outros segmentos masculinos afeitos aos jornais da Corte. Falando do ano de 1857, quando *O guarani* foi publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, dizia que, tanto na cidade fluminense quanto em São Paulo, o romance era acompanhado com comoção, enleio e simpatia. Observou que o “*O Rio de Janeiro em peso*” lia e seguia o folhetim e que na capital paulista, onde o *Diário* chegava com dias de intervalo, “reuniam-se muitos e muitos estudantes numa república” para “ouvirem, absortos e sacudidos, de vez em quando por elétrico frêmito, a leitura feita em voz alta por algum deles [...]”⁷⁷.

Da mesma forma, o impacto do romance foi positivo entre os pares. Um exemplo disso pode ser verificado em relação ao próprio visconde, que, apesar das muitas críticas a Alencar devido ao seu olhar romantizado na questão indianista, acreditava ser a obra *Senhora* um relato do viver presente, uma obra sobre a Corte que apresentava as “preocupações de existência material”⁷⁸.

Maria Arisnete Câmara de Moraes⁷⁹ evidencia a recorrente representação da mulher como personagem leitora nos romances, sendo o livro um companheiro frequente. Antagonicamente, as mulheres da primeira metade XIX caminhavam em ritmo lento no campo da educação, conforme relatos de viajantes mencionados pela mesma autora. O acesso ao livro era por vezes dificultado, sendo delegados como ideais os livros de orações como principal meio de instrução. Já na segunda metade do século, com o surgimento de internatos para moças a educação feminina ascende.

Moraes⁸⁰ relata que inclusive escritoras contemporâneas, como D. Ana Ribeiro de Góes Bettencourt (1885), viam obras como *Lucíola* (1862), de Alencar, e *A dama das camélias* (1852), do escritor francês Alexandre Dumas, como não indicadas para moças por ferirem os modelos de vida pautados na moral e bons costumes do período.

⁷⁵ BORGES, op. cit., p. 5.

⁷⁶ Escritor e militar, participou da Guerra do Paraguai e neste contexto viajou por várias partes do Brasil inclusive no sertão. Escreveu sua obra *A retirada da Laguna* (1871), um compilado de suas memórias e experiências durante a guerra que tanto o marcou.

⁷⁷ TAUNAY, 1923, p. 85-7, apud BORGES, 2013, p. 5.

⁷⁸ TAUNAY, 1923, p. 211, apud MALEVAL, 2015, p. 295.

⁷⁹ MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A leitura de romances no século XIX. *Cad. CEDES*. Campinas, v. 19, n. 45, p. 71-85, jul. 1998.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 2.

Ainda sobre a D. Ana Ribeiro de Góes Bettencourt, Morais indica que para uma escritora que muito criticava os romances, era ainda assim uma assídua leitora devido ao domínio que tinha para tratar das obras:

Muitos falam contra os romances como leitura prejudicial à mocidade e pouco proveitosa como fonte de conhecimento. Porém, apesar de quanto se tem dito, continuam eles a ser lidos ainda pela maior parte daqueles que reconhecem sua pouca importância, e formam quase exclusivamente a biblioteca das senhoras que dedicam algumas horas à leitura, não se contentando em cuidar somente de modas e enfeites. Escrevendo A filha de Jephthé e o anjo do perdão procurei dar um impulso a este gênero de romance. Faltando-me, porém, as habilitações e o tempo, faço um apelo às minhas companheiras para que trilhem esta senda honrosa, onde terão a glória de concorrer para o engrandecimento do nosso sexo, ampliando-lhe a instrução e a moralidade, principais motores da sua completa reabilitação.⁸¹

Se por um lado temos Alencar temendo a repressão da sua obra por ferir os bons costumes, como ocorrido com sua peça teatral, e as constantes indicações de que os romances poderiam ser fontes perigosas para as senhoras, em outro panorama Mary Del Priori menciona fatos que apontam como as mulheres burlavam essas “recomendações” e configuravam o grande público consumidor dos romances.

Possuidora de uma imensa biblioteca, com obras de naturalistas e relatórios de viajantes, dona Teresa Cristina era mesmo ávida consumidora dos romances de José de Alencar. [...]. As novelas eram o grande sucesso, não apenas entre as mulheres da família imperial, mas entre outras leitoras.⁸²

Senhora (1875): narrativa

Nas ciências humanas em geral, é possível encontrar trabalhos que refletem sobre a questão feminina no século XIX a partir da obra de Alencar, como o de Carla Rodrigues⁸³ que já trabalhou com as “mulheres alencarianas” dentro da literatura. A autora busca uma relação entre a escrita de Alencar e o contexto histórico social. Outro autor que aponta reflexões acerca do tema é Valdecir Rezende Borges⁸⁴, ao tratar representações de gênero e a mercantilização do casamento na obra em questão, apresentando as relações de poder construídas culturalmente em torno do sexo biológico.

⁸¹ BETTENCOURT, 1885, p. 67-72 apud MORAIS, 2001, p. 3

⁸² PRIORI, 2016, p. 291. A autora aponta ainda a existência de um jornal, o *d'O Jornal das Senhoras*, onde mulheres já letradas participavam escrevendo para a imprensa, como é o caso do exemplo citado da Sra. Ana Aurora do Amaral Lisboa, abolicionista, republicana, e federalista gaúcha. Ibid, p. 295. Ver mais sobre o jornal e seu impacto em: COSTA, Isadora de Mélo. Sincronias impressas entre o Rio de Janeiro e Porto: Um estudo comparado sobre as representações das mulheres no Jornal das Senhoras (Rio de Janeiro; 1852-1855) e A Esperança (Porto; 1865-1866). Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

⁸³ RODRIGUES, 2010, p. 6.

⁸⁴ BORGES, Valdecir Rezende. Gênero e Mercado Matrimonial em Senhora de José de Alencar. *Projeto História*, 2012, p. 286.

No livro *Senhora*⁸⁵ temos como personagem principal Aurélia Camargo, moça pobre que descobre ter recebido uma herança considerável do seu avô paterno e então, com o *status* social que adquire, é apresentada à sociedade fluminense como “rainha dos salões”⁸⁶. Com a fortuna recebida a jovem passa a ser o centro das atenções nos bailes da corte e desejada para casamento não apenas pela fortuna, mas também por sua incrível beleza.⁸⁷

Sua mãe, D. Emília, viveu um amor condenado pela família. Os jovens apaixonados casam-se, portanto, contra a vontade da família da moça, que após o casamento é chamada de “mulher perdida”.⁸⁸

O jovem Emílio, irmão de Aurélia, na falta do pai já falecido deveria assumir-se como o amparo da irmã, entretanto apresentava protelado desenvolvimento e não conseguia emprego. Por indicação, trabalha de caxeiro, mas não desempenha com habilidade o serviço. Aurélia que possuía “inteligência viva e brilhante da mulher de talento, que não se tinge ao vigoroso raciocínio do homem”⁸⁹ aprendeu com agilidade os cálculos que deveriam ser feitos. Dessa forma, seu irmão era o caixeiro que ia à praça receber o trabalho, porém era Aurélia que o desempenhava.

Valdecir Rezende Borges⁹⁰ relata como a figura da personagem é oposta aos padrões culturalmente aceitos para as mulheres da sociedade carioca. Mesmo que seja a personagem a figura que sustenta⁹¹ o lar ao desempenhar o trabalho de seu irmão e assumir a organização das finanças, o que era considerado “dever do homem”, não deixa de em outros momentos ser associada às construções de gênero do padrão do seu tempo. Assim, vemos Aurélia como uma personagem ambígua.

Alencar apresenta Aurélia como uma mulher inteligente em vários momentos do romance: ao indicar que ela “conversa na sala com os deputados e os diplomatas”, que ficam “enfeitiçados”⁹², ou que “não precisa de colégio; se já é uma academia”⁹³. Em outro momento, ao definir a jovem, mostra que ela “abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se

⁸⁵ ALENCAR, José de. *Senhora*. 28^o. ed. Rio de Janeiro: Ed Ática, 1996. Esta foi a edição que nos serviu de base para consulta.

⁸⁶ *Ibid.*, p.17.

⁸⁷ *Ibid.*, p.19.

⁸⁸ ALENCAR, 1996, p. 78.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁹⁰ BORGES, 2012, p. 287.

⁹¹ Consideremos ainda que para as mulheres livres e pobres do Brasil Imperial, ser uma referência que sustenta o lar não era algo excepcional.

⁹² ALENCAR, 1996, p. 22. Elogio feito na voz de D. Firmina para Aurélia.

⁹³ *Ibid.*, p. 59. Elogio feito a Aurélia na voz de seu tio e tutor, Sr. Lemos.

no cérebro, onde resiste as faculdades especulativas do homem”⁹⁴, o que aponta claramente para uma distinção entre o que seria esperado de uma mulher (emoção) e de um homem (razão).

Com a morte também de seu irmão pedia D. Emília que Aurélia fosse à janela, mostrar a beleza cativante em busca de pretendentes. Após vencer a repugnância e acalmar a mãe adoentada, já que para a moça viver à espera de um casamento era uma humilhação, Aurélia passa todas as tardes na sacada à mira de um casamento.⁹⁵ Neste cenário a jovem se apaixona por Fernando Seixas, que passa a frequentar sua casa e pede-a em casamento.

O personagem de Fernando Seixas, apesar de gostar da jovem, tinha como principal objetivo em sua vida ascender socialmente. Para isso, usava de todos os seus recursos e sua arte galante para se inserir na “Sociedade de Corte”. Tomando de empréstimo o conceito delineado por Norbert Elias, para aqueles que desejavam existir sob a áurea do prestígio numa sociedade calcada nos moldes do Antigo Regime, ser membro dessa cúpula era o objetivo principal.⁹⁶ “Seixas pertencia a essa classe de homens, criados pela sociedade moderna, e para os quais o amor deixou de ser um sentimento e tornou-se uma fineza obrigada entre os cavalheiros e as damas de bom-tom”⁹⁷

Entretanto, o jovem era uma figura de faixada, os belos perfumes e roupas escondiam um filho de uma viúva pobre que possuía mais duas irmãs solteiras. As três damas o idolatravam e faziam todas as suas vontades, abnegando-se de seus próprios sonhos. “Homem de família no interior da casa, partilhando com a mãe e a irmã a pobreza herdada, tinha na sociedade, onde aparecia sobre si, a representação de um moço rico”⁹⁸. Mesmo com a família vivendo em complicada situação financeira, gastava o jovem “quantia que naquele tempo não gastavam com sua pessoa muitos celibatários ricos”.⁹⁹

Seixas comporta-se assumindo a figura de homem apontada por Maria Ângela D’Incao, como aquele que era dependente de sua mulher, no caso do galanteador alencariano, de sua mãe e de suas irmãs. A autora assinala que era um capital simbólico importante para eles que a autoridade familiar estivesse nas mãos masculinas, por este motivo a mãe de Seixas transfere as responsabilidades do pai ao filho. Já às mulheres da casa, era delegado o papel de cuidar da imagem do homem público, ainda que estivesse no privado cercado de mulheres que o ajudavam a manter sua posição social.¹⁰⁰

⁹⁴ *Ibid.*, p. 29. Apontamentos do narrador após a decisão de Aurélia de casar de forma arranjada com Seixas.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 84.

⁹⁶ ELIAS, 2001, p. 119.

⁹⁷ ALENCAR, 1996, p. 93.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁰ D’INCAO, 2020, p. 230.

Após pedir a jovem Aurélia em casamento, Seixas repensa racionalmente a sua posição e vê que com a jovem não poderia mais viver seu sonho de ascender socialmente.

Em alguns dias, recebe Seixas uma proposta de noivado para casamento com uma moça chamada Adelaide Amaral, que tinha como dote trinta contos de réis. Ele aceita a oferta como uma forma de desvincular-se de Aurélia. Em alguns momentos o personagem tem lapsos de arrependimento pela sua dignidade perdida, mas o medo da pobreza o sucumbe.¹⁰¹ Seixas viaja a trabalho e neste tempo espera que o casamento recém acordado também deixe de ser um compromisso, já que ainda assim não era o casamento que o moço esperava para ascender socialmente:

A promessa feita ao pai de Adelaide era explícita e formal. Em caso algum Seixas se animaria a negá-la e faltar desgarradamente à sua palavra; mas como não se obrigara a realizar o casamento em prazo fixo, esperava do tempo, que é grande resolvente, uma emergência feliz que o libertasse.¹⁰²

Aurélia ao receber grandiosa herança de seu avô paterno, tenta então nova proposta de casamento com o antigo noivo Seixas, sem que o mesmo saiba, sendo uma união arranjada por ela e por seu tio, que era o seu tutor. O noivado com Adelaide é então desfeito e o tutor de Aurélia propõe a Seixas um pedido secreto de noivado com uma desconhecida. Seixas, com relutância, aceita a proposta, visto que se tratava além de tudo de um “bom negócio” casar-se com uma noiva por cem contos de réis¹⁰³ de dote.

Para a sociedade comum, o novo casal comporta-se como dois jovens amantes, no entanto, em suas relações conjugais, Aurélia renega-o e humilha-o, não consumando o casamento. Diz a moça ao noivo na noite de núpcias:

Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um com o que é seu, eu, uma mulher traída, o senhor, um homem vendido.

- Vendido! Exclamou Seixas ferido dentro d'alma

- Vendido si: não tem outro nome. Sou rica, muito rica, milionária; precisava de um marido, traste indispensável as mulheres honestas. O senhor estava no mercado e eu comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não fez valer. Eu daria o dobro, o triplo e hora a minha riqueza por este momento.¹⁰⁴

Apesar dos esforços passados de pertencer à Corte e do casamento que lhe trazia renome, a sociedade dividida em muitos grupos reservava a Seixas comentários que questionavam como Aurélia, moça de fina distinção, escolhera se casar com um “escrevinhador de folhetins”¹⁰⁵. Essa resistência que Alencar constrói em torno do personagem remonta, novamente, ao conceito

¹⁰¹ ALENCAR, op. cit., p. 58.

¹⁰² ALENCAR, 1996, p. 100.

¹⁰³ O valor era consideravelmente alto para o câmbio do período; uma comparação pode ser feita ao pensarmos a poupança deixada pelo pai de Seixas para a família, que equivalia segundo Alencar à 12 contos de réis mais 4 escravos (ALENCAR, 1996, p.40).

¹⁰⁴ *Ibid*, p.75.

¹⁰⁵ *Ibid*, p.68.

de *Sociedade de Corte* de Nobert Elias, onde o autor diz que os indivíduos não devem ser analisados isoladamente, mas como alguém inserido no mundo da Corte. A vida nesse contexto não era pacífica e constantes eram as disputas por prestígio.¹⁰⁶ Seixas, apesar de buscar incessantemente alcançar o *status* da nobre sociedade, quando o alcança é criticando devido à sua posição anterior.

O personagem, sentindo-se desprezado, busca a partir deste momento trabalhar assiduamente com o objetivo de conseguir dinheiro para devolver o valor do dote recebido por Aurélia e pedir o divórcio, retomando sua liberdade. Assim que alcança sua meta e pede a separação, a jovem, ao ver essa mudança considerada uma alteração no caráter do marido, declara a ele seu amor eterno, pois neste momento ele havia restituído sua dignidade perante ela e merecia que o reconhecesse como seu esposo.

Este breve panorama engloba os principais pontos da obra, dividida em quatro partes nomeadas em cunho comercial: *O Preço*, *Quitação*, *Posse* e *Resgate*. As nomenclaturas deixam claras as associações do autor entre matrimônio e o comércio. A primeira parte, “O Preço”, narra a vivência de Aurélia nos bailes da Corte, seu casamento arranjado e sua herança já recebida do avô. Borges¹⁰⁷ aponta que a jovem entendida de como funcionava o mercado matrimonial já que era rica compra o marido oferecendo um suntuoso dote.

Na segunda parte, “Quitação”, Alencar retorna ao passado para explicar a história de vida da mãe de Aurélia, os passos que levaram a jovem a conhecer e se apaixonar por Seixas, assim como o abandono, retornando no último capítulo à cena em que ambos estão na alcova nupcial e a jovem declara o marido um “homem vendido”. Neste mesmo cenário Aurélia entrega o comprovante do dote a Seixas, “quitando” sua “compra”. *Quitação*, apesar de expor toda a contextualização de como se conheceram e das dores da moça, termina em suas últimas folhas com o trecho onde ela “quita sua dívida”:

[...] a moça tirou o papel que trazia passado à cinta, e abriu-o diante dos olhos de Seixas. Era um cheque de oitenta contos sobre o Banco do Brasil.

– É tempo de concluir o mercado. Dos cem contos de réis em que o senhor se avaliou; aqui tem os oitenta que faltavam. Estamos quites, e posso chama-lo meu; meu marido, pois é¹⁰⁸ este o nome de convenção.

A terceira parte, denominada “Posse”, apresenta o cotidiano do novo casal, as banalidades do lar e como ambos trocavam alfinetadas a todo momento, mas sempre mantendo as aparências para os alheios ao casamento. Neste contexto o autor evidencia a todo momento a concepção

¹⁰⁶ ELIAS, 2001, p. 120 - 121.

¹⁰⁷ BORGES, 2012, p. 290

¹⁰⁸ ALENCAR, 1996 p.111.

do marido enquanto propriedade, já que os pedidos de Aurélia eram sempre vistos como ordens a um escravo¹⁰⁹. Os eventos cotidianos mostram como Aurélia exercia a dominação sobre o marido, dominava-o por ter removido dele sua liberdade. O homem com quem se casou, estava com ela apenas por dinheiro e fazia questão de expor essa realidade. Neste ponto vemos os papéis representativos mais uma vez invertendo-se e transformando a figura feminina naquela que exerce o poder.

Na quarta parte, “Resgate”, Aurélia e Seixas, ainda em crise, deixam por alguns momentos transparecer os sentimentos que ambos sentem, mas sem que nada mude entre eles. Entretanto, é nesta parte final que Seixas consegue o capital restante do dote para que devolva a esposa e retome a liberdade, mostrando sua mudança de caráter e merecendo então o amor da jovem. Após escárnios da esposa, Seixas se redime em sua dignidade mostrando que o dinheiro nada valia e que sua honra e liberdade era o que ele desejava, encerrando assim a narrativa do casal que agora viveria feliz.

Evidenciou o autor a figura de Aurélia, personagem principal da obra, como aquela que é na vida privada a exceção do padrão social vigente. Seixas, par romântico da moça, um homem “moralmente decaído, prostituiu-se ao se vender por um dote, até ser regenerado pelas mãos de Aurélia e tornar-se a figura do homem e do esposo ideal”¹¹⁰ A abordagem acerca do casamento como mercantilização, um dos pontos centrais da discussão de Borges, surge a partir do posicionamento de Alencar, que fazia oposição à prática do dote e escreve seu romance como uma forma de crítica social.

Vemos nesta literatura a escolha do cônjuge como condição possível como é caso de Aurélia, mas deixa claro Maria Angela D’Incao que essa prática fica no campo dos livros pois, “a escolha na vida real, era, todavia, feita segundo critérios paternos”.¹¹¹ E se no caso da moça faltam os pais, caberia ao tutor decidir seu futuro zelando pelos interesses familiares para além dos sentimentos.

A questão do casamento, como bem visto, é um importante foco para Alencar, sua representação de “mulher” nesse contexto literário engloba algumas realidades sociais vigentes para certos modelos de mulheres no século XIX: D. Emília, mãe de Aurélia, casou-se sem

¹⁰⁹ No contexto da obra as menções aos escravos aparecem como bens possuídos ou como plano de fundo de alguma cena, trazendo à tona a realidade da sociedade escravista que não aparece claramente na narrativa.

¹¹⁰ ALENCAR, 1996, p. 288.

¹¹¹ D’INCAO, 1998, apud PRIORI, 2006. p. 132.

autorização da família, sendo taxada de “mulher perdida”¹¹² e excluída do convívio familiar. Como aponta Del Priori, tal prática era considerada grande afronta ao grupo familiar.¹¹³

As irmãs de Seixas desempenhavam diferentes papéis: Mariquinhas a solteira que passou do tempo de casar, vivia resiliente no lar. Caso também exposto por Mary Del Priori, que afirma que a mulher de elite, principalmente, que passava dos 25 anos solteira era considerada moça velha, posto que aos 13 anos já estavam prontas para casar e aos 18 já eram mães. Sendo exposto por Alencar inclusive um exemplo do caso de uma jovem moça de 15 anos com bom dote que era prometida a Pedro Camargo por seu pai.¹¹⁴

Nicota, apesar da idade, dizia a mãe, dera sorte em conseguir um marido já que “não era fácil que aparecessem pretendentes a mão de uma menina pobre e sem proteções.”¹¹⁵ Para as mulheres pobres e escravas o casamento não envolvia questão do dote ou de acerto familiar como acordo comercial, bastava pedir a mão da noiva tendo casa mesmo que simples para a moradia.¹¹⁶

Adelaide e Aurélia, apesar de rivais pela atenção de Seixas, englobavam o mesmo cenário na busca por um casamento conforme convinha à sociedade. A diferenciação entre as duas estava na questão do poder aquisitivo. Enquanto pobre, Aurélia nenhum dote tinha a oferecer, por isso pertencia ao universo das mulheres pobres em busca de um marido como amparo. Já Adelaide, mesmo não sendo de família grandiosamente distinta, possuía dote e teria o casamento que seu pai autorizasse. Aurélia, ao se tornar rica, passou a ter dote desejável a muitos e seu leque de pretendentes assim também se expandia.

É importante retomar a relação entre “representação” e “práticas culturais” pensada por Chartier. Cada “modelo” de mulher é representado dentro do limite de poder e da aquisição econômica que possui. Estes vários modelos de mulheres desempenham seus papéis como agentes na prática cultural do matrimônio de uma determinada forma e assim realimentam os padrões existentes em suas filhas e sucessivamente. Aurélia e sua mãe são exemplos ilustrados pelo autor que quebram a prática cultural do grupo ao qual pertencem, a jovem órfã rica que escolhe o marido e vive o amor e a mãe no passado que a desgosto da família casa-se com quem ama.

A figura de Aurélia assume dois papéis diferentes em sua representação: apesar de ser sempre muito decidida, a personagem quando pobre resigna-se a atender aos desejos da mãe ao

¹¹² ALENCAR, op. cit., p. 78.

¹¹³ PRIORI, 2006, p. 148.

¹¹⁴ ALENCAR, op. cit., p. 80.

¹¹⁵ ALENCAR, 1996, p. 42.

¹¹⁶ PRIORI, 2006, p. 149.

se expor em busca de um casamento. Em contraponto, ao ser pedida em casamento por Eduardo Abreu, jovem de distinção e condição, a moça nega-se a se casar, esperando encontrar a felicidade com Seixas, o homem que amava. Já em sua representação de mulher da Corte e de posses, Aurélia, apesar de órfã, necessita, mesmo que para as aparências, possuir um tutor. Este foi designado como seu tio Lemos, a quem Alencar aponta como fantoche da moça. Uma mulher decida, dona de si, até certo ponto, pois as exigências da sociedade a obriga a certas convenções.

Considerações Finais

A partir das reflexões aqui apresentadas, vemos como o romance urbano *Senhora*, de José de Alencar, pode ser usado como uma fonte possível para compreender o contexto social do período e perceber as representações de mulheres existentes na sociedade imperial.

A obra alencariana aqui em destaque ora oscila em expor uma crítica à realidade social do século XIX, em especial à mercantilização do casamento, ora para estar em conformidade com os padrões vigentes por valorizar a figura da mulher enquanto pura e sensível¹¹⁷. Apesar da protagonista ser representada em diversos momentos como “além de seu tempo”, no decorrer da obra, e em especial no seu desfecho, o autor evoca a figura da mulher enquanto redentora. E mesmo retomando sua posição de submissa, suas atitudes revolucionárias para o período serviriam de inspiração.¹¹⁸

O uso dessa fonte tornou possível o entendimento de questões relativas ao século XIX brasileiro, marcado por muitos conflitos internos, nos campos político e social, e pela necessidade de estabelecer um sentimento de identidade entre os habitantes do país, independente em 1822. Além disso, o romance permitiu apreender a representação de diferentes formas de ser mulher na sociedade imperial, englobando as posições sociais ocupadas por elas, bem como trouxe o questionamento sobre o público leitor e consumidor desses romances, pensando no campo do mercado editorial daquele tempo.

Enquanto elabora uma crítica à sociedade do Rio de Janeiro ao tratar o casamento como mercadoria, Alencar também desperta nas senhoras leitoras o desejo de viver o ideal de amor. Para Maria Ângela D’Incao¹¹⁹, as mulheres das classes mais baixas puderam vivenciar a experiência de amar pessoas de suas classes e se casarem sem grandes interferências, visto que as relações de casamento para os menos abastados não afetavam questões políticas ou

¹¹⁷ BORGES, 2012, p. 287.

¹¹⁸ *Ibid*, p. 312.

¹¹⁹ D’INCAO, 2020, p. 234.

econômicas. Para as mulheres de classes mais abastadas ficava o romance como “um alimento do espírito” pois, era ilustrado mostrando que “o amor é sempre vitorioso: Aurélia em *Senhora* vence porque tinha um bom motivo: o amor”¹²⁰.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 234.

Referências

Fontes:

ALENCAR, José de. *Senhora*. 1º. ed. Rio de Janeiro: BL Garnier, 1875. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4646>> Acesso em 28 de abr. de 2021.

ALENCAR, José de. *Senhora*. 2º. ed. Rio de Janeiro: BL Garnier, 1875. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4645>> Acesso em 28 de abr. de 2021.

ALENCAR, Jose de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & filhos, 1893. Disponível em< <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6498>> Acesso em 16 de fev. de 2021.

ALENCAR, José de. *Senhora*. 28º. ed. Rio de Janeiro: Ed Ática, 1996.

Livros e artigos consultados:

ABRANTES, Elizabeth Sousa. *O Dote e a moça educada: mulher, dote e instrução em São Luiz, na Primeira República*. Orientadora: Profa. Dra. Rachel Soihet. 302 f. Tese de Doutorado em História Social - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010 Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/stricto/td/1252.pdf>> Acesso em 28 de abr. de 2021.

BARROS, José D'Assunção. “A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier”, In *Revista Diálogos*, UEM, v. 9. n.º 1, p.125-141, 2005.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2001.

BORGES, Valdecir Rezende. Gênero e Mercado Matrimonial em Senhora de José de Alencar. *Projeto História*, p. 285-315, 2012.

BORGES, Valdeci Rezende. ‘O “Romance Brasileiro” de José de Alencar nas páginas da Imprensa Fluminense de seu tempo’. *Anais do SILEL*. Vol. 3, N.º. 1. Uberlândia: EDUFU, p. 1-18, 2013.

COSTA, Isadora de Mélo. *Sincronias impressas entre o Rio de Janeiro e Porto: Um estudo comparado sobre as representações das mulheres no Jornal das Senhoras (Rio de Janeiro; 1852-1855) e A Esperança (Porto; 1865-1866)*. Orientadora: Profa. Dra. Lucia Maria Bastos Pereira das Neves. 262 f. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

CRUZ, Catarina Reis Matos da. *Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance*. Orientadora: Profa. Dra. Maria José G. Palo. 101f. Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14937>> Acesso em 21 de abr. de 2021.

CHARTIER, Roger. “Texto, impressão, leituras”. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, p. 211-238, 1992.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estud. av.*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abril de 1991. Disponível em

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 8 de abril de 2021.

CHIAPPINI, Ligia. “Relações entre história e literatura no contexto das humanidades hoje: perplexidades”. In: *Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História (ANPUH)*. Florianópolis, p. 805-817, 1999.

D’INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Contexto, p.223 – 241, 2020.

FERREIRA, Lucia M.A. “Representações da Sociabilidade Feminina na Imprensa do Século XIX”. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. vol. 7, p. 1-16, 2010.

MALEVAL, Isadora Tavares. *Entre a “arca do sigilo” e o “tribunal da posteridade: o (não) lugar do presente nas produções do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.). Orientadora: Profa. Dra. Lucia Maria Bastos Pereira das Neves. 348f. Tese de Doutorado – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A leitura de romances no século XIX. *Cad. CEDES*, Campinas, v. 19, n. 45, p. 71-85, jul. 1998. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0101-32621998000200005>>. Acesso em 20 abr. 2021.

PARAVIDINO, Fernanda. *A Representação Feminina Em Livros Didáticos Atuais: O Caso Da Revolução Francesa*. Orientadora: Isadora Maleval. 77f. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade Federal Fluminense. Campos, 2017.

PESAVENTO, Sandra. “História e literatura: uma velha-nova história.” *Nuevo mundo, Mundos nuevos*, Debates, p. 1-9, 2006.

PRIORE, Mary Del. *História de Amor no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PRIORE, Mary Del. *Histórias da Gente Brasileira: volume 2: Império*. Rio de Janeiro: LeYa, 2016.

ROCHA, Helenice. Problematizando a organização do ensino de História. s.d. In: <http://www.ufrjr.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/pesquisa-pratica-educacional/artigos/artigo2.pdf>, p 1-13. Acesso em 25 abr. 2021.

RODRIGUES, Carla Festinalli. “Mulheres alencarianas: considerações sobre o perfil da mulher do século XIX a partir da perspectiva literária em “Lucíola” e “Senhora””. Monografia para o Curso de Letras - Universidade da Região da Campanha, Rio grande do Sul, p. 1-14, 2010.

SCHAUN, Ângela; SCHWARTZ, Rosana. “O corpo feminino na publicidade: aspectos históricos e atuais”. In: *IV ComCult – Cultura da Imagem, GT Imagem e Gêneros: Corpos em Jogo: o feminino na Publicidade*. São Paulo, p. 1-11, 2008.

SCOTT, J. Gênero: *Uma Categoria Útil de Análise Histórica*. *Educação e Realidade*. 20 (2), p.71-99, 1995.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, p. 374 – 378, 2009.

ANEXO A - Sequência didática Problematicadora

Esse modelo de sequência didática foi pensado a partir das reflexões da autora Helenice Rocha, em seu texto “Problematicando a organização do ensino de História”, visto como possibilidade para que o professor elabore as aulas de forma aberta, como uma continuidade, propondo problematizações e atividades que conectam uma aula a outra.

Tema: O movimento romântico e o Brasil Imperial: práticas e representações em romances.

Público Alvo: Estudantes do 3º ano do Ensino Médio

Objetivo geral: Refletir sobre o que foi o movimento Romântico no Brasil do século XIX analisando juntamente o contexto social vigente no período desde movimento e suas obras. Pretende-se utilizar trechos do livro *Senhora* (1875), de José de Alencar, como exemplo de obra literária do período analisada pelos alunos com direcionamento do professor. Esse trabalho deverá ser feito em conjunto com o professor de literatura, podendo ser abordadas características ligadas ao Romantismo enquanto movimento literário, bem como aspectos linguísticos da obra.

Justificativa: A sequência favorece o uso da literatura como ferramenta possível para analisar o passado. A obra em questão permite uma discussão sobre as representações de gênero construídas no Período Imperial, o nível de alfabetização da população, práticas culturais ligadas à ritualística de Antigo Regime, os impactos da chegada da família real no Brasil, em especial para a cidade do Rio de Janeiro e um olhar para o movimento romântico dentro de um contexto histórico e não somente ligado à análise narrativa dos romances e poesias da época.

Problema: Quais as características do movimento romântico e quais obras refletem esse movimento? Qual o objetivo do governo Imperial com o incentivo da produção cultural brasileira?

| Nº de horas aula | Conteúdos | Procedimentos |
|------------------|---|---|
| 2 aulas | <ul style="list-style-type: none"> Contexto da chegada da família real no séc. XIX; O Romantismo como movimento cultural. | <ul style="list-style-type: none"> Conversa dirigida; Exposição didática; Roteiro de obras e autores do Romantismo (elaborada pelos alunos em grupos). |
| 2 aulas | <ul style="list-style-type: none"> Circulação de impressos no século XIX e a necessidade da unidade nacional; | <ul style="list-style-type: none"> Apresentação da obra selecionada pelos grupos na aula anterior e suas características principais; Exposição didática; |

| | | |
|---------|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Características das obras românticas: valorização do individualismo, exaltação da natureza etc. | <ul style="list-style-type: none"> • Relação entre livro, público leitor e contexto educacional do período com enfoque em quem – podia - consumia esses materiais e quem eram esses autores; • Solicitação para que os grupos de alunos pesquisem, de acordo com a exposição feita, sobre a obra <i>Senhora</i> (1875), para próxima aula. |
| 4 aulas | <ul style="list-style-type: none"> • Representação dos indivíduos no romance; • Identificar o tema central do romance e as práticas cotidianas representadas no período em que a narrativa se passa. | <ul style="list-style-type: none"> • Contextualização de <i>Senhora</i> (1875), estabelecendo relação do contexto de produção com a narrativa. • Apresentação de trechos da narrativa para a identificação dos grupos sociais presentes e da representação desses grupos na obra, os seus costumes, práticas sociais e como essas eram realizadas; • Exposição didática; • Análise do professor juntamente os alunos dos trechos trazidos e anotações no caderno. |
| 2 aulas | <ul style="list-style-type: none"> • Correção das análises iniciadas na aula anterior; • Elaboração conjunta de um quadro esquematizado. | <ul style="list-style-type: none"> • Elaboração de um quadro esquematizado com o contexto histórico da obra, a narrativa e quais representações ou práticas sociais podem ser vistas nos trechos analisados; • Para elaboração do quadro pode ser feito uso do livro didático como apoio. Poderá o professor retornar a aulas anteriores estabelecendo relações de poesias e romances de outros autores já consultados e apresentados no começo da sequência com eventos históricos do livro didático. |