



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE - UERN
CAMPUS AVANÇADO PROF.^a "MARIA ELISA DE ALBUQUERQUE MAIA" – CAMEAM
DEPARTAMENTO DE LETRAS – DL
Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL
Mestrado Acadêmico em Letras

**AS CURVAS ROMÂNTICAS DE ALENCAR E MACHADO: ENTRE AS
MULHERES DE PAPEL E AS VEREDAS DA IDENTIDADE FEMININA**

José Carlos Redson
ORIENTADORA: Prof.^a Dr.^a Maria Edileuza da Costa

PAU DOS FERROS
2010



JOSÉ CARLOS REDSON

AS CURVAS ROMÂNTICAS DE ALENCAR E MACHADO: ENTRE AS MULHERES DE PAPEL E AS VEREDAS DA IDENTIDADE FEMININA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, do Departamento de Letras – DL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, *Campus Avançado Prof.^a “Maria Elisa de Albuquerque Maia” – CAMEAM*, como exigência do grau de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

PROF.^a DR.^a MARIA EDILEUZA DA COSTA - UERN
Presidente da Banca

PROF.^o DR. MANOEL FREIRE RODRIGUES - UERN
Examinador

PROF.^a DR.^a NAELZA DE ARAÚJO WANDERLEY - UFCG
Examinadora

PROF.^a DR.^a ANTÔNIA MARLY MOURA DA SILVA - UERN
Suplente

PAU DOS FERROS
2010



JOSÉ CARLOS REDSON

AS CURVAS ROMÂNTICAS DE ALENCAR E MACHADO: ENTRE AS MULHERES DE PAPEL E AS VEREDAS DA IDENTIDADE FEMININA

Dissertação de Mestrado aprovada como requisito para exigência do grau de Mestre em Letras, do curso de Mestrado em Letras promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, do Departamento de Letras – DL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN em ___/___/___ pela banca examinadora:

PROF.^a DR.^a MARIA EDILEUZA DA COSTA/UERN
Presidente da Banca

PROF.^o DR. MANOEL FREIRE RODRIGUES/UERN
Examinador

PROF.^a DR.^a NAELZA DE ARAÚJO WANDERLEY/UFCG
Examinadora

PROF.^a DR.^a ANTÔNIA MARLY MOURA DA SILVA/UERN
Suplente

PAU DOS FERROS
2010

“Na fala, a palavra que digo ou me escapa está dita. Não há como fugir ao fato. Mas na escrita posso apagá-la, suprimi-la ou substituí-la. No ato de escrever sinto-me dono de meu próprio texto. Posso mudá-lo a qualquer momento, destruí-lo até. Quando, porém, ele ganha mundo, quando passa ao domínio público, sinto que me fugiu, emancipou-se, escapou de meu alcance. Uma sensação muito viva e estranha: a de só agora ver a cara de meu filho ao mesmo tempo que dele me despeço; vê-lo cair na vida, ausentar-se entregue à indiscrição de quem não conheço, a destinos que fogem a meu controle”.

Mário Osório Medeiros.

Dedicatória!!!

A Deus, por mais uma oportunidade concedida;

A meus pais Raimundo e Francisca, pelo apoio e o amor incondicional sempre...;

Ao meu irmão Robson, minha cunhada Ezilda e meu sobrinho Douglas, pelo apoio preciso;

Ao meu querido amigo Yuri Hícaro por acreditar em mim, por gostar de literatura e pela arte de ser poeta;

A minha orientadora Prof.^ª Dr.^ª Maria Edileuza da Costa pela orientação atenta, pelos ensinamentos, pela troca de idéias, motivando-me a buscar respostas no desenvolvimento desse trabalho;

A todos que sofreram comigo e por causa de mim todo o processo de gestação e parto dessa dissertação!

Dedico mais uma conquista!!!

Agradecimentos

Hoje, sinto-me orgulhoso, o coração parece não caber no peito porque realizei com altruísmo e lágrimas a esperança de meus pais, de meus amigos, das pessoas que me amam e que confiaram em mim a concretização de mais um objetivo na minha vida. É momento então de parar, agradecer...

Como é difícil imaginar as inúmeras pessoas que contribuíram para essa conquista, pois muitos foram os amigos que aqui fiz e que viveram essa luta junto comigo. O fato é que agradecer é simplesmente um ato de humildade, de reconhecimento por tudo o que foi feito por mim durante este percurso de dois anos. Muitos e muitas de diversas formas tiveram sua parcela de contribuição, por isso sou devedor a cada uma das pessoas que me acompanharam mesmo de forma silenciosa neste caminho. Ainda que eu esqueça de citar nomes, pois o espaço não permite minha lista longa, mas se hoje comecoro essa conquista, esta se deve àqueles que estiveram do meu lado em todo esse percurso do Mestrado.

Dessa forma, sou devedor incondicional de Deus, essa força maior e que me acompanhou em todos os momentos, desde as primeiras angústias quando da prova escrita, da entrevista e de todo o processo de seleção, me dando força e coragem para enfrentar todos os obstáculos, sempre consciente do terreno que estava pisando. Sei que ele me seguiu de perto, às vezes mais perto do que eu possa imaginar, e como é gratificante saber que sua presença é sempre sinônimo de paz e espírito leve, e que ainda permanecerá ao meu lado neste caminho que não se encerra aqui.

Nesta ocasião, não poderia deixar de mencionar o apoio incondicional de toda minha família, em especial, meus pais Raimundo e Francisca, meu irmão Robson, minha cunhada Ezilda e o sobrinho que ganhei já criado, Douglas. A eles sou devedor da confiança, do apoio moral, financeiro, pois fizeram de seus sonhos, meus próprios objetivos, lutando junto comigo nos bastidores dessa árdua luta do crescimento profissional. Sou grato pelos esforços que não pouparam,

pela fé de me verem sempre sorrindo, mesmo nas horas que me angustiei com as tarefas do curso; por me oferecerem sempre o melhor que puderam me dar, desde o simples olhar de apoio até a palavra sincera de incentivo nas horas em que o desânimo bateu a minha porta.

Cumpre-me também ser grato à excelente orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Edileuza da Costa. Foi com ela que caminhei desde a graduação, nas pesquisas científicas e agora no Mestrado. Sou grato pela confiança que me despositou em meio a tantos candidatos bons, pelo seu caráter de humanidade, pela relação de amizade que mantemos dentro dos limites do respeito entre orientando e orientadora; pela capacidade de incentivo e ponderações precisas, pelos puxões de orelha quando necessário. Tudo isso me fez superar os momentos de desânimo e de dificuldades que me assolaram no âmbito do curso de Mestrado e no desenvolver dessa dissertação; e pela sua competente orientação na construção deste trabalho.

Assim, não posso deixar de agradecer também ao meu grande amigo Yuri Hícaro por confiar sempre no meu potencial, pela pessoa humana que se relaciona com base na amizade e no respeito, pelo incentivo e sempre precisas ponderações me fazendo superar os momentos de desânimo e dificuldades que aconteceram, me aturando com compreensão e camaradagem.

Além dele, outras pessoas fizeram parte da construção desse sonho e merecem lugar especial nesse espaço. Entre essas pessoas sou profundamente grato à Crígina (ex-secretária do PPGD) e Jucélia (atual secretária) pela eterna solicitude e dedicação com que desmepenham suas atividades, sempre prontas a me atender, indo além de suas obrigações. À elas sou devedor, pois são pessoas que se dedicam e são o alicerce do bom andamento do curso, agindo sempre com extremo profissionalismo. Assim, sou grato ainda aos Professores Esp. Aparecida Jácome e Esp. Cecildo Viana, pela disponibilidade em fazer o abstract desse trabalho com carinho e profissionalismo; ao professor Dndo. Carlos Magno pela prontidão em fazer a correção gramatical desse trabalho com tanta qualidade.

Sou grato também aos examinadores de minha banca de defesa, aos Professores Dr. Manuel Freire Rodrigues (UERJ), Dr.^a Maelza de Araújo Wanderley (UFG) e Dr.^a Antônio Marly Moura da Silva (suplente/UERJ), pela disponibilidade, pelo profissionalismo, pelas dicas valiosas e pelas críticas contundentes na condução desse trabalho. E mais, a todos os professores que fizeram e fazem parte do corpo docente do Mestrado em Letras, pois a eles sou grato por permitirem meu crescimento sob à luz de seus conhecimentos, pelo estímulo e intervenções valiosas. Eles são peças fundamentais na concretização desse sonho.

Nessa medida, cito e sou grato a todos os colegas de Mestrado; Cid Ivan, Edneide, Genário, Geilda, Lucélia, Rosa, Roselani, Noemi, Wellington e Kubeônia pelo companheirismo, pela amizade conquistada, pelos conhecimentos compartilhados, pelas aventuras vividas dentro e fora da sala de aula, por todos os momentos vividos no percorrer desse curso de Mestrado, pois são pessoas inesquecíveis.

Enfim, sou grato ainda à CAPES pelo incentivo financeiro, apoio fundamental na realização desse sonho, a todos que direta ou indiretamente contribuíram para esse fim e ainda à quem me der o prazer de ler as páginas desse trabalho.

A todos agradeço de profundo coração!!!

REDSON, J. C. **As curvas românticas de Alencar e Machado: entre as mulheres de papel e as veredas da identidade feminina.** (Dissertação de Mestrado) Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, Campus Avançado Prof.^a “Maria Elisa de Albuquerque Maia” – CAMEAM, Pau do Ferros – RN, 2010, 161 páginas.

RESUMO

Propusemo-nos neste trabalho dissertativo a investigar o processo de construção da identidade feminina no período romântico da literatura brasileira a partir das personagens Aurélia (*Senhora*) de José de Alencar e Iaiá Garcia (*Iaiá Garcia*) de Machado de Assis. Considerando que a identidade não surge como algo já pronto, mas está sempre em processo de construção, é preciso não perder de vista o contexto social que a mulher ocupa na segunda metade do século XIX. Nesse sentido, *Senhora* e *Iaiá Garcia* são obras que representam a manifestação da força feminina, inseridas dentro de uma sociedade extremamente voltada para o sexo oposto. Percebemos a partir desse estudo que a personagem feminina ganhou maior destaque dentro das narrativas desse período, principalmente às que pertencem a José de Alencar e Machado de Assis, uma vez que foram escritores capazes de ver a mulher estereotipada segundo o modelo patriarcal de forma submissa e resignada diante do homem. Aurélia e Iaiá Garcia são personagens românticas, dominadoras, ousadas, inteligentes, provando a força do poder feminino dentro da sociedade patriarcal. De fato, Aurélia representa a mulher que resgatou a sua identidade romântica, mas consciente de sua posição enquanto sujeito social, já Iaiá Garcia se destaca pela mulher sagaz, capaz de tramar sempre algo que lhe beneficie, disfarçando o amor que sente e obtendo assim a identidade de mulher dissimulada. Enfim, ambas as personagens representam dentro do Romantismo a evolução da mulher na literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Construção. Identidade feminina. Personagem. Romântica.

REDSON.J.C. **Alencar and Machado's romantic turning between the women of paper and the pathways of the feminine identity.** (Master's dissertation) State of Rio Grande do Norte university - UERN, "Maria Elisa de Albuquerque Maia Advanced Campus—CAMEAM, Pau dos Ferros—RN,2010 (161 pages).

ABSTRACT

We propose in this work to investigate the process of construction of the feminine identity in the romantical period of the Brazilian literature starting from the characters Aurélia (Mrs.)of José de Alencar and Iaiá Garcia (Iaiá Garcia) of Machado of Assis. Considering that the identity doesn't appear as something already ready, but it is always in process of construction, it is necessary not to lose of view the social context that the woman occupies in the second half of the century XIX. In this sense, Mrs. and Iaiá Garcia are works that represent the manifestation of the feminine force, inserted inside of a society extremely gone back to the opposite sex. We noticed at start from of that study that the feminine character gained higher prominence inside of the narratives of that period, mainly the ones that they belong to José of Alencar and Machado of Assis, once they were writers able of seeing the stereotyped woman according to the patriarchal model of shape submissive and resigned before the man. Aurélia and Iaiá Garcia are romantic characters, rulers, daring, intelligent, proving the force of the feminine power inside of the patriarchal society. In fact, Aurélia represents the woman that rescued your romantic identity, but aware of your position while social subject, even Iaiá Garcia stands out for the sagacious woman, capable to scheme always something that benefits her, disguising the love that feel and obtaining like this dissembling woman's identity. Finally, both characters represent inside of Romantismo the woman's evolution in the Brazilian literature.

Key-words: Construction. Feminine identity. Character. Romantic.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
CAPÍTULO I: GÊNERO E LITERATURA: A IDENTIDADE FEMININA EM PAUTA....	18
1.1 – Gênero, Literatura e Identidade.....	18
1.2 - A construção da identidade feminina na literatura: o estudo das mulheres na literatura brasileira.....	33
1.3–A condição social da mulher no século XIX.....	46
CAPÍTULO II: NAS TRILHAS DO ROMANTISMO: O UNIVERSO FEMININO NA LITERATURA	59
2.1 – A manifestação romântica na literatura brasileira: Alencar e Machado.....	59
2.1.1 – José de Alencar rumo à alforria da literatura brasileira	66
2.1.2 – Machado de Assis: além das fronteiras da subjetividade.....	70
2.2 – As mulheres de papel: a manifestação feminina no Romantismo brasileiro.....	75
2.2.1 – Carolina e a valorização do tipo feminino.....	78
2.2.2 – Isaura: a heroína-vítima silenciada na sua condição.....	86
CAPÍTULO III: NAS VEREDAS ALENCARINAS E MACHADIANAS: AS MULHERES DE PAPEL EM CENA.....	96
3.1 – O caminho percorrido e as curvas da chegada.....	96
3.2 – Aurélia Camargo e a identidade resgatada: do amor reivindicado à renúncia de si mesma.....	97
3.3 – Iaiá Garcia e a arte de conduzir: na delicadeza de criança a identidade de mulher dissimulada.	114
3.4 - Aurélia e Iaiá Garcia: o encontro das mulheres de papel nas veredas da literatura	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS	149
REFERÊNCIAS.....	156

Considerações Iniciais

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura _uma vez que não tem comprometimento com a realidade, mas com o real que ela mesma cria_ é ficção, e, por natureza, da ordem da fantasia.

Raquel Villardi.

A execução de um trabalho científico exige antes de tudo, muita leitura, discussão, dedicação acerca da pesquisa que dispomos em investigar. Por isso, ao enveredar no mundo da literatura, muitos são os caminhos que temos a percorrer, tendo em vista que o texto literário nos possibilita várias interpretações e análises, de acordo com o ponto de vista de cada leitor. A epígrafe acima nos leva a compreender que a literatura permite-nos romper com as fronteiras da realidade, possibilitando a nós, leitores, a manifestação de nossas experiências imaginárias nos tornando mais conscientes e críticos diante das situações que a vida nos impõe.

Assim, ao estudarmos sobre a construção da identidade feminina, partimos do universo feminino que compõe as obras *Senhora* (José de Alencar) e *Iaiá Garcia* (Machado de Assis). Para isso, centramos nosso estudo nas personagens Aurélia e Iaiá Garcia respectivamente, considerando que a matéria literária é a expressão da imaginação, das relações estabelecidas com a realidade exterior, criando assim uma outra realidade.

Podemos dizer ainda que nos respaldamos nas hipóteses que conduzem nosso trabalho: Aurélia é a personagem que é construída com características que a diferem das mulheres românticas de seu tempo, pois reivindica o amor perdido através de sua nova condição social. Enquanto isso, Iaiá Garcia é a personagem que conquista o amor de Jorge para salvar a paz do ambiente familiar, através de sua dissimulação. Assim, José de Alencar e Machado de Assis constroem duas personagens que, apesar de se diferenciarem da maioria das personagens do Romantismo brasileiro, não perdem de todo essa característica.

A noção de que a interpretação de um texto literário é sempre uma nova leitura carregada de novos significados é a que nos acompanha neste trabalho desde seu princípio, tendo em vista que é na materialização do contato da experiência humana com a criação literária que se realiza o sentido do texto. Mas é necessário lembrar nesse sentido que nem toda e qualquer interpretação é possível,

pois assim como todo texto, o literário também tem seus limites mediante suas abordagens seja sociológica, histórica ou de cunho psicológico (ECO, 2000).

Nessa medida, é preciso esclarecer que nosso trabalho é resultado de leituras e reflexões construídas durante nossa formação desde a graduação quando ainda principiávamos pelo estudo da manifestação feminina na literatura brasileira. Assim, o curso de Mestrado em Letras nos abriu mais uma oportunidade de estudar as mulheres de papel, uma vez que o diálogo mantido com as obras literárias nos daria o suporte necessário para o início de nosso estudo. Além disso, é preciso considerar que a operação literária atinge uma dimensão bastante ampla, no sentido de que existe uma estreita relação entre a ficção e a realidade, pois entre uma e outra está o escritor capaz de criar, de representar e o leitor, responsável pelo fenômeno da criação literária. E ainda mais, somos conscientes da importância de nosso trabalho, pois somente através da investigação científica é que somos capazes de encontrar respostas para nossos dilemas e inquietações, pois todas essas repostas devem surgir da pesquisa constante.

Nessa perspectiva, começamos a investigar a identidade feminina construída na literatura a partir da pesquisa “A identidade feminina de Aurélia a Iaiá Garcia: a emancipação da mulher no caminho romântico de Alencar a Machado”. Entretanto, no percurso de nosso estudo, algumas mudanças se fizeram necessário, pois sabemos que o ato de escrever, de investigar exige reflexão, mudanças de direções, pois

[...] ao escrever, estou sob a mira de muitas leituras. Acho-me numa interlocução de muitas vozes que me agitam, conduzem, animam, perturbam. É isso que faz de meu escrever uma interlocução de muitas vozes, uma amplificação de perspectivas, abertura de novos horizontes, construção de saberes novos.

(MARQUES, 2001, p. 26).

Em outras palavras, são muitas as vozes que nos guiam na construção desse trabalho científico, tendo em vista que nossas reflexões acerca do objeto de estudo que apresentamos é resultado de todas as leituras e discussões que realizamos acerca dessa pesquisa.

Desse modo, chegamos ao trabalho que ora apresentamos. Nosso objetivo maior reside na análise do universo feminino de cada uma dessas personagens, levando em consideração o espaço social ocupado por elas na segunda metade do

século XIX. Para tanto, ainda objetivamos compreender a relação identidade e literatura e o processo de identidade destinado a cada uma dessas personagens nas suas respectivas obras. Assim, nossos objetivos se estendem, pois não podemos deixar de discutir sobre as semelhanças e diferenças que ora aproximam e ora distanciam essas duas personagens, considerando o espaço social destinado a cada uma delas nas obras.

De posse dessa compreensão, faz-se necessário explicitar que nossos desejos na busca da identidade feminina estão relacionados com a forma que José de Alencar e Machado de Assis retrataram a sociedade brasileira da época do Romantismo na segunda metade do século XIX. Por isso, torna-se importante observar o lugar destinado às personagens Aurélia e Iaiá Garcia dentro das obras em estudo, sem esquecer do contexto social em que cada obra foi escrita.

Com base nesses pontos, partimos da concepção de que a identidade não surge como algo já formado, como algo concreto, mas é estabelecida no interior de cada indivíduo moldada mediante os contatos e as relações que estabelecemos enquanto seres humanos nas diversas manifestações sociais e culturais no percurso de nossa história. Em outras palavras:

O processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la [...] Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade.

(SILVA, 2009, p. 84).

Foi com essa visão de que a identidade está sempre em processo de construção que partimos para nosso estudo com o objetivo de compreender como se deu a construção da identidade feminina no período romântico de nossa literatura a partir das personagens Aurélia e Iaiá Garcia. Não podemos deixar de entender como se estruturava a sociedade de então, principalmente naquilo que se refere ao público feminino, pois as personagens em estudo foram criadas dentro desse contexto e, sem perder seu caráter ficcional, elas representam bem mais do que mulheres de papel.

Nessa medida, em se tratando de um mundo ficcional retratado por dois escritores da literatura brasileira: José de Alencar e Machado de Assis, muitas são as leituras que se tornam indispensáveis para a sistematização de nossas idéias, uma vez que as mulheres retratadas em nosso estudo são figuras femininas que suplantaram os estereótipos de uma sociedade muito voltada para a soberania masculina e que já apresentam certo amadurecimento romântico. Ideologicamente, considerando a tessitura alencarina e machadiana, procuramos nos respaldar na leitura de alguns teóricos e críticos da área, tais como: Bauman (2005), Compagnon (2006), Finnazzi-Agrô (1987), Hall (2006), Silva (2009) sobre identidade e Cândido (2000; 2002), Cerdeira (1999), Costa (2005; 2008), Damatta (1997), D'Incao (2009) sobre literatura e sociedade, além de outros teóricos da área que contribuem para as discussões levantadas neste trabalho.

Assim, fomos levados a entender a relação estabelecida entre identidade e literatura, uma vez que investigamos a imagem feminina dentro do sistema literário. A relação estreita entre literatura e sociedade permite-nos construir uma reflexão acerca da literatura na formação e construção da figura feminina no meio social a partir das personagens Aurélia e Iaiá Garcia, no sentido de assimilar a representatividade de cada uma delas dentro do contexto social de cada obra. As personagens Aurélia e Iaiá Garcia são frutos de uma sociedade que se transformava colocando a mulher sob uma nova posição no seio dessa sociedade, sobretudo por que

a imagem da mulher estava construída sobre o conceito de fragilidade, qualquer atividade fora do lar representava um risco, mesmo que essa tarefa fosse – como era o caso das camadas mais baixas – o trabalho nas fábricas, no comércio ou nos escritórios
(CERDEIRA, 1999: p. 60).

Esse trabalho está assim organizado: no primeiro capítulo estabelecemos a relação entre gênero, literatura e identidade, levando em consideração a construção da figura feminina no texto literário, a partir dos exemplos de dois estudos acerca da mulher na literatura. Trata-se da tese de Doutorado “O mito feminino de Marília a Capitu” (COSTA, 2005) e do artigo “A dupla objetificação da mulher em *A Escrava Isaura*: uma amostragem do poder patriarcal” (CARNEIRO, 2009). Ainda neste capítulo contextualizamos a mulher na segunda metade do século XIX, procurando

entender sob quais estereótipos essas figuras de mulher eram montadas nas narrativas deste século, principalmente às que correspondem à sua segunda metade.

No segundo capítulo de nosso estudo, retratamos a manifestação feminina no período romântico da literatura brasileira, a partir da contribuição de José de Alencar e Machado de Assis. É preciso entender sobre qual contexto as personagens Aurélia e Iaiá Garcia foram construídas e os traços que as personagens apresentam em relação aos valores sociais da época. Assim, traçamos dois exemplos de figuras femininas que se destacaram no Romantismo brasileiro: Carolina (*A Moreninha*) de Joaquim Manuel de Macedo e Isaura (*A Escrava Isaura*), de Bernardo Guimarães.

No terceiro capítulo esboçamos a análise das personagens em estudo: Aurélia e Iaiá Garcia. Assim, trazemos primeiro a análise da personagem Aurélia, procurando entender a construção de sua identidade dentro da obra *Senhora* de José de Alencar; depois trazemos a análise da personagem Iaiá Garcia (obra homônima) de Machado de Assis, de modo a entender o processo de manifestação de sua identidade dentro da respectiva obra. Evidentemente, achamos importante comparar o modo de representação dessas duas personagens, como forma de mostrar as relações comuns e de diferenças existentes entre duas figuras da ficção literária brasileira, locadas dentro do movimento romântico de nossa literatura.

Finalmente, a conclusão de nosso trabalho nos faz lembrar que as personagens Aurélia e Iaiá Garcia são frutos de uma sociedade hierarquizada, mantida muitas vezes sob o véu da aparência. Assim, esperamos ainda que este trabalho possa ser de utilidade como contribuição para outros estudos sobre a questão, sobretudo no que se refere a ficção de Alencar e Machado, uma vez que as personagens analisadas são representantes de uma realidade brasileira, à medida que a manifestação dessas figuras femininas nas narrativas em pauta podem contribuir para o estudo da personagem feminina na literatura, representadas ou recriadas pelas mãos de dois grandes escritores como José de Alencar e Machado de Assis.

*Capítulo I:
Gênero e Literatura: a identidade
feminina em pauta*

CAPÍTULO I: GÊNERO E LITERATURA: A IDENTIDADE FEMININA EM PAUTA.

[...] o gênero não deve ser confundido com o sexo, com um estado da natureza, ou com uma determinação biológica, visto que é a representação de cada indivíduo em termos de uma relação social particular, predicada pela oposição conceitual de dois sexos biológicos.

Lúcia Helena.

1.1 – Gênero, Literatura e Identidade.

O espaço literário passou por profundas transformações no decorrer da história. Essas transformações repercutiram direta ou indiretamente no universo feminino. A relação estabelecida entre a literatura e as distintas áreas do conhecimento humano tem facilitado na compreensão do homem, no sentido de esclarecer o papel exercido pela mulher no sistema social dentro do processo de interação em que, estas se encontram inseridas.

Diante disso, a mulher, enquanto gênero que se diferencia do homem, vem ao longo de sua história destacando-se na literatura, por transitar pelos textos literários como signo de um determinado contexto histórico-social, num processo de constituição de sua identidade dentro e fora da matéria literária. Como muito bem é mostrado na epígrafe no início deste capítulo, o termo gênero precisa ser compreendido como algo que vai além das simples determinação biológica que a diferencia do homem. Neste ponto, concordamos com Lúcia Helena ao ressaltar que:

O termo gênero _além de relacionar-se com a história, as práticas sociais e as imbricações entre a significação e a experiência_ tem a ver com a construção dos papéis sociais da “mulher” e do “homem” [...] Desse modo, muito mais do que parece a princípio, o conceito de gênero é um elo fundamental para que se relacionem as produções textuais à rede discursiva que, simultaneamente, é constituída por, e constitui, o jogo de forças que articulam poder, sexualidade, subjetividade e história.

(HELENA, L. 1996, p. 25).

Entendemos que é íntima a relação entre ficção e gênero, uma vez que a primeira funciona como um espaço de instituição, de formação, articuladas por uma

rede de relações que determinam esses gêneros na materialidade do segundo, ou seja, dos textos literários. Entenda-se a literatura, enquanto campo de investigação, um vasto caminho de estudos e interpretações, em que o contexto social no qual a obra está inserida tem muito a nos dizer.

Ora, a literatura num sentido mais amplo pode ser considerada como o caminho que permite ao leitor ultrapassar as fronteiras do texto literário, permitindo a este leitor um envolvimento mais forte com a história. Assim, está clara a noção de que na leitura de uma obra literária existe um jogo de sentimentos colocados à prova, tudo isso por que o leitor se identifica com esses sentimentos e os sente como se fossem os seus próprios. É o que podemos chamar de caráter humanista da literatura, ou seja, é na experiência literária que surge a subjetividade, momento em que o leitor se sente livre para atravessar a barreira do individual. Com isso, é possível perceber a complexidade da literatura, visto a sua relação com o meio que à cerca. Ao leitor, cabe a oportunidade de encontrar ou não diálogos entre a realidade interna e a realidade externa da obra literária, tudo proporcionado pelo contato com o texto literário.

Nesse quadro, a literatura oferece um leque de possibilidades de estudos enfocando os mais variados temas e assuntos no percorrer de sua história. Por isso, a obra literária é um campo complexo de se estudar visto à sua grandiosidade enquanto texto e significado. Dentro dessa concepção, a problemática da identidade se enquadra como mais uma das possibilidades de análise literária, de forma que podemos encontrar nos textos literários as marcas que representam a construção da identidade e sua relação com o meio social em que habitamos. Na verdade, é possível entender a identidade nesse contexto como sendo algo vivo para cada um de nós, ou seja, a identidade deve ser compreendida nesse sentido, como aquilo que nos permite, apesar da individualidade de cada um, nos perceber enquanto grupo, nos considerando como partícula de uma circunstância mais geral, mas que reivindica, assim como qualquer outro, o seu lugar no meio social que ocupa, no coletivo mais amplo em que está inserido.

Identidade significa nossa formação pessoal, social e cultural nas várias relações que estabelecemos no meio em que nos encontramos inseridos. É preciso considerar nesse sentido muito mais do que simples características físicas para diferenciar as pessoas umas das outras. Não é simplesmente o fato de ser homem ou de ser mulher que faz a diferença entre um ser humano e outro. Desse modo

chegamos a um sentimento de inadequação sobre a identidade que possuímos, ou seja, não é possível afirmarmos qual o verdadeiro sentido de existir homens e mulheres e quais as diferenças existentes entre seres humanos tão distintos e parecidos ao mesmo tempo.

Dessa forma, ao dizermos que é estreita a relação de gênero e ficção, considerando o universo feminino, estamos colocando em pauta a construção da identidade da mulher no espaço ficcional de nossa literatura e de sua representação como imagem social. O texto literário traz em seu interior a representação de uma época, de uma sociedade e, em suas personagens estão imbricadas as marcas de uma identidade que é moldada à luz dos modelos impostos pela cultura em que nos encontramos inseridos. Essas marcas podem ser representadas pelas características pessoais, sociais e psicológicas adquiridas pelo indivíduo no processo de interação com o outro, representadas nesse contexto pelos personagens nos textos de ficção. Assim, interpretar o texto literário não é tarefa simples, visto que cabe ao leitor a responsabilidade de empreender o elo de leitura e interpretação dos fatos narrados. Em se tratando de cultura, é possível colocar que:

Ora, a cultura impõe um conjunto de saberes textualizados e tanto a escrita como a linguagem engendram mecanismos de poder, na medida em que articulam e estão articuladas por significações forjadas no seio de uma dada cultura [...] A afirmativa, por demais conhecida, de que toda leitura é uma interpretação e toda interpretação é uma leitura, contém em seu bojo a pressuposição de que o ato de interpretar é um ato radicalmente comprometido e que os textos não têm como se dissociar de uma certa configuração ideológica.

(DUARTE, 1995, p. 74).

Assim, em linhas gerais, a interpretação do texto literário requer olhos argutos e capazes de enxergar, em suas entrelinhas, as marcas deixadas pelo autor sobre a realidade que o cerca, afinal toda leitura não significa qualquer leitura. Não se pode esquecer o caráter ficcional do texto literário, onde tudo pode acontecer, mediante uma realidade criada pelo artista que nada mais é do que o escritor. Sobre essa questão podemos ver que:

A ficção é constituída pelas ações efetuadas pelas personagens, num determinado universo espaço-temporal. Ela é (re) construída pelo leitor ao término de sua leitura. É preciso, portanto, conhecer o texto integralmente para analisar precisamente cada um dos seus componentes.

(REUTER, 2004, p. 47)

Ora, se cabe ao leitor a responsabilidade das interpretações do texto de ficção, é necessário levar em consideração que em toda narrativa existe uma multiplicidade de ações praticadas pelos personagens que ganham vida e voz pelas mãos do escritor, na medida em que “as mesmas personagens voltam de texto em texto, são tipos que representam de modo exemplar, sua comunidade ou sua casta” (REUTER, 2004, p. 23). É necessário conhecer o texto em sua integridade levando em conta o tempo, o espaço, as personagens e as condições sociais de sua produção.

Para compreendermos a construção da identidade feminina e sua relação com a literatura, é preciso antes, entender as diferenças impostas pelo meio social entre o gênero feminino e o gênero masculino e que implicações isso pode abarcar dentro do texto literário. Nesse par de idéias, não podemos esquecer da figura recalcada da mulher ao longo da construção da história humana, de um ser que desde a sua criação foi colocada de lado, com direitos e deveres diferentes dos homens, contudo, ambos inseridos numa mesma sociedade. Voltando-nos para esta visão, estamos falando daquilo que fica a margem, que fica de lado e que é visto com outros olhos, os olhos da diferença e da desigualdade. Estamos num espaço de fronteiras e é preciso entender quem é esse outro. Acerca desse assunto, entendemos que:

O outro é, sob esse aspecto, o que se mexe além duma fronteira, num “fora” indefinido e indefinível, num exterior sem horizonte que é, na verdade, um interior continuamente recalcado, constantemente projetado para aquele externo que vira em distância tranquilizadora o que se dá, pelo contrário, como inquietante proximidade. E mais profundamente, o que gera o Outro é mesmo essa fronteira, é esse limite que separa um dentro concluso dum fora inconcludente: borda trabalhada e instável, margem dilacerada e sempre recomposta ao longo da história, e, todavia linha sagrada e inelutável, destinada a dividir o próprio do impróprio, a norma do desvio.

(FINAZZI-AGRÔ, 1989, p. 52)

Sistematicamente falando, o Outro¹ é visto como um elemento recalcado, escondido e que está à margem da sociedade, visto de forma diferente pelos outros. A mulher, nesse contexto, é colocada de lado, com suas diferenças sociais e

¹ Esse termo “Outro” é usado por Finnazi-Agrô em *O Duplo e a Falta: a construção do outro e a identidade nacional na Literatura Brasileira*.

culturais, mas que se mexe por trás de uma fronteira, ou seja, permanece escondida num mundo que muitos não conhecem.

Neste caso, o ser humano é marcado por essas diferenças e são elas que nos fazem construir o mundo em que vivemos. Dentro dessa diferença se destaca a heterogeneidade, pois somos seres humanos dotados de relações sociais também diferentes que nos constituem enquanto seres ativos na sociedade da qual fazemos parte. Assim, no ato de participação comunicativa com o outro é que construímos nossa identidade nas relações que são estabelecidas ao longo da vida humana.

Claro está que o conceito de identidade pode ser observável sob diferentes aspectos no sentido de que cada um de nós tem a sua identidade construída no decorrer da vida. Isso significa dizer que a identidade pode ser considerada como algo que está dentro de cada um, ela precisa ser formulada mediante nossas vivências sociais e culturais. Para isso, é preciso considerar que vivemos em um país heterogêneo em termos de cultura nacional.

Concepções como essas nos fazem repensar sobre como está sendo construída a identidade feminina numa sociedade tão complexa como a nossa. Assim, é que muitos teóricos vêm se debruçando sobre os estudos ligados à problemática do feminino, no sentido de compreender a figura feminina na sociedade. Assim, a literatura tem com isso uma infinita relação, visto que muitas foram as obras literárias que retrataram a manifestação de uma sociedade, de um povo com suas marcas e representações. Nesse contexto, se encaixam as mulheres como personagens que representam muito mais do que simples seres fictícios, mas toda uma história de lutas e conquistas no processo sócio-histórico brasileiro.

Não se esgota aí o que é possível entender sobre a relação gênero, literatura e identidade. Tomada num conjunto maior, é necessário compreender as condições em que as mulheres conquistaram seu espaço na ficção brasileira e na sociedade como um todo. Tendo em vista a diferença de gênero, elas constituíram sua própria identidade dentro desse espaço, ocupando uma posição recalcada no interior do espaço social. Nessas condições, é cabível reforçar que essa diferença, ordenação e divisão das coisas sempre existiram entre homens e mulheres. Acerca desse fato, é válido lembrar que:

a tradição judaico-cristã foi sempre marcada por uma nítida ordenação, que incluía a clara divisão entre o que era atribuído ao homem e à mulher. Mas a atual e hegemônica pregação cultural exige a mesma rigidez dicotomizante de papéis femininos/masculinos (ou da velha moral), ao mesmo tempo que, para melhor adaptação ao cotidiano, a realidade requer grande flexibilidade. Por exemplo, as mulheres devem cumprir hoje todas as tarefas antes desempenhadas pelos homens, mas deseja-se que mantenham todas as suas velhas atribuições e aquela mesma feminilidade a elas atribuída historicamente.

(PAIVA, 1993, p. 21).

De fato, seguindo o relato acima, é plausível observarmos que a cultura, no senso comum, sempre atribuiu às mulheres divisões de tarefas diferentes das dos homens. O papel de dona de casa, genitora, esposa e mãe vêm sendo questionados a partir das lutas sociais travadas pelas próprias mulheres no seio da sociedade. Diante de tanta modernidade, as mulheres se libertaram em parte desse modelo tradicional feminino, muito embora ele ainda esteja presente na vida feminina, como questiona Paiva (1993). É possível compreendermos então que as transformações que se deram no comportamento feminino, no meio social acerca do papel que a mulher exerce na sociedade ainda não foram suficientes para que as discussões se esgotem, ou então, que as mulheres tenham sua identidade bem definida.

Dentro do terreno dessa lógica, podemos observar que os conceitos de masculino e feminino são construções históricas que se dão no percorrer da vida em sociedade. À mulher sempre lhe coube o espaço privado, enquanto ao homem, entendido como ser absoluto e superior, lhe foi reservado o espaço público, ou seja, o espaço fora de casa, como aquele que sustenta a família, que lhe dá educação, e que acima de tudo é o dono da casa. Desse modo,

a oposição entre rua e casa é básica, podendo servir como instrumento poderoso na análise do mundo social brasileiro, sobretudo quando se deseja estudar sua ritualização [...] De fato, a categoria *rua* indica basicamente o mundo com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares.

(DAMATTA, 1997, P. 90).

Na verdade, é neste fazer cultural e histórico que a sociedade institucionaliza o papel do homem como sendo diferente do papel da mulher, sobretudo porque temos a impressão de que estamos falando de dois mundos diferentes, porém relacionados entre si. Mas a mulher, é antes de tudo, um sujeito histórico e político

capaz de pensar e de agir conforme seus instintos. Pensando dessa maneira, podemos supor que existem duas concepções de sujeitos em sociedade: o homem com sua superioridade e outro, isto é, a mulher com suas inferioridades sociais. Em ambos os casos, destaca-se um fator muito importante: a rejeição à oposição binária masculino/feminino. Na verdade, os sujeitos são colocados em categorias distintas, ou seja, o masculino sempre foi revestido de significados que o leva à totalidade, à universalidade, enquanto o feminino está instituído de significados que o concebem como o ser inferior, o outro que, fora de seu ambiente privado, é considerado deslocado e, por isso, rejeitado.

Entretanto, essas divisões de categorias e de classes sociais parecem não ser suficientes para se compreender que identidade o sujeito adquire nas relações que estabelece com o outro, principalmente quando se trata das mulheres. Quando pensamos na (des)construção do sujeito feminino, materializado na ficção, não podemos esquecer da posição que esse sujeito assume, carregando consigo as marcas de um tempo, de uma sociedade. Não obstante, estamos tratando de gênero enquanto categoria de análise dentro do discurso literário, muito embora o termo gênero encontra-se relacionado a outras áreas do conhecimento humano. Contudo:

as formas como nos tornamos mulheres e homens, enfim, como nos tornamos sujeitos de “gênero” se constituem em uma questão política e social e não somente em uma questão ligada às histórias pessoais ou privadas. Nossas escolhas, nossa sexualidade, nossa vida familiar são informadas pelo social, têm sentido político e exercem efeitos que transcendem o âmbito privado.

(LOURO, 2002, p. 19).

O que se pode abstrair desse pensamento de Louro é que tanto o masculino quanto o feminino são construídos pelos papéis sociais realizados num determinado recorte cultural. Assim, masculino e feminino habitam o mesmo espaço físico, compartilham uma mesma sociedade e, por isso, são esferas que vão muito além e que seus limites biológicos, uma vez que estão inseridos em um determinado contexto sócio-histórico.

Parafraseando Louro (2002), poderíamos reforçar que dentro do sistema gênero/sexo o que importa não é o caso da simples diferença entre dois seres humanos, mas pelo fato de tratar-se de diferenças que foram sistematicamente

hierarquizadas. O masculino funcionou ao longo da história humana como a matriz, o ser superior em relação à condição subjugada do gênero oposto.

Relacionar isso tudo à condição feminina é tarefa complexa se levarmos em consideração que as mulheres se destacaram como sujeitos construídos sob diferenças hierárquicas estabelecidas pelas relações de poder no seio da sociedade em que sempre habitaram. Por essas características, a identidade que adquiriu ao longo dos anos no espaço social tornou-se complexa, principalmente no terreno da literatura e vem sendo discutida nos últimos anos por diversos teóricos. Um bom exemplo da complexidade da identidade feminina é a própria constituição de cidadã que a mulher adquiriu na sociedade ao longo da história. Não podemos esquecer que vivemos em uma sociedade em que na divisão social do trabalho a mulher trabalha tanto quanto ou mais que o homem. O problema é que o trabalho doméstico, tido como feminino, não é valorizado socialmente. Na verdade, na construção da sociedade, a mulher é responsável por uma jornada de trabalho maior que o homem, pois assume uma dupla jornada, dentro de fora do lar.

Em outras palavras, a mulher foi sempre educada para ser passiva e obedecer, pois as decisões ficam a critério do homem, tanto em âmbito social quanto familiar, restando à mulher aceitar e acatar as conseqüências, as decisões masculinas para sua vida. Assim, não há como negar a influência da cultura na construção da identidade de um sujeito, considerando as suas várias relações que mantém com o outro no processo de construção da sociedade. Para Paiva (1993, p. 31):

O eu surge sempre da relação dialética com o não-eu. Nessa construção, a chamada identidade sexual é um componente essencial da identidade total. O mais primitivo sentimento do eu ou não-eu diz respeito ao eu-meu corpo que polariza um não-eu/não-meu corpo, e mais tarde com o “sou menina/sou menino” e vice-versa.

Nessa perspectiva, entendemos que existe uma identidade de sexo e uma identidade de gênero, e ambas fazem parte da constituição de um mesmo sujeito. Entretanto, as duas convergem para uma diferença básica entre elas e que merece ganhar destaque nesta discussão. Sob a identidade de sexo, é claro observar que se trata de uma categoria biológica que serve muito mais para diferenciar geneticamente o homem da mulher, do que socialmente. Concomitante a isso, a

identidade de gênero ganha maior complexidade pelo fato de se referir ao sentido psicológico do ser humano, de sua própria condição de existência, envolvendo seus sentimentos, suas atitudes e seu papel enquanto ser humano ativo no meio social que habita, ou seja, aquela que define o masculino e o feminino (Cf. PAIVA, 1993).

De acordo com essa interpretação, podemos sobrepôr que para nos constituirmos enquanto homem ou mulher é necessário que tenhamos uma identidade sexual bem definida, ou seja, em todas as culturas existe uma hierarquia em que a organização da sociedade em grupos femininos e masculinos pode ser entendida como mais uma possibilidade de organização social.

Nesse sentido, a relação identidade/literatura pode ser entendida como uma espécie de conjunto de características que constituem o par significante e significado mediados pelas mãos do escritor através da linguagem. Além disso, temos a participação do leitor, peça chave na compreensão do texto literário, a partir de suas próprias vivências no meio social que ocupa e da cultura que compartilha. Sobre esse fato, ainda é possível citar acerca da relação texto leitor que:

O autor, instância discursiva de que emana o texto, se mostra e se dilui nas leituras de seu texto: deu-lhe uma significação, imaginou seus interlocutores, mas não domina sozinho o processo de leitura de seu leitor, pois, este, por sua vez, reconstrói o texto na sua leitura, atribuindo-lhe a sua (do leitor) significação.

(GERALDI, 2006, p. 91).

De fato, a experiência de leitura conta muito na compreensão das características presentes numa obra literária, ou seja, é preciso entender o que está escrito por trás do que o escritor quis dizer em suas narrativas. Com isso, temos maiores chances de compreensão daquilo que nos aflige, dos nossos dilemas e contradições, ou seja, de nossa própria identidade enquanto sujeito social.

Ao relacionarmos a obra de arte literária com o leitor enquanto sujeito existente nessa relação, não podemos esquecer que os personagens que habitam o texto literário também são sujeitos construídos. Devemos pensar na noção de sujeito aqui como aquele que tem uma ação política na sociedade, construído por múltiplas posições no meio social.

Seja como for, a formação da identidade desse sujeito está atrelada a todas essas marcas sócio-culturais discutidas. Ao tratarmos da figura feminina e da

formação de sua identidade enquanto sujeito social existente no espaço da ficção, não podemos deixar de considerar essa relação. É impossível chegarmos a alguma conclusão acerca desse fato, sem antes estudarmos a construção dessa figura feminina na sociedade e de suas implicações dentro do texto literário. Daí a necessidade de darmos um passeio pelo caminho trilhado pela mulher no espaço social para percebermos que identidade a mulher adquiriu dentro da literatura brasileira.

Todavia, assimilar a relação identidade feminina e literatura é preciso cuidado no sentido de que a noção de gênero deva ser compreendida como construções sócio-históricas no contexto do discurso literário. Ainda é importante ressaltar que o presente estudo está voltado para obras literárias que foram escritas na segunda metade do século XIX, em particular a ficção de José de Alencar e Machado de Assis, do período em que as mulheres não tinham os mesmos direitos que os homens, pois eram figuras que se mantinham num espaço privado, e assumiam o papel de mãe e dona de casa. A elas cabia apenas o direito de cuidar da casa, enquanto os homens estavam mais voltados para a política, o trabalho e as coisas públicas. Além disso:

O desenvolvimento das cidades e da vida burguesa no século XIX influiu na disposição do espaço interior da residência, tornando-o mais aconchegante; deixou ainda mais claros os limites do convívio e as distâncias sociais ente a nova classe e o povo, permitindo um processo de privatização da família marcado pela valorização da intimidade.

(D'INCAO, 2009, p. 228).

Decididamente a idéia de uma natureza feminina voltada para o lar e para o papel de mãe e esposa são características bastante peculiares da época em que José de Alencar e Machado de Assis escreveram a maioria de suas obras e são decisivas para a compreensão do papel da mulher e da formação de sua identidade, construída de forma complexa e contraditória, na perspectiva de que a mulher é um ser, no mínimo, diferente dos homens.

Dentro desse quadro a questão da identidade ganha complexidade quando relacionamos a sua formação com o mundo social do qual fazemos parte. Enquanto sujeitos, estamos expostos a toda uma relação sócio-histórico-cultural. Assim, pensando nessa perspectiva sociológica, o sujeito é aquele que se relaciona com outras pessoas, com a cultura e com a sociedade e as identidades que isso tudo

oferece. Conseqüentemente disso segue a complexidade do conceito de identidade, pois esta é formada no processo de interação que o sujeito assume com o outro, mediando para si os valores, os sentidos e os símbolos do mundo que habita. Assim,

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” _entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura o sujeito à estatura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.

(HALL, 2006, p. 12).

Com isso, deve-se ter em mente a noção de que a identidade vai sendo formulada aos poucos, tendo em vista as relações sociais. Não se trata de um sujeito com uma identidade já formada, já nascida e estável, trata-se, sobretudo de um sujeito em que a identidade vai sendo construída, de um sujeito fragmentado, formado não somente de uma única identidade, mas de várias identidades.

Quando entramos no território do texto literário, a questão se torna ainda mais complexa, pois estamos lidando com representações, uma vez que os personagens de um texto literário são formados pelas marcas representativas de um tempo, de um espaço social num determinado contexto da história. Na obra literária tudo não passa de objetos simbólicos construídos por grupos num processo específico de apreensão da realidade.

Porém não se trata de fazer um retrato fiel da realidade em que as obras de José de Alencar e Machado de Assis se inseriram, ainda que esta realidade tenha muito a esclarecer sobre o contexto social da época. É preciso lembrar sempre que no texto literário o que encontramos são apenas representações que podem ser ou não fiéis à realidade em que foram construídas.

Com as mulheres não poderia ser diferente, pois compartilham do mesmo mundo social que os homens, muito embora sejam vistas como seres inferiores em relação ao sexo oposto. Assim,

As identidades [...] estão continuamente se construindo e se transformando. Em suas relações sociais, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas, os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser ou estar no mundo.

(LOURO, 1997, p. 28).

A essa altura, o que nos chama a atenção no estudo da identidade, salvo neste caso da identidade feminina, é o fato desta sempre estar em absoluta transformação. É preciso lembrar que ao longo das relações sociais, o sujeito é marcado por diversos tipos de discursos, de símbolos e representações que o constituem enquanto masculino e feminino. Assim, as mulheres são enxergadas como seres, no mínimo, distintas dos homens mediante seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo. Desse modo, acabamos percebendo que a literatura é matéria exemplar para a observação de possíveis diferenças entre os gêneros, sobretudo no que se refere à constituição da identidade feminina na ficção brasileira.

Com isso, é fácil entendermos que a literatura é uma matéria que nos permite enxergar a construção da identidade e como a criação de determinados estereótipos podem atingir os próprios sujeitos, tendo em vista as suas culturas híbridas e identidades fragmentadas. Em outras palavras, a literatura deve ser compreendida:

como fenômeno cultural, histórico, social, instrumento político capaz de revelar as contradições e conflitos da realidade [...] Desse modo, a literatura deveria ser compreendida como produção artística inserida na cultura, sofrendo influências de ordem política, social, ideológica, histórica, entre outras.

(MARTINS, 2006, p. 90).

Pela literatura, isto é, através do texto literário, somos convidados a estabelecer um contrato com o texto para, assim, nos inserirmos no mundo da ficção, a fim de buscarmos neste um possível sentido para nossa própria existência, da própria formação de nossa identidade.

A partir do momento que a questão da identidade ganha espaço dentro da literatura, pois está intrinsecamente ligada à formação do sujeito enquanto ser social e personagem de uma dada narrativa, os significados construídos por esses indivíduos, dentro e fora do texto literário, ganham decoro e se tornam ferramentas

importantes para a compreensão das diferenças institucionalizadas entre homens e mulheres. Os conceitos de homem e mulher são construídos historicamente, de modo que cada ator social desempenha em sociedade um papel em interação com o outro numa relação de reciprocidade. Assim, somos levados a crer que existem dois mundos diferentes, separados pelo cotidiano de seus discursos; o público, mais relacionado aos homens como donos do poder e um privado; mais voltado para as mulheres em seus espaços fechados como o lar e os afazeres domésticos. Ainda assim, é importante ressaltar que:

É essa diferença que vai sustentar a dicotomia entre homens e mulheres, entre o masculino e o feminino, numa relação hierárquica nas relações sociais. Essa relação dicotômica que associa o homem ao masculino numa oposição à mulher, por sua vez associada ao feminino, esconde outras diversas possibilidades de representações e comportamentos.

(SOUZA, 2002, p. 79).

Aliás, falando em termos gerais, é fácil observarmos que a mulher, muito embora tenha alcançado grande e significativa conquista no espaço social público, sua imagem ainda está tradicionalmente ligada ao papel de dona de casa e de genitora, na medida em que a formação de sua identidade se constitui com base nesses princípios. Ao tratarmos da construção da identidade feminina e sua relação com a literatura, não podemos deixar de rever os espaços que esses indivíduos ocupam dentro e fora da obra literária. Em outras palavras, estamos tratando da construção da figura feminina a partir do discurso literário e, é preciso considerar que é a partir dos valores, dos símbolos e da cultura na qual a mulher é inserida que a literatura representa a mulher em relação à dominação masculina, tornando-se figura fácil nas presas daqueles que a viam como objeto de fácil manipulação. Dessa forma,

A construção do sujeito feminino é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos, tornando-se abertos e indeterminados. Essa transição produz ambigüidade de comportamento e incerteza quanto à identidade.

(ZINANI, 2006, p. 46).

Ao repensar a construção da figura feminina com vistas na formação de sua identidade dentro do espaço literário, é necessário considerarmos a condição de inferioridade em que a mulher foi submetida a se colocar no percorrer de sua história

humana, diante do homem que se constituiu como ser absoluto, como imagem dominadora e dentro da ordem como manda a cultura da qual fazem parte.

Entretanto, embora haja essa divisão entre os sujeitos, existe uma identidade para cada um desses indivíduos. O que não quer dizer evidentemente que essa identidade se configure como algo pronto e definido desde o seu nascimento, como se essa identidade partisse de um indivíduo unificado e como se ela fosse construída individualmente. É aí onde está o caráter de contrariedade da identidade. Contudo, por outro lado,

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” [...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*.

(HALL, 2006, p. 38-39).

Agregando à discussão essa concepção de complexidade, concordamos que a formação da identidade de um sujeito está em contínua construção, como muito bem salienta Hall (2006) em suas considerações. De outro modo, entendemos que não estamos falando de um sujeito historicamente colocado em seu lugar, mas de um sujeito fora de seu centro, ou seja, de um sujeito descentrado e, por isso, sua identidade vai sempre se formando, nunca está pronta.

Em se tratando da construção desse sujeito dentro do texto literário, a questão torna-se ainda mais complexa, uma vez que enveredamos pelas trilhas da ficção, onde tudo pode acontecer numa determinada realidade criada pelas mãos do artista. Na verdade, quando relacionamos o texto literário com uma realidade exterior não estamos querendo dizer com isso que esse texto se transforme em documento de fatos meramente históricos, mas que é preciso repensar a forma como a imagem feminina foi construída dentro da literatura brasileira e, a partir disso, compreender o verdadeiro papel que a mulher assume no meio social que habita. Ademais, é válido salientar que:

Entende-se assim, a obra mimética como uma transposição que capota uma forma, isto é como o resultado de uma seleção de elementos oferecidos pela realidade, adaptados pelo poeta a fim de transformá-los em objeto artístico [...] Um texto literário não é documental, mas tem qualidade de documento. Esse fato se deve à arte ser proveniente de uma realização possível, um sistema de signos que significa a partir de seu receptor.

(ALMEIDA, 2007, p. 70).

Com isso, compreendemos que na produção do texto literário é mais do que natural o artista tomar emprestados elementos da realidade que o cerca na construção de suas personagens, de seu espaço de ficção, enfim do texto como um todo.

É pensando nesse contexto cultural e nessa íntima relação da literatura e sociedade e compelidos pela análise da identidade feminina na perspectiva social que devemos seguir nosso estudo, levando em conta as personagens Aurélia (*Senhora*) e Iaiá Garcia (*Iaiá Garcia*), de José de Alencar e Machado de Assis, respectivamente. Além disso, procuramos enxergar a matéria literária como um instrumento de prazer, de conhecimento que proporciona ao leitor reflexões acerca das especificidades da narrativa, permitindo-lhe analisar, produzir e transformar os textos de ficção. De modo mais claro, compreendemos a literatura como a arte da palavra, o fenômeno pelo qual, através de sua esteticidade, somos capazes de compreender as causas, as condições e os efeitos de suas criações.

Compreendendo que este primeiro momento de nosso trabalho é apenas uma porta aberta para o estudo que se desenrola sobre as personagens femininas em questão, nos encaminhamos para o segundo ponto deste capítulo, a fim de tecermos algumas reflexões acerca da construção da identidade feminina na literatura. Para isso, faremos um percurso por alguns trabalhos entre artigos, ensaios, teses, entre outros, que trazem em seu bojo o estudo da imagem feminina, no sentido de mostrarmos que a temática do feminino está sempre em debate nos estudos literários, bem como respaldar o estudo que nos dispomos desenvolver. Esse procedimento também nos permitirá estabelecer uma ponte entre a nossa pesquisa e os trabalhos que discernirem sobre a temática na literatura, ao mesmo tempo em que compartilhamos experiências no campo da pesquisa e do conhecimento.

1.2 A construção da identidade feminina na literatura: o estudo das mulheres na literatura brasileira.

O desejo de busca da identidade que pretendemos estudar não pode se distanciar da forma como José de Alencar e Machado de Assis retrataram o país e a sociedade da segunda metade do século XIX, a partir de suas personagens femininas e do lugar a elas destinados com tanta maturidade dentro do contexto literário nacional.

Neste ponto, ressaltamos a relevância de partirmos da concepção da identidade como sendo algo concreto e que realmente existe dentro de cada indivíduo. Para isso, estabelecemos no decorrer da vida humana o contato com o outro nas diversas manifestações sociais e culturais vividas no percurso de nossa própria história. O desafio de compreender a construção da identidade feminina com base nas personagens Aurélia e Iaiá Garcia, consiste também em entender como se estruturava a sociedade da época em que foram construídas. Paralelamente a esse ponto, buscaremos compreender também a relação entre literatura e sociedade, de modo que se possa estabelecer uma reflexão acerca da literatura na formação e construção da imagem feminina e da formação de sua identidade no meio social a partir das personagens estudadas, no sentido de assimilar a sua representatividade dentro do contexto social de cada obra.

O alargamento dos estudos literários permitiu ao longo da história literária que o homem pudesse enveredar por diversos caminhos, no sentido de compreender a si mesmo, ou seja, a sua participação enquanto sujeito social, nas variadas esferas do conhecimento humano. Assim, ancorando-se na literatura, o crítico literário passou a estudar sua manifestação artística enquanto personagem do texto literário, levando em conta o lugar por ele ocupado dentro e fora dessas obras. Dos diversos caminhos trilhados nos estudos literários, a construção da imagem feminina tem sido tema recorrente em nossa literatura, de forma que muitos teóricos se debruçaram acerca desse tema a fim de compreender como se constitui o papel desempenhado pela mulher dentro e fora do espaço social. Desse modo, o homem, na busca pelo conhecimento, tem buscado na literatura a resposta para muitos de seus conflitos.

Dentro desse conceito, a mulher se destaca no enfoque das discussões acadêmicas demonstrando que a forma de ver e de considerar a literatura vem ao

longo do tempo passando por inúmeras transformações, à medida que ganham espaço e estão cada vez mais presentes nos estudos acadêmicos. E esses estudos se dão pela presença de diversas obras literárias que trazem em seu interior, de forma incisiva e enfática a representação da figura feminina e de seus conflitos com o meio social que habita. No mundo da ficção, a mulher torna-se a figura que tem muito a nos dizer acerca das divergências que a constituem como tal. Sendo assim,

[...] Ser feminina e, essencialmente, evitar todas as propriedades e práticas que podem funcionar como sinais de virilidade; e dizer de uma mulher de poder que ela é muito feminina não é mais que um modo particularmente sutil de negar-lhe qualquer direito a este atributo caracteristicamente masculino que é o poder.

(BOUDIEU, 1999, p. 118).

É justo por sua caracterização de inferioridade que se torna relevante investigar o processo de construção da identidade da mulher, a partir do contexto histórico da segunda metade do século XIX. A forma como se deu a construção da identidade feminina parece gerar nos estudiosos certo sentimento de incompletude, de modo que a mulher ainda não adquiriu a sua verdadeira identidade nesse processo de relações. Dessa forma, é preciso, através da literatura, da manifestação da palavra viva, descobrir qual é o sentido verdadeiro, mais profundo da influência desses fatores para a formação da identidade de um sujeito, de modo especial, as mulheres. Na verdade, o que significa ser homem ou ser mulher? Apenas diferenças de sexos, de órgãos dados pela natureza para diferenciar um indivíduo do outro? O que na verdade parece existir é um sentimento de insatisfação acerca do papel exercido pela mulher na sociedade e de sua formação enquanto personagem da literatura brasileira. Nesse sentido, a compreensão do conceito de identidade torna-se primordial para entendermos a sua relação com a literatura e com a formação da imagem feminina. Nessas condições,

A identidade sexual é peça central da identidade, e produto da interação entre o ambiente e a natureza [...] Sttoller define a diferença entre *identidade de sexo* e *identidade de gênero*. A primeira é mais biológica, leva em consideração os cromossomos, as gônadas, os hormônios e os genitais e vai definir o macho e a fêmea. A identidade de gênero, mais psicológica, relativa a sentimentos, papéis, atitudes e tendências, define o masculino e o feminino.

(PAIVA, 1993, p. 32).

Entende-se dessa forma que os valores de uma dada sociedade são padronizados pela cultura e que a influência dessa cultura na formação da identidade feminina é incontestável. Destinadas tradicionalmente à função de esposa, de reprodutora, a mulher nasceu para ser submissa, contida e oprimida, obrigada a praticar sempre o que os outros lhe consideraram correto, o que a cultura da qual comunga lhe prega como verdade e adequado.

Acerca desse fato, ainda lembramos que:

Assim, é que fomos subliminarmente condicionados a exigir que a mulher seja frágil, delicada, incapaz para certos trabalhos, ao mesmo tempo em que, psicologicamente, tem de ser grácil, sensível, chorona, vulnerável, boneca de louça, “biscuit” de porcelana [...] A diferença dos sexos não é certamente apenas anatômica. A sexualidade, em seu sentido mais amplo, confere ao homem e à mulher características próprias, multidimensionais.

(VIANA, 1976, p. 158-159).

De fato, em se tratando do mundo ficcional literário, entramos num terreno ainda mais complicado. A relação ficção e vida real, de modo mais claro, entre literatura e sociedade, nos leva a entender que a formação da identidade está profundamente ligada à representação de aspectos sociais dos textos literários. Na verdade vivemos em exercício de relação com o outro, entre semelhanças e diferenças, de modo que a identidade de cada personagem, seja ele do mundo da ficção ou do mundo real, vai se modificando, numa nítida idéia de que a identidade está em constante movimento.

À luz das considerações traçadas acerca da identidade até aqui, e como forma de comprovarmos a relevância dos estudos femininos dentro da literatura brasileira, é que neste ponto do trabalho são construídas algumas significativas reflexões sobre a figura feminina, a partir de dois trabalhos; “O mito feminino de Marília a Capitu” (tese de doutorado) e do artigo “A dupla objetificação da mulher em *A Escrava Isaura*. Evidentemente, esses trabalhos tratam especificamente da questão da identidade feminina, bem como não se pretende fazer um estudo minucioso acerca dessas produções científicas, mas apenas traçar um diálogo com esses trabalhos, no sentido de ressaltarmos a relevância do estudo da imagem feminina para a compreensão dos conflitos na esfera social e cultural.

Nosso percurso inicia-se com o estudo “O mito feminino de Marília a Capitu”, (COSTA, 2005) em que encontramos um relevante e significativo estudo acerca da

construção da personagem feminina na literatura brasileira, a partir da análise de três personagens: Marília (*Marília de Dirceu*), Iracema, de obra homônima e Capitu (*D. Casmurro*). Nas páginas desse trabalho, a autora discute a relação mito e literatura, tendo em vista alguns modelos de mulher da bíblia e da mitologia, e da literatura. Como nos relata a autora acerca de seu ponto de partida na pesquisa:

O ponto de partida da nossa pesquisa reside no estudo da construção das personagens citadas, bem como na análise dos universos imaginários que delas resultam, visto que há diferenças no estilo de cada uma das obras, pois estamos diante de personagens que têm como grande ponto de expressão modelos de beleza e de comportamentos diferenciados. A grandeza dessas personagens compõe uma tela mítica que terá como resultado a exaltação da beleza, da fortaleza e da paixão.

(COSTA, 2005, p. 12).

Dessa maneira, o que mais nos interessa nesse trabalho acadêmico é o fato de que cada personagem analisada representa um universo diferente, a partir das características que o contexto social no qual foram construídas lhe confere. Isso nos lembra a relação literatura e sociedade, na medida em que a obra literária e a realidade estão intimamente ligadas pela linguagem. Na verdade, trata-se de personagens criadas no imaginário de escritores com base em elementos oferecidos pela realidade interna ou externa da obra literária, uma vez que “toda e qualquer operação literária rege-se pela face da realidade, já que tudo o que o homem cria é uma representação da realidade” (COSTA, 2005, p. 13).

Vale lembrar que o texto literário neste caso funciona como o elo entre as duas realidades, em que o escritor manifesta seus anseios pela solidificação de seus desejos internos ou externos à obra. Nesse ínterim, a mulher se manifestou dentro da literatura brasileira sob a visão masculina, sobre um processo de inferiorização que só cabia a ela, enquanto sujeito frágil diante da fortaleza do homem. Assim, o texto literário se configura como uma espécie de reorganização de uma realidade exterior, criando uma realidade interna que é a realidade imaginária criada pelo escritor diante dos elementos a ele conferidos. Por isso, torna-se interessante o estudo da identidade feminina, mas tendo em vista o universo social em que as personagens Aurélia e Iaiá Garcia foram construídas. Assim, o texto literário é o mundo do subjetivo, da ficção em que tudo pode se tornar material pela força da palavra viva. Dessa forma,

Leitura e literatura mantêm relações dialógicas, pois revelam uma natureza interdisciplinar quando convergem para um mesmo ponto: o diálogo entre as diversas áreas do conhecimento subjacentes ao ato da leitura e à recepção do texto literário.

(MARTINS, 2006, p. 86).

Perante tal informação, é que encontramos no estudo de Costa (2005) uma íntima relação da personagem feminina e a formação do romance brasileiro, discutida pela autora. Com isso, é possível marcar que a personagem feminina se configurou no espaço literário nacional de forma gradativa, ou seja, não surgiu simplesmente do nada. O longo caminho percorrido pela mulher na literatura foi construído mediante o percurso da história, incluindo aí todas as transformações ocorridas no espaço social e literário. Claro está que essas personagens femininas são a representação de outros personagens reais ou fictícios que surgiram no percurso da história humana e que foram a ponta de um fio que se alastrou pelas mais diversas obras literárias, fazendo com que a personagem feminina se destacasse dentro das narrativas brasileiras (Cf. COSTA, 2005).

Vejamos ainda o que Costa (2005, p. 17-18) nos diz:

Quanto ao desenvolvimento da personagem feminina na literatura brasileira, não podemos estudá-la sem antes nos ater a outras personagens que nasceram antes e cresceram na História e na Literatura, pois sabemos que todo o texto é lido com referência a múltiplos textos que o antecedem. O princípio de que o texto literário se insere num espaço intertextual, e dele deflui, leva-nos a relatar fatos sobre outras personagens que fizeram parte do universo feminino, mergulhando no tempo e tentando buscar, nos escritos, figuras que se tornaram mitos e se destacaram como modelo de mulher.

É esse o aspecto desenvolvido pela autora na construção de seu trabalho. Em sua discussão ela apresenta a personagem Lilith (de acordo com a tradição judaica foi a primeira companheira de Adão) como modelo de mulher, à medida que esta personagem é considerada como o mito que antecede a religião, como a mulher que não temeu ao homem e, que por isso, sua imagem é ligada ao diabo, se configurando em lados opostos: bruxa e divindade. Outro destaque é Eva (segundo a Bíblia, primeira figura feminina e mulher de Adão). De acordo com Costa (2005), a mulher pecadora e desobediente, mas ao mesmo tempo ousada e superior, capaz de exercer grandes poderes sobre o homem. A autora ressalta ainda a personagem Dalila (bela jovem que usa das artimanhas femininas para descobrir seus segredos

nunca antes revelados) como a personagem feminina cheia de domínio, inteligente, corajosa e sagaz quando queria atingir seus objetivos, porém, é vista pela sua dissimulação no ato de enganar o homem.

Outra personagem a quem Costa (2005) dá destaque é Maria, mulher santa, capaz de superar todos os sofrimentos em nome de sua fé, ligada à divindade e à pureza. Além dessas personagens, a autora traz à tona personagens da mitologia grega, no sentido de fazer todo um percurso da figura feminina pela literatura, até chegar de fato à análise das personagens Marília, Iracema e Capitu.

Foram mulheres que de uma forma ou de outra traçaram sua história e se configuraram como modelos para a criação da maioria das personagens femininas de nossa literatura, tendo em vista a evolução desta personagem de acordo com o tempo. Na medida em que a identidade vai se formando mediante todas as relações que o indivíduo estabelece em sociedade, torna-se importante conhecer esses modelos constituídos de mulher, na perspectiva de que o texto literário advém de outros discursos intra e extraliterários e que se fecundam por meio da linguagem literária.

Nessas condições não podemos esquecer que a mulher, dentro da história da humanidade sempre foi reconhecida pelo seu caráter de submissão, num mundo em que os homens se destacaram e se colocaram como os donos do poder e da sabedoria. É claro que há hoje uma diferença marcante na condição da mulher atual com a mulher da antiguidade, aqui de modo especial as mulheres do século XIX, no entanto, essas mudanças parecem insuficientes para satisfazer nossos anseios e saciedade de conhecimento. As diferenças entre o masculino e o feminino não são de hoje, representam as marcas de toda uma história de conflitos e contradições. Na verdade,

Pode-se perceber, de acordo, também, com afirmativa de alguns estudiosos do assunto, que não existia entre os sexos relação de reciprocidade. A mulher não se integrava na sociedade, o poder político sempre esteve nas mãos dos homens. Deve-se ressaltar que, de qualquer maneira, quer entre uma sociedade de nômades ou de agricultores, a mulher escrava ou ídolo, nunca escolhia seu destino. Na época antiga, quando os homens que redigem suas mitologias e suas leis, o patriarcado é decisivamente estabelecido. São os homens que fazem os códigos e é natural que dêem à mulher uma situação de subordinação.

(SALDANHA, 1976, p. 29).

Representada dentro desse parâmetro, a mulher acabou sendo configurada como um ser com diferenças específicas em relação aos homens, uma vez que pouco ou nenhum valor era-lhe atribuído. Entende-se desse modo que, foi preciso que a mulher se adaptasse à vida do homem, no sentido de agradar ao sexo oposto e a sociedade em que se inseria, para que pudesse adquirir estatos de personalidade como o homem. Talvez por esse motivo, a figura feminina tenha sido construída dentro e fora da sociedade à luz da visão, no mínimo, contraditória do homem. Seja pelo seu caráter de beleza, de mocidade, de pureza ou integridade moral intocáveis, seja tanto pela sua condição de escrava, de indefesa, de pecadora ou de dissimulada, o certo é que sua identidade foi sendo moldada com base nesses conceitos e modelos de mulher que a história tende a nos oferecer e que se configuraram dentro das obras literárias, através do imaginário dos escritores.

É curioso notar a relação literatura e sociedade, uma vez que a obra literária tem o poder de envolver os sentimentos do leitor, lhe configurando o direito de ir e vir e de viver determinadas situações, muitas vezes inadequadas aos padrões sociais vigentes na sociedade, como poderemos comprovar na grande maioria dos textos literários da segunda metade do século XIX, de modo particular dos escritores José de Alencar e Machado de Assis. Todas essas questões são de fundamental importância para a construção da identidade feminina que nos dispomos a estudar, pois o mundo da ficção e a literatura nos deixam livre para que possamos encontrar nossas próprias vivências, afirmando assim nossa própria identidade. É essa a função do texto literário: permitir que diante de seus significados possamos encontrar nosso lugar no mundo e vivermos de modo pacífico com os conflitos humanos.

Do ponto de vista da relação literatura e sociedade, é imprescindível observar a grande influência do sistema social sobre as obras que foram produzidas na segunda metade do século XIX, de modo que é possível vislumbrar a imagem do homem sempre como figura destacada, principalmente do homem branco, tendo em vista o sistema patriarcalista vigente naquela época. E nessa lógica, a mulher se apresenta como a figura recalcada, impedida de se colocar em igual posição em relação ao sexo oposto.

Na discussão sobre a imagem feminina Carneiro (2009) destaca a personagem Isaura do romance de Bernardo Guimarães sob o prisma do patriarcalismo, em que a figura da mulher era construída com base na influência

desse sistema, lhe configurando um papel secundário na sociedade. A autora faz um percurso acerca do pós-colonialismo e sua relação com a literatura, dando destaque para a sociedade patriarcalista, época em que foi escrito o romance *A Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães. Assim, procura analisar a personagem Isaura sob dois aspectos: a escrava e a mulher, levando em conta a posição inferior assumida pela mulher na sociedade e a condição de duplamente inferiorizada da personagem em questão. Desse modo:

A figura de Isaura pode ser analisada sob dois aspectos: Isaura-escrava e Isaura-mulher. Pretendemos mostrar de que maneira a figura feminina é subalterna ao seu senhor, no que diz respeito ao seu papel duplamente inferiorizado. Isaura é escrava, dentro de um sistema escravocrata aceito pela sociedade com naturalidade; é submetida a uma educação refinada, na casa grande, como devem ser todas as filhas dos senhores de escravos, fazendeiros ricos e poderosos; recebe então, o rótulo da mulher branca. Sob este prisma é que percebemos a dualidade da objetificação da mulher na sociedade imperialista, onde o elemento masculino é dominante, e também a impossibilidade de liberdade da mulher que, mesmo livre dos grilhões de sua cor, que no caso de Isaura não faz diferença, pois a cor branca não significa liberdade, devido à descendência negra, ainda é cativa de um sistema social que aprisiona a mulher ao confinamento do lar e à servidão ao esposo.

(CARNEIRO, 2007, p. 03).

Note-se que a figura da mulher, dentro ou fora da obra é sempre inferior em relação à imagem masculina construída por uma sociedade escravocrata, materialista, em que a cor branca tinha prestígio e valor no meio social. Isaura, na condição de escrava ou de mulher, encontrava-se num posto bastante inferior, tanto em relação à própria mulher configurada na obra quanto em relação aos homens que são vistos como figuras dominantes no sistema patriarcal de então.

Decorre, dessa maneira, que a construção da imagem feminina na literatura brasileira, considerando a segunda metade do século XIX, sempre se deu pelo prisma da desigualdade de gêneros, seja para criticar o próprio sistema social ou apenas para mostrar os modos de vida de uma sociedade desigual, marcada pelo poder patriarcal, individualista e decisivo do homem branco. Assim, a mulher vai se configurando como um ser distinto que tem um lugar na sociedade determinado pelo homem, como o outro que se rebaixa diante da superioridade do homem europeu, que fora convencido desse poder sobre as demais raças, principalmente sobre as mulheres. Na verdade, “na esfera da alteridade social, o *outro* “indigesto” - aquele que contraria as expectativas do grupo social a que pertence - se converte no limite,

no *outro* excluído” (KAHN, 2005, p. 89). Pode-se notar que, mesmo sendo branca, Isaura é tratada de forma diferente, tudo por que é descendente da cor negra; ela é tratada como tal e a sociedade acha isso normal. O que pode se levar em consideração aqui e o que mais nos interessa nesse fato é a forma como é construída a imagem feminina nesta obra, em que o modo de viver parece ser uma obrigação imposta pelas condições masculinas, isto é, o homem torna-se o referencial de vida, respeitado e aceito por todos. E a mulher torna-se um objeto de fácil manuseio, em que lhe cabe a função apenas de obedecer e de se enquadrar dentro das normas que lhe são estabelecidas. Com isso,

Não é difícil chegar à conclusão de que Isaura se enquadra, quase perfeitamente, nas características que moldam a mulher-objeto. Em decorrência de sua aceitação, de seu conformismo e de sua passividade é que as relações de poder permanecem inalteradas. Isaura, mesmo tendo a sorte de encontrar um jovem que a ame de verdade, com sentimentos puros, que a quer livrá-la do julgo de Leôncio, não deixa de mostrar-se o resultado da educação alienante que recebeu [...] A mulher, de certa forma, é escrava de seu próprio sentimento pelo homem e, posteriormente, se faz escrava na subserviência do sagrado matrimônio, fruto do sistema patriarcalista. É nesse sentido que Isaura apresenta-se duplamente colonizada; escravizada pelo sistema e, ao mesmo tempo, pelos parâmetros da sociedade patriarcal.

(CARNEIRO, 2007, p. 11).

O que é particularmente interessante nesse fragmento são as considerações que Carneiro traz acerca da formação da imagem feminina, observando a personagem Isaura com base em duas posições recalcadas; a de escrava e a de mulher. É relevante ainda destacar:

Como a personagem feminina aparece escravizada de duas formas distintas; uma forma biológica, porém determinada por um regime partidário escravista e outra forma, de caráter social, determinada pelos padrões institucionalizados da sociedade patriarcal. Isaura é, sem dúvida, retrato fiel da mulher no século XIX, subordinada aos parâmetros sociais vigentes, que não busca, no decorrer do romance, se livrar das correntes que a prendem a uma estrutura alienante.

(CARNEIRO, 2007, p. 12).

No âmbito de nosso entendimento, Isaura se destaca pela sua condição de subjugada, de mulher inferior aos padrões sociais de sua época porque é descendente de negros e carrega consigo a marca da escravidão. Para que se

constitua enquanto parte integrante da casa grande, ela é concebida como branca e passa a ter, talvez devido a isso, todas as regalias que as filhas dos senhores ricos e poderosos tinham. Isaura nada mais representa do que a formação da personagem feminina na literatura brasileira, sob as condições patriarcalistas e convencionais da segunda metade do século XIX. E ainda mais:

O nosso romancista estava mais ocupado em contar as perseguições que a cobiça de um senhor vilão movia à bela Isaura que em reconstruir as misérias do regime servil. E, apesar de algumas palavras sinceras contra as distinções de cor (Cap. XV) toda a beleza da escrava é posta no seu não parecer negra, mas nívea donzela, como vem descrita desde o primeiro capítulo.

(BOSI, 2006, p. 143-144).

Com certeza, o que é mais relevante neste ponto não é o fato do preconceito que já se faz presente na sociedade brasileira, mas a condição feminina imposta pela mesma sociedade preconceituosa, pois a beleza da escrava parece estar na cor branca, representante do europeu e não na mulher de origem negra exatamente dita. Essas características nos levam a pensar na construção de uma identidade feminina conflituosa, em que o homem ganhou espaço e vez, e à mulher, dentro ou fora da obra literária sempre lhe coube um lugar à parte.

Esta é a sensação que se tem acerca da construção da grande maioria das personagens femininas em obras literárias escritas na segunda metade do século XIX, da formação de uma personagem que ainda se encontrava em pleno estado de formação, de um personagem enquanto sujeito social e político em busca de sua identidade conflituosa. O conflito está justamente na concepção de que existe um eu e, que este eu é formado pelos sistemas simbólicos como língua, cultura e diferenças de gêneros fora dele mesmo, ou seja, no olhar do outro. Tudo isso se resume na formação da identidade do sujeito em sociedade e, conseqüentemente, dentro das obras literárias. Dessa forma,

Embora, o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e resolvida, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma pessoa unificada que ele formou na fase do espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da identidade.

(HALL, 2006, p. 38).

Trata-se, é claro, de uma identidade contraditória, no sentido de que no processo de formação de um sujeito, estão em jogo os conflitos vividos individualmente por esse sujeito e aqueles vividos no processo de interação com o outro, o que vai constituir a formação de sua identidade. De fato, não estamos querendo dizer com isso que existem duas formações de identidades desse indivíduo, mas conflitos de unificação e divisão do sujeito enquanto ser social e político.

Em se tratando da construção da personagem feminina nas obras literárias da segunda metade do século XIX, essa identidade conflituosa está presente no modo como os escritores apresentam as suas personagens mulheres dentro do diálogo entre contexto social e contexto da ficção. Muitos foram os escritores que trouxeram de suas narrativas as figuras femininas, representantes de uma época de grandes e profundas transformações tanto no meio social em que eram inseridas quanto na literatura brasileira. De Joaquim Manuel de Macedo a Machado de Assis, passando ainda pelo renomado José de Alencar, é possível encontrarmos as mais diversas figuras femininas da moça simples e obediente aos costumes sociais e culturais de seu tempo à jovem rebelde e dissimulada que quebrava com todos esses padrões oitocentistas.

Desse modo, cumpre ressaltar que a personagem feminina veio ao longo do tempo sofrendo inevitáveis transformações no tecido literário nacional e continuou recebendo a contribuição de inúmeros escritores e escritoras que se dispuseram em discernir a imagem feminina pelas trilhas da ficção.

Conseqüentemente, nesse processo de construção, a identidade feminina foi sendo formulada mediante todas as transformações que se deram, seja na própria estrutura do texto literário, seja no contexto histórico em que as obras foram produzidas. Nesse sentido, o sujeito mulher passou de uma condição de subjugada nas narrativas a uma mulher mais superior que passou a desconstruir os estereótipos tradicionais estabelecidos pela sociedade, configurando a figura feminina como um processo de desconstrução de sua própria imagem. Essa desconstrução se dá na perspectiva de que não se pretende com isso declarar a morte dessa mulher oitocentista, mas observá-la com base no seu caráter de tradicionalismo dos estereótipos aos quais permaneceu submetida durante muito tempo. A identidade assim passa a ser construída tendo em vista os discursos que

as novas transformações sociais e culturais oportunizaram aos sujeitos enquanto seres políticos e fragmentados. Em outras palavras,

em nosso mundo de “individualização”, em excesso, as identidades são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro. Na maior parte do tempo, essas duas modalidades líquido-modernas de identidade coabitam, mesmo que localizadas em diferentes níveis de consciência.

(BAUMAN, 2005, P. 38).

A partir de tal perspectiva nos damos conta da influência dos aspectos sociais e culturais na construção da identidade do sujeito político social desde que mantenha com o outro um jogo de interações, construindo assim os seus discursos no interior do cerne literário brasileiro. As novas exigências sociais, as mudanças de idéias tradicionalistas, o pensamento crítico de alguns escritores de nossa literatura são algumas das marcas que os levaram a retratar a mulher no mundo da ficção sob diferentes prismas.

O século XIX se configura em nosso país como o século das grandes transformações, como o século em que a modernidade futura já batia às portas do Brasil, sobretudo na Corte (Rio de Janeiro), então capital brasileira. Mas o sistema patriarcalista de então ainda era muito forte e a dominação masculina no meio social era grande e reveladora do papel feminino na sociedade. Os estereótipos de mãe, esposa obediente e dona do lar perduraram por décadas e, talvez ainda pelos séculos vindouros, muito embora fossem perdendo suas forças em contextos diferentes como o Realismo e o Modernismo, de modo que a mulher dentro da literatura nacional passa por um processo de desconstrução e ruptura com esses valores tradicionalmente instalados e aceitos em sociedade. Porém,

A amplidão dos valores significativos tanto da natureza masculina quanto feminina caracteriza-se exclusivamente no impacto produzido do limite de cada um que, sob o aspecto social, acaba sempre se questionando num enigma do passado. Talvez esse enigma esteja ligado à identidade própria de cada sujeito que venha desmembrar uma dependência para realização de uma linguagem única. Assim sendo, elas, ou melhor, as mulheres foram se construindo, se revelando e, aos poucos, hoje se pode observar, com outra ótica, fatores do cotidiano delas. Sem expectativa de encontrar um mundo necessariamente feminino, mas com atitudes, comportamentos, decisões e, sobretudo, postura numa sociedade que aos poucos vem deixando de ser machista para se tornar mais solidária.

(ALMEIDA, 2007, p. 28).

De fato, os estudos apresentados e discutidos até aqui não têm a pretensão de criar um mundo feminino diferente do mundo dos homens, mas mostrar como o comportamento humano passou por relevantes transformações e que essas mudanças foram significativas para a nova imagem que se fazia da mulher dentro e fora do contexto literário. Tais mudanças são primordiais para se compreender o processo de construção da identidade feminina na literatura brasileira. Sintetizando, podemos afirmar que a nossa literatura se deteve durante muito tempo, considerando o contexto do século XIX, sob a visão masculina no interior do mundo feminino. É nesse alvorecer do século XIX que se inserem as personagens Aurélia e Iaiá Garcia, de José de Alencar e Machado de Assis, responsáveis pela representação na maioria de suas obras literárias do universo feminino sob o prisma do domínio imperado na época. O ponto seguinte deste capítulo retrata a condição social da mulher nesse contexto.

1.3–A condição social da mulher no século XIX

O século XIX deixou sua marca na literatura e na história de nosso país, pois foi o século das grandes inovações, dos novos caminhos que se abriam para a construção de um novo viés de país e de uma nação presa a uma história de lutas e dependência de um sistema europeu que tinha se instalado no Brasil. Porém, ficou marcado ainda pela repressão social às mulheres, pelo patriarcalismo de uma sociedade voltada para o estatus social, para a materialidade das coisas e para o imperialismo masculino instalado na história social de nosso país.

Nessas condições, a personagem feminina ganhou as ferrovias das narrativas literárias representando a vida social e a luta por um espaço na sociedade brasileira pelas mãos de escritores como Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, entre outros, cada um inserido num determinado contexto histórico e representando realidades distintas. Trata-se na grande maioria das obras dessa época de configurar a imagem feminina considerando as relações de poder existentes no sistema de interação social, a partir da posição privilegiada ocupada pelos homens na sociedade de então.

Concebemos relevante compreender sobre quais estereótipos as mulheres eram montadas nas narrativas deste século, principalmente as que correspondem à

sua segunda metade. Claro está que a força masculina era questão dominante e que sob a mulher desta época foi construída uma imagem, no mínimo cristalizada sob a perspectiva masculina.

Não seria preciso lembrar que as personagens Aurélia e Iaiá Garcia, foco de nosso estudo, foram constituídas a partir de todos esses estereótipos estabelecidos pela sociedade do século XIX. O que queremos esclarecer com isso é que as personagens femininas não surgiram à toa em nossa literatura, mas foram representadas com base nos modelos de mulher já existentes e carregando as marcas de toda uma história. Nos termos,

A história da cultura ocidental consolidou-se segundo a tradição do saber masculino. Em função disso, é comum encontrar-se entre as obras da nossa literatura imagens de mulher estereotipadas segundo o modelo da sociedade patriarcal, caracterizada pela submissão, pela resignação, pela espera, pelo sofrimento, pela saudade, etc. Segundo a crítica, é sobretudo a literatura de autoria masculina que tem, ao longo do tempo, representado o emparedamento da mulher nesse silêncio.

(ZOLIN, 1997, p. 42).

Fica, pois evidenciado que a dominação masculina sempre se fez presente no seio da história humana, de modo que à mulher sempre lhe coube um lugar desprivilegiado, diferente e determinado pelos outros. O século XIX foi apenas o responsável pela consolidação de consciência do papel feminino e da representação dominadora masculina pelas mãos dos escritores de sua época, aqui se destaca José de Alencar e Machado de Assis.

Por isso, concordamos com a idéia de que

A história da humanidade evidencia que, durante muito tempo, a mulher se omitiu da sua missão histórica, social e política [...] Nas sociedades primitivas, quando o homem era nômade, antes que se preocupasse com a agricultura, eram confinados à mulher duros trabalhos. Ela, por exemplo, era quem, nos comboios carregava os fardos. Há quem justifique essa atitude afirmando que o homem precisava ter as mãos livres para defender-se dos agressores. Segundo as narrativas de Heródoto e outros testemunhos antigos, acredita-se que as mulheres tomaram parte em guerras e vinditas sangrentas, quando então mostravam possuir a mesma coragem e crueldade que os homens. Para isto, era necessário que ela possuísse uma resistência muscular que lhe permitisse tal procedimento. Mesmo assim, acredita-se que o homem tivesse, como hoje, o privilégio da força física.

(SALDANHA, 1976, p. 27-28).

É notadamente sob essa visão que a imagem feminina tanto no aspecto social quanto no aspecto estético veio sendo representada. O século XIX não fica atrás, muito embora tenha sido nesse período que o destino da mulher tenha se transformado, ainda que em teoria, configurando-lhes no mínimo, um espaço de contradição que lhe concedeu a sua importância social perdida desde as suas origens. Assim, o caráter de resignação destinado à figura feminina não se restringe somente ao século XIX, mas a toda a formação da história de nosso país. Por isso, faz-se necessário pontuarmos algumas reflexões acerca da formação social da mulher, não somente sobre este contexto histórico, mas por outros que estão ligados à formação da imagem feminina, seja na sociedade, seja na literatura brasileira.

Não espanta, portanto, que as mulheres retratadas neste universo são construídas sob o prisma masculino, em que as diferenças de raça, cor e gênero eram fatores fundamentais para a formação social de um ser humano, fatores que vão influenciar na educação tradicional que se aplicava em nossa sociedade do século XIX. Na verdade,

as concepções e formas de educação das mulheres nessa sociedade eram múltiplas e refletiam o pensamento de que elas deveriam ser educadas e não instruídas, voltando-se muito para a formação do caráter e da moral, já que as mulheres carregavam toda a culpa pela expulsão do Paraíso. O pensamento da época defendia que o destino da mulher era o lar, o papel de esposa e mãe e, para tanto, ela necessitava de uma moral sólida e bons princípios [...] Este pensamento prende a imagem da mulher na dicotomia Eva e Maria. A primeira, mulher pecadora, por ter se beneficiado da árvore do conhecimento; a segunda, virgem e casta, símbolo de maternidade. (CERDEIRA, 1999, p. 58).

Como se pode notar, a visão tradicionalista acerca da mulher perdura ao longo da história humana, levando a uma concepção de que são as mulheres que merecem um maior grau de educação moralista, no sentido de que são elas as origens de tudo, seja do pecado, da desobediência e da desordem, seja da fé, da bondade e do bom exemplo de mãe e mulher. De uma forma ou de outra, são os homens que moldam sua cultura, a sua moral e a sua educação dentro do sistema social de nosso país. E são essas as marcas deixadas para a construção da figura feminina dentro da literatura brasileira dessa época.

É, portanto, nesse ambiente sócio-cultural que se inserem as personagens femininas que nos dispomos estudar, num país que passava politicamente por inúmeras transformações, desde a independência até a proclamação da república.

Os romances ambientados no século XIX trazem em seu interior personagens que representam por meio de seu enredo uma série de fatos e que nos deixam inúmeras impressões acerca da leitura do romance. Estamos falando de seres fictícios, de um mundo ficcional em que tudo é permitido, mas ao mesmo tempo da relação ficção e realidade, uma vez que as personagens representam dentro de um determinado enredo a realidade que os cerca.

No sentido de compreendermos mais nitidamente a concepção de personagem, ainda é possível reforçarmos que:

A personagem é um ser fictício, _expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.

(CÂNDIDO, 2002, p. 55).

Essas considerações visam a mostrar que é o caráter de literariedade do texto que lhe confere um aspecto de verdade, tanto em relação aos fatos que se sucedem na obra quanto aos personagens que vivem esses fatos, numa nítida amostragem da relação estreita entre realidade e ficção, entre literatura e sociedade. As mulheres de papel, criadas pelas mãos engenhosas dos escritores do século XIX tornam-se seres que através do plano ficcional, representam a relação entre esse ser inserido na obra de ficção e um ser vivo que existe no plano da realidade. Assim,

É importante observar que a personagem não pode ser concebida de maneira estanque e isolada de sua teia social, exatamente porque representa o humano do ser, e como tal, vive situações e conflitos morais, religiosos, éticos e políticos que definem sua atitude diante desses valores. O valor estético da obra literária dá-se, portanto, na confluência de suas partes constitutivas e na perfeita integração dos aspectos contextuais que engendram, enfim, a sua *construção estrutural*.

(BEZERRA, 2006, p. 25)

Isso posto, podemos ir à frente e verificar que é pela e na personagem que se dá o caráter de verossimilhança do texto literário. Assim, consideramos importante esclarecer a relação entre ficção e realidade, no intuito de compreendermos sob quais aspectos a personagem feminina do século XIX é construída.

Ao discutirmos sobre a construção do papel social exercido pela mulher no século XIX, não podemos deixar de destacar que não foi somente neste período que a mulher foi percebida como a outra, como um ser à parte da sociedade. Durante todo o percurso da história humana, a mulher sempre foi masculinamente marcada pelo caráter de fragilidade, de inferioridade, de submissão ao sexo oposto e de obediência às leis dos homens. Exemplos de mulheres como Eva e Maria serviram de modelos para a criação de personagens que representam os dois lados femininos: de um lado, a desobediência ao homem, a ousadia de uma mulher superior às leis masculinas levaram ao pecado cometido, de outro, o exemplo de castidade, de obediência e do sofrimento em nome da fé, representam a mulher-modelo que deveria existir em toda sociedade.

É sob essas duas visões que a imagem feminina vai sendo construída na sociedade de acordo com o percurso da história e, conseqüentemente, são essas as características que a grande maioria dos escritores brasileiros se fundamentam na construção de suas personagens femininas, ao menos até a segunda metade do século XIX e início do século XX (Cf. BEZERRA, 2006).

Nesse sentido, o caráter de submissão feminina aos homens não é características específica do século XIX, mas de toda a formação humana das mulheres. É sob esse pano de fundo que o fascinante mundo da literatura traz em seu interior a grande maioria de suas personagens, revelando um mundo em que os escritores são absorvidos pela realidade de seu momento e trazem à tona uma questão relevante para a formação de uma sociedade; o desequilíbrio entre os gêneros, as diferenças entre homens e mulheres através de criaturas fictícias muito mais reais do que poderíamos imaginar. Desse modo a relação gênero e literatura é um dos caminhos para compreendermos a construção feminina na literatura, especialmente às personagens que se referem à segunda metade do século XIX.

Nesse sentido,

Os problemas de gênero encontram na arte literária um de seus mais importantes espaços de discussão. Retratar e tratar as imensas diferenças históricas entre o mundo dos homens e o das mulheres tem sido alvo de grandes escritores, em diferentes épocas. Para tanto, eles se valem dos artifícios que lhe são oferecidos pela arte da ficção. Sua inconformidade e seu desejo ficam, deste modo, ocultos, mascarados pela ação deste ser ficcional chamado narrador, canal pelo qual a sociedade passa a conhecer as “inconformidades” de mulheres e homens – escritores – sensíveis, capazes de valer-se do potencial dos signos lingüísticos para, “ficcionalizando”, expressar as seqüelas e mazelas sociais que os afligem.

(PRADO e FLERCK, 2007, p. 196).

Percebe-se com isso que quando buscamos interpretar uma personagem feminina, tendo em vista o seu caráter de ficcionalidade, é necessário permitir que exista um diálogo entre a personagem analisada e a realidade na qual ela foi construída, ao mesmo tempo em que somos conduzidos por um narrador que se utiliza de artifícios lingüísticos para tornar o texto real e capaz de causar efeito no leitor.

Ainda assim, entendemos que o escritor tinha uma preocupação em enxergar uma comunidade nacional que tivesse sua própria identidade, longe das influências européias, tão fortes até então na malha literária de nosso país. Toda essa mudança de pensamento não se deu de modo rápido. Diversos e relevantes fatos históricos e políticos foram os responsáveis pela nova conduta que se instalava nas artes e na literatura nacional. Todas essas transformações se consolidaram com a dissolução do romance em meados do século XIX, gênero que teve grande respaldo e importante recepção do público leitor da época, formado principalmente por mulheres. Dessa forma, o espaço destinado às mulheres era delimitado, uma vez que a imagem feminina era construída com base nas limitações masculinas de seu tempo. Às mulheres, confinadas ao espaço doméstico cabia a leitura desses romances como forma de entretenimento, uma vez que esta não podia ser considerada independente dos desejos do homem (Cf. PAIXÃO S., 1996). Acerca do espaço público freqüentado pela mulher na sociedade da segunda metade do século XIX, ainda lembramos:

os salões, os teatros e as butiques da Rua do Ouvidor são o espaço público da mulher, são a brecha por onde farão circular o seu discurso envolto pelo sentimentalismo, pelo enfeite, pelo melodrama. Uma literatura sentimental que, em meio aos romances lacrimosos, povoados de vítimas solitárias, noivas abandonadas e mães que choram a morte de crianças, ofereciam uma saída por onde circulariam também as melindrosas, os almofadinhas, personagens que freqüentavam os salões, os cafés com sua irreverência, o seu humor, expondo através do enfeite, sintomas de que o sentimentalismo não é mais uma força hegemônica, mas sinaliza uma sociedade que prestigiava a cópia, impingindo valores que não podiam mais se sustentar.

(PAIXÃO, 1996, p. 165).

Nesta linha de raciocínio, percebe-se que, apesar da visão tradicionalista que se tinha em relação ao sexo feminino nesta época, algumas mudanças na teia social feminina já se faziam presente a partir da segunda metade do século XIX.

Entretanto, a participação das mulheres nos espaços públicos, até então destinados exclusivamente aos homens, se dava de forma restrita, uma vez que, em sua grande maioria, as mulheres que tinham essa oportunidade eram àquelas que pertenciam à classe mais alta da sociedade cortiense. Nesses bastidores surgiu a grande maioria das personagens femininas de nossa literatura na segunda metade da era oitocentista. Por mais ainda que tivesse mudado, pelo menos em parte a realidade feminina na sociedade brasileira, ainda pesava em grande parte o sistema tradicionalista de uma sociedade patriarcal, em que o homem era senhor absoluto e dono do poder e das decisões importantes.

No entanto, não se pode negar que o deslocamento da figura feminina das narrativas brasileiras teve um papel significativo para a nova visão que se construía sobre a mulher em nossa sociedade. O que se sabe é que a mulher apareceu como sujeito com maior nitidez a partir do Romantismo brasileiro.

Ainda assim, esses romances traziam no cerne de suas histórias as mulheres de seu tempo, representando uma classe que era subestimada e dominada pela força patriarcal masculina. São personagens que representam por meio do imaginário o isolamento do ambiente cultural, da esfera pública, de forma que sua existência se tornava estreita e confinada ao espaço privado, uma vez que se limitava ao ambiente do lar e dos afazeres domésticos.

Isso nos faz compreender a divisão dos papéis sociais do homem e da mulher na sociedade oitocentista brasileira, especialmente a da cidade do Rio de Janeiro, palco da maioria das grandes produções literárias de nossa literatura. Enquanto a mulher, confinada no espaço doméstico, usava como única forma de entretenimento a leitura de romances, os homens, em seu lugar determinado historicamente, decidiam o destino da sociedade, sem a participação daquelas consideradas por eles indefesas, ingênuas e românticas, como ressalta Paixão (1996).

Seja como for, o certo é que de algum modo a história das mulheres tem uma íntima relação com o fascinante mundo da literatura, isso por que encontramos dentro dos textos literários, especialmente aqueles escritos na segunda metade do século XIX, a representação de personagens femininas recriadas a partir da realidade vivenciada pelo escritor. É certo também que os valores que permeiam essas personagens são frutos de uma sociedade hierarquizada, dominada pelo poder masculino e pela ordem dos homens e que tudo é visto com muita naturalidade, uma vez que os aspectos sociais e culturais são marcas

representativas das relações com a Igreja, com a família, com a política e com o meio social em geral. São seres fictícios criados por escritores preocupados em recriar um mundo marcado pela indiferença, pelo preconceito racial, pelo sentimento materialista, pela força representativa masculina sob as mulheres e pelas grandes transformações que se faziam presentes no seio da sociedade do século XIX. Dessa forma,

Mulheres na ponta do lápis não são só seres de papel, construídas de riscos e tons: elas carregam em si a configuração do mundo feminino ao longo da história de nossas sociedades. Conhecê-las é um exercício de ver-se mais diferente ou mesmo bastante semelhante a uma ou outra, como também, um desejo de compartilhar experiências no imaginário universo da troca de segredos entre leitor e personagem, num processo de auto-reconhecimento, tanto pela semelhança, como pela diferença. A literatura segue, assim cumprindo seus papéis de catarse e prazer.

(PRADO e FLERCK, 2007, p. 198).

A partir daí, percebe-se que os personagens vão muito mais além das fronteiras da ficção, revelando um mundo escondido por trás de signos lingüísticos e a forma como as mulheres foram criadas dentro do tecido de nossa literatura. A partir de mãos como as de José de Alencar e Machado de Assis, escritores representativos de nossa literatura e responsáveis pela criação de personagens fortes e marcantes da literatura brasileira, encontramos mulheres representativas que rompem com o protótipo da época em que foram criadas, a partir das características e valores da sociedade de seu tempo. Na mesma linha de raciocínio, ainda lembramos que:

nos novos territórios esboçados pela modernidade, tendo como referência o final do século XVIII e o século XIX, à mulher couberam os destinos do privado e, conseqüentemente, da maternidade. Tanto a noção cultural de mulher proclamada pelos moralistas, como também a idéia científica do sexo feminino, que acabara de surgir, foram marcadas por esta função de mãe que penetrou no corpo da mulher e acabou por definir a sua essência.

(ARÁN, 2003, p. 404)

As idéias advogadas pela autora nos fazem lembrar de que o século XIX deu apenas continuidade aos valores estabelecidos pela história em relação às mulheres. É fácil perceber o papel de reprodutora destinado à mulher, como única forma de se sobressair como ser humano, diante do moralismo e do poder masculino que sempre perdurou na história humana.

Ao levantarmos a cortina que encobre as personagens femininas deste período da literatura brasileira, percebemos que na maioria dos textos escritos por esses escritores encontramos personagens representativas, marcantes, submissas aos padrões oitocentistas sociais, ao mesmo tempo em que encontramos também outras figuras femininas fortes, atrevidas, decididas, que contrariam os mesmos padrões dessa sociedade. De uma forma ou de outra, o que podemos destacar disso tudo é o fato de existir um narrador preocupado em elaborar um discurso voltando o seu olhar não somente para a figura feminina, mas sobre a figura masculina em relação ao seu sexo oposto, considerando as delimitações estabelecidas masculinamente pela sociedade em relação às mulheres dessa época. Assim se abria um novo caminho para a literatura brasileira, em que as mulheres ganhavam as páginas dos textos narrativos ficcionais, representando a sua condição e os conflitos vividos dentro e fora do ambiente familiar e social em que se encontravam inseridas.

Ao acompanharmos a visão construída sob as mulheres ao longo da história da humanidade, fica evidente que é justo esse ponto de vista cristalizado em relação às mulheres que impedem a sua manifestação dentro da organização social. O que está em jogo não é a vontade absoluta dessas mulheres, mas a imagem de pureza, de reprimida e de ser diferente dos outros que funciona como alicerces para a construção da grande maioria das personagens femininas do período romântico de nossa literatura. Assim, é que se estabelecem as grandes dificuldades enfrentadas pelas mulheres para se inserirem no espaço social, lugar destinado historicamente aos homens. Quando nos referimos às personagens criadas por José de Alencar e Machado de Assis, dentro do sistema romântico da literatura brasileira, na grande maioria de seus textos vamos encontrar personagens femininas que representam uma realidade social de seu tempo.

Todavia, é válido lembrar que nem todas as personagens criadas por esses dois escritores, especialmente Machado de Assis, que participou de duas realidades diferentes de nossa literatura: a romântica e a realista, representam esses aspectos. Outras personagens guardam características que divergem dos padrões sociais, éticos, políticos e culturais da segunda metade do século XIX.

Do ponto de vista da condição feminina, é fácil perceber que a imagem da mulher é, antes de tudo, entorpecida pelo quadro social em que se estabelece enquanto sujeito. Dessa forma,

A mulher funciona biologicamente como força reprodutora e ideologicamente como instrumento de confirmação do sistema. Ela somente pode estrelar em circunstâncias pré-estabelecidas, que incluem a sua exploração. Como ser moral, ser virtuosa e casta, de acordo com o modelo cultural esculpida pela ética religiosa: na condição de mãe de família, há de ser operosa e econômica; como ser social, tem de apresentar-se ricamente ordenada e tentadora, para que a ênfase e o privilégio de sua posse recaia sobre o marido ou o pretendente que a ostenta.

(LUCAS, 2003, p. 185-186).

A condição de exclusão social feminina associada à imagem do patriarcalismo masculino é bastante clara nas palavras desse estudioso quando ele esclarece que a mulher funciona como a confirmação desse sistema social no qual ela é inserida. Para que a mulher conquiste seu espaço social, é necessário que ela carregue algumas características peculiares, desde o caráter de moralidade a ela atribuído até a posição que ocupa socialmente. Dessa forma, era a imagem de objeto bem cuidado que aos olhos da sociedade assim deveria parecer, uma vez que a ênfase e o privilégio fossem destinados ao homem, seja na condição de marido ou de pretendente. O que parece interessante nesse ponto é que a mulher, mesmo diante de seus conflitos, deveria, de forma conformada, seguir os padrões sociais a ela atribuídos, como se fosse nas mãos masculinas um objeto de fácil manuseio.

É compreensível desse modo que em meados do século XIX predominava a concepção romântica e algumas idéias positivistas, especialmente as de Comte. Essa influência é decisória para a construção da imagem feminina na sociedade patriarcalista deste século. Comte absorvia de acordo com Paixão (1996) uma visão limitada acerca da mulher e de seu papel na sociedade. Nesse sentido,

A filosofia de Comte cerceia a mulher de toda e qualquer possibilidade de invadir o espaço público, afirmando sua dependência aos poderes masculinos, representados pelo pai, pelo irmão ou pelo marido. A profissionalização feminina, longe de ser um ideal a ser alcançado, é vista como perniciososa, danificando os atributos morais da mulher, que é valorizada pelas suas qualidades domésticas [...] Na humanidade de Comte, não havia lugar para as mulheres com representatividade pública, condenadas que estavam à inferioridade segundo as leis da natureza. Sua função na sociedade moderna, era a de ser moderadora; sua missão, dentro da nova ordem, a de amar [...] Seguindo a orientação de Comte, a mulher ideal estaria na figura da Virgem-Mãe, símbolo perfeito da humanidade, capaz de reproduzir sem a interferência externa.

(PAIXÃO, S.1997, p. 161-163).

Cada vez mais somos convencidos da imagem petrificada que se construiu acerca da mulher desde a sua existência. A mulher nessa concepção seria um

objeto sob o domínio do homem e cabia a ele todas as decisões. É importante observar a posição significativa que Paixão (1996) destina ao homem. De acordo com as idéias de Comte, a mulher era proibida de freqüentar os espaços públicos, uma vez que, sempre na história humana, o espaço doméstico era seu por excelência e a ela cabia o direito de ocupá-lo. Assim, mais uma vez reforçamos a idéia dos modelos de mulheres existentes dentro e fora da história e que de uma forma ou de outra acabaram tendo uma grande influência na construção da imagem feminina, tanto no meio social quanto na literatura.

Todos esses fenômenos indicam que a imagem cristalizada das mulheres na sociedade do século XIX sofria grandes influências, tanto estrangeiras quanto nacionais, a partir das instituições que a mulher fazia parte, tais como a família e a igreja. Esta última teve grande contribuição na influência da imagem feminina na sociedade oitocentista, uma vez que detinha sobre a camada social considerável poder de dominação, principalmente da igreja católica. A representação da figura feminina perfeita, protótipo de Maria e da figura pecadora e desobediente cultivada a partir de Eva, eram modelos essenciais a serem seguidos pela grande maioria dos sujeitos femininos.

Nesse sentido, pode-se considerar que a importância de todas essas relações estabelecidas entre a figura feminina e o meio social em que estava inserida, está em demonstrar, antes de qualquer coisa, a potencialidade masculina e a influente visão tradicionalista masculina sobre as mulheres desse tempo.

Assim como nos diz Paixão (1996), não podemos esquecer que o século XIX é conhecido como o século das grandes transformações na sociedade, provocando grande impacto nas relações sociais, nas relações políticas, nas crenças religiosas e nas práticas culturais de uma sociedade que começava a se renovar, mesmo diante da predominância masculina e escravocrata existente na época.

Todas essas transformações se deram de forma lenta e gradual, uma vez que a imagem cristalizada que se tinha da mulher vinha desde os primórdios da humanidade. No entanto, as mudanças de pensamento, de concepções foram aos poucos construindo uma nova imagem acerca da mulher na sociedade. Assim, a mulher ganhava novo espaço, tanto no âmbito social quanto no cerne da literatura brasileira. De outro modo, é possível compreender acerca do comportamento masculino que:

[...] como padrão, ele exerce um efeito controlador, através da incorporação de uma ritualização (no sentido antropológico) das práticas da sociabilidade cotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino e subordina outras variedades.

(MEDRADO e LIRA, 2002, p. 64).

É preciso salientar que o sistema patriarcalista cultivado na sociedade oitocentista perdurou ainda por muitos e muitos anos, apesar de tudo. O que se pode destacar é que esse amadurecimento, aos poucos possibilitou a construção de reflexões sobre o lugar da mulher na sociedade e a busca em reconhecer literariamente a construção de sua imagem dentro da literatura brasileira, de forma que, atualmente vem fomentando cada vez mais pesquisas nas diversas áreas do conhecimento e com grande respaldo também em nossa literatura.

Finalmente, vemos a necessidade de situarmos nossas reflexões no período romântico de nossa literatura, com destaque para os escritores José de Alencar e Machado de Assis. Para isso, faremos um percurso pelas produções desses escritores e suas manifestações dentro de nossa literatura, seguidos de um caminho pelas principais personagens femininas do Romantismo brasileiro, tendo em vista a relação literatura e sociedade. Essas reflexões são enfim, o sustentáculo do segundo capítulo deste trabalho.

*Capítulo III:
Nas trilhas do Romantismo: o
universo feminino na literatura*

CAPÍTULO II: NAS TRILHAS DO ROMANTISMO: O UNIVERSO FEMININO NA LITERATURA

O Romantismo coincidiu com a afirmação do Brasil como nação e identificou-se com o modo de ser e de sentir do povo brasileiro; converteu-se, de certa maneira, num estilo de vida e traduziu muito da nossa individualidade e da nossa dimensão coletiva, sobretudo um marcante sentimentalismo nacional.

Domingos Proença Filho.

2.1 – A manifestação romântica na literatura brasileira: Alencar e Machado.

Compreender a manifestação do movimento romântico na Literatura Brasileira consiste em compreender sobre qual contexto as personagens Aurélia e Iaiá Garcia, focos de nossa análise, foram construídas e qual a sua relação com a construção da personagem feminina na nossa literatura. Assim, é impossível pensar na formação e sistematização da Literatura Brasileira, sem levar em conta a contribuição do Romantismo para uma literatura que começava a se transformar. Para isso será necessário historicizar sobre esse movimento estético em geral. Além do mais, traçaremos algumas reflexões acerca da consolidação do gênero romance como um dos fatores essenciais para a formação de nossa literatura. Nesse viés, destaca-se a contribuição de dois grandes escritores da literatura brasileira: José de Alencar e Machado de Assis, uma vez que foram esses os responsáveis pela criação de grandes e significativas personagens femininas como as que nos dispomos a estudar nesse trabalho dissertativo.

É certo também que não poderíamos deixar de entender o Romantismo como um estilo de época, uma nova forma de enxergar o mundo que se colocava diante do artista, a partir das novas exigências históricas e culturais que se formavam, tanto no mundo como na sociedade brasileira. Desse modo, a tradição neoclássica era substituída aos poucos por uma nova transformação estética de forma consciente e generalizada. Surgia a necessidade de novas formas de pensamento e de manifestação da arte. Dessa forma,

a nova era literária, o novo estilo, nasceu em oposição ao estilo neoclássico anterior, embora a etiqueta só depois tivesse aceitação geral. Mas o que ela veio designar foi cedo geralmente entendido: o movimento estético, traduzido num estilo de vida e de arte, que dominou a civilização ocidental, durante o período compreendido entre a metade do século XVIII e a metade do século XIX.

(COUTINHO, 1988, p. 140)

Fica, com base nisso, entendido que o Romantismo revolucionou toda a forma de pensar e de agir dos artistas, colocando a imaginação, os sentimentos em jogo, substituindo a razão e legando ao homem o interesse por uma nova forma de pensar as coisas e a vida. Era uma nova tendência que surgia em oposição às tendências anteriores. Ao homem, agora cabia a oportunidade de renovação de seu espírito artístico, cansado das velhas tradições neoclássicas, do convencionalismo, características até o momento, dominantes na esteira da arte de uma forma geral. Assim, competia ao artista assumir um novo papel e o sentido da obra de arte ganhava outra visão, tendo em vista o novo juízo evocado pelo Romantismo. Com isso,

à maneira do Arcadismo, o Romantismo surge como um momento de negação; negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, por que visava redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade.

(CÂNDIDO, 2000: p. 22).

Em outros termos, não significa pensar que com o surgimento do Romantismo, as velhas tradições arcádicas seriam extintas. Negação aqui, no sentido de mostrar que surgia uma nova forma de pensar, um novo juízo, um novo estado de consciência pleno e consciente dessas novas mudanças no cenário artístico mundial. E como não poderia deixar de ser, essas novas exigências se adentraram no Brasil e se configuraram num dos movimentos que foi responsável pelo alavancar de uma nova literatura, mais brasileira e mais independente. Acerca desse sentimento de nacionalidade literária, seguimos as idéias defendidas por Roncari (2002, p. 295) que nos diz:

Por mais limitada que fosse essa mudança de perspectiva do Romantismo, ela teve importância decisiva para a descoberta do país e a discussão de seus problemas e a procura de soluções. Seus escritos já não são apenas “documentos” sobre aspectos da vida brasileira, dos povos indígenas às instituições políticas e religiosas, mas constituem as primeiras tentativas de pensar e representar o país como um todo, como um organismo social e cultural específico, fruto de tradições e lutas.

(RONACRI, 2002, p. 295).

Seria essa a intenção dos escritores dessa época literária. Os românticos buscavam assim uma nova representação do tempo e do espaço em que se inseriam, tendo em vistas todas as mudanças que aconteciam em todos os planos da vida humana. Era sobre uma nova paisagem que se configuravam as obras escritas nesse período de nossa literatura e se constituía a identidade de uma verdadeira literatura nacional.

Desse modo, o sentimento de nacionalidade que se instalava no terreno da literatura brasileira era forte e significativo para a consolidação de uma nova forma de o homem enxergar o mundo. Sem dúvida, o Romantismo significou uma ruptura de valores com a arte cultural, tanto quanto o marco da literatura verdadeiramente nacional que se instalava em território brasileiro. Compreende-se assim que:

Trata-se da época em que se consolidaram no país as produções nacionais, uma vez que, até então, as influências estrangeiras eram muito intensas, e, embora seja inegável que essas influências persistam por muito tempo no que se produz aqui no Brasil, passamos de um estágio indefinido para uma fase de definição de características próprias.
(CORRÊA, 2001, p. 195-196).

Dentro dessas condições, é possível observarmos que, até então, a literatura brasileira, em todas as suas formas de expressão encontrava-se ligada às influências estrangeiras, ganhando a sua brasilidade ao se tornar romântica, processo este que levou vinte anos para se consolidar dentro de um método intelectual e psicológico (cf. MARTINS, 2003).

Em outras palavras, começavam a se plantar no Brasil as primeiras sementes do que seria uma grande literatura, com a participação de grandes nomes, futuros grandes responsáveis pela história literária dentro do palco cultural brasileiro, como podemos constatar em José de Alencar e Machado de Assis.

Paralelamente a isso, “o Romantismo é visto pela crítica como um movimento contraditório, sem maior unidade. Foi uma reação emocional, irracional, contra o racionalismo utilitário da burguesia” (ABDALLA JR. e YUSSEF, 1987, p. 71). De qualquer modo, o movimento romântico tinha todas as qualidades de uma revolução e aqui no Brasil não deixa de ter a sua extraordinariedade, visto que é a esse movimento que o país deve a sua independência literária (cf. COUTINHO, 1988). A rigor, o movimento romântico brasileiro é marcado por dois momentos marcantes de

nossa história, a transladação da Corte para o Rio de Janeiro (1808) e a proclamação da Independência (1822), sendo o último o mais importante (cf. MOISÉS, 1984). Nesse sentido,

Configura-se, pois, o Romantismo no Brasil, entre as datas de 1808 e 1836, para o Pré-romantismo; de 1836 a 1860 para o Romantismo propriamente dito, sendo que o apogeu do movimento se situa entre 1846 e 1856. Depois de 1860, há um período de transição para o Realismo e Parnasianismo.

(COUTINHO, 1988, p. 160).

Prevalece desse modo, dentro do movimento romântico uma nova maneira de sentir, bem como de expressar os sentimentos e emoções através da escrita. O escritor romântico deseja agora falar ao povo e não à aristocracia, rompendo de uma vez por todas com o formalismo clássico (cf. CORRÊA, 2001). Assim como em outros países e na Europa, a linguagem brasileira sofre um processo de renovação, visto que o Romantismo, de modo geral, surgia como forma de inovar e libertar a literatura, ou seja, a produção literária da versificação, da composição, do estilo, entre outras regras fixas invariáveis, e, no Brasil, não poderia deixar de ser diferente.

De qualquer modo, a eclosão do Romantismo não foi um fato isolado, uma vez que o sentimento de nacionalismo era cultivado por outros artistas estrangeiros que já presenciavam o movimento literário em suas terras. O que nos interessa notar de fato é a contribuição que este movimento trouxe para a formação da literatura brasileira, a sua forma de adaptação à situação local e como ganhou características de um feito particular, próprio de nosso país e das peculiaridades nacionais. Dessa forma,

O período de meio século, ente 1800 e 1850, mostra um grande salto na literatura brasileira, passando-se das penumbras de uma situação indefinida, misto de neoclassicismo decadente, iluminismo revolucionário e exaltação nativista, para uma manifestação artística, em que se reúne uma plêiade de altos espíritos de poetas e prosadores consolidando, em uma palavra, a literatura brasileira na autonomia de sua tonalidade nacional e de suas formas e temas, e na autoconsciência técnica e crítica dessa autonomia.

(COUTINHO, 2007, p. 157).

Diante de uma realidade tão promissora e de mudanças tão significativas no pensamento artístico-literário nacional, a literatura brasileira, mesmo que a passos

lentos, caminhava para a sua tão esperada alforria. Essa mudança de perspectiva e de visão não significa apenas de um espaço para outro, mas muito mais do que isso, pois significou assim a troca de palcos, fazendo com que o autor fosse atento e preciso nas suas observações, numa nova forma de se escrever, de se expressar como a que fazia no Romantismo. Acerca do movimento romântico, ainda colocamos que:

trata-se do período mais importante da tomada de consciência da nossa particularidade; ou seja, de que não podíamos mais continuar considerando-nos “europeus” ou “portugueses”, tal qual faziam os colonos no tempo do domínio português. Não éramos e já não queríamos ser “reinos” ou “filhos de Portugal”, mas também não nos poderíamos considerar indígenas. Tanto nos costumes como na cultura tínhamos absorvido os elementos básicos da civilização européia, e tudo o que nossos ascendentes queriam era participar dela.

(RONCARI, 2002, p. 288).

Em outros termos, a ruptura dos laços coloniais com Portugal, tanto quanto a organização de uma nação independente foram os fatores propiciadores de uma consciência nacional que incluía a literatura. Todavia, é importante lembrar que o Romantismo, assim como em outros países, aqui no Brasil, assumiu os mais diversos conceitos, englobando diversas áreas como a política, a história ou como simples visão de mundo (cf. RONCARI, 2002). Por isso, é preciso, antes de tudo, muito cuidado quando tomamos por base um desses conceitos, para que possamos compreender verdadeiramente o processo desse movimento estético/literário e sua importância para a literatura brasileira. Nessas condições, é possível constatarmos que o Romantismo pode ser entendido como: “uma visão de mundo, uma forma de o homem de determinado período histórico, no caso a primeira metade do século XIX, representar e interpretar o próprio homem e o mundo a partir dos conhecimentos e valores da época” (RONCARI, 2002, p. 296).

Encarando desse modo a reforma romântica, não poderíamos deixar de destacar a relevante contribuição do gênero romance no que diz respeito a consistência do terreno literário nacional. Entendido como produto do Romantismo, o romance surgiu como uma nova forma artística que se diferenciava em muito das outras formas, a exemplo da poesia. Em outras palavras:

No Romantismo, o romance, é uma espécie de contrapeso do individualismo lírico, por mais de um aspecto. Gênero onímico, dentro das suas fronteiras tolerantes enquadrou-se desde logo tanto o conto fantástico (*A Noite na Taverna*), quanto à reconstituição histórica (*As Minas de Prata*) ou a descrição dos costumes (*Memórias de um Sargento de Milícias*). Por isso, se de um lado trazia água para o moinho do *eu*, ia de outro preservando a atitude da objetividade e respeito ao material observado, que mais tarde produzirá o movimento naturalista.

(CÂNDIDO, 2000, p. 24).

Uma nova relação, portanto, se faz entre o artista e a obra de arte, neste caso, a obra literária romanesca. O romance consolida-se dessa forma, como um gênero que abrange alguns modos de ser, tanto em relação ao ser humano, quanto aos fatos históricos e o sistema social do qual faz parte. Como muito bem salienta Cândido (2000), o contrapeso do romance ao individualismo está no fato desse gênero superar os liames da própria existência do ser enquanto indivíduo. Noutros termos, é possível apontar que

a dissonância da forma romanesca, a recusa da imanência do sentido em penetrar na vida empírica, levanta um problema de forma cujo caráter formal é muito mais dissimulado que o das outras formas artísticas e que, por ser na aparência questão de conteúdo, exige uma colaboração talvez ainda mais explícita e decisiva entre forças éticas e estéticas do que no caso de problemas formais evidentemente puros. O romance é a forma de virilidade madura, em contraposição a puerilidade normativa da epopéia; a forma do drama, à margem da vida, situa-se além das idades humanas, mesmo se compreendidas como categorias apriorísticas, como estágios normativos. O romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos de experiência subjetiva uma resignação.

(LUKÁCS, 2007: p. 71).

De acordo com as idéias de Lukács acerca do romance, percebemos a complexidade desse gênero numa época de grandes transformações na literatura brasileira, como foi o tempo do Romantismo. É possível enxergar tudo isso na configuração de cada detalhe que o romance coloca em prática, desde a manifestação do indivíduo com suas peculiaridades até os costumes da sociedade presente nesse gênero romanesco.

Esse é o mundo em que se manifesta o romance em pleno século XIX, especialmente o Rio de Janeiro, cenário das grandes mudanças no campo social, político, religioso, quanto literário de nosso país. O surgimento do mercado do livro acabou gerando o aumento do público leitor, tornando a capital do Império um

cenário com grau maior de conhecimento e uma sociedade que, a passos curtos, começava a se transformar. Dessa forma,

No início do século XIX, o romance entrou no Rio de Janeiro através de livreiros que pretendiam ampliar a venda do livro inglês e francês [...] Daí a grande importância das boticas, livrarias e bibliotecas cariocas por onde circulavam as publicações. Considerando esse trânsito comercial, o Rio de Janeiro se transformou em palco da literatura no século XIX e foi através dos portos fluminenses que o livro construiu o caminho para consolidar a consciência social e intelectual que estava por acontecer.

(ALMEIDA, 2007, p. 17).

Para esta verificação apontamos o processo de mudança que se instalava na sociedade brasileira com o advento do Romantismo e o surgimento desse novo gênero no território literário. Nesse sentido, esses acontecimentos transformavam o pensamento humano, levando o artista a buscar seus verdadeiros valores de acordo com seus anseios individuais. Tudo isso permitiu benefícios consistentes para a verdadeira nacionalidade da literatura que se manifestava a partir de então.

Ademais, “para a maior parte dos leitores consumidores, a literatura seria apenas uma forma de diversão, vinculada à compra do produto. Sua função seria atenuar as tensões existenciais, uma forma de evasão da adversidade da realidade cotidiana”, (ABDALLA JR e YUSSEF, 1987, p.79).

A consolidação do romance no terreno literário de nosso país, não está distante também da nova forma de representação do feminino na literatura, uma vez que era a esse determinado público leitor que era destinado a grande maioria dos romances publicados em folhetins da imprensa da época. Desenvolvia-se entre o público feminino o hábito da leitura, dentro de um número reduzido de mulheres alfabetizadas que existia nesse período de nossa história. Nessa medida,

num ambiente de poucos leitores e raras leitoras, a ficção romântica acabou por exercer função pedagógica, procurando atrair o público para o universo da educação e da arte. Para tanto, precisou, de um lado, negar certos parâmetros de seu tempo e, de outro, investir na imaginação de damas de fino trato e mulheres de projeção, numa representação visivelmente influenciada pelos salões franceses do século XVIII, quando engatinhava o processo de liberação feminina.

(LAJOLO e ZILBERMAN, 1998, p. 271).

Esse tipo de leitura caracterizava-se como uma das formas de entretenimento das mulheres desse período, tendo em vista o lugar privado historicamente a elas

destinado. Segundo essas autoras, é fácil destacar a influência que as histórias de ficção tinham sobre o comportamento de seus leitores, em especial as mulheres desse tempo. Assim, enquanto aos homens de seu tempo cabia o reconhecimento de seu papel no espaço público, às mulheres cabia a incapacidade de estar nesse mesmo lugar e nessa mesma posição igual aos homens. Conseqüentemente, a emancipação das mulheres no contexto social se deu a passos lentos, levando em conta os estereótipos e representações que receberam das mais variadas formas fabricadas pela sociedade que sempre habitaram. Em outros termos:

as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora.
(TELLES, 2009, p. 408).

Percebe-se com isso que é sob a visão do privado que a imagem feminina é construída na sociedade e no cerne da história humana, características que estão representadas nas obras literárias, principalmente as que correspondem à grande parte do século XIX. A cada passo dado pela mulher rumo à sua consolidação enquanto figura humana surgia novas formas de representação de sua figura dentro do sistema literário.

2.1.1 José de Alencar rumo à alforria da literatura brasileira.

Na opinião quase unânime da crítica literária, José de Alencar é considerado o mais importante escritor da literatura brasileira pelo grande destaque e repercussão das obras que escreveu, perpassando por diferentes tipos de romances que vão desde os indianistas e urbanos, passando pelos históricos até chegar aos regionalistas. Nessas narrativas de ficção destacam-se os mais variados tipos de personagens, representantes de seu tempo e de seu espaço. Entre as figuras que criou, o índio e o homem do campo ganham caráter de heróis, à medida que, mesmo em obras da literatura romântica, apresenta duras críticas à sociedade que habitava, principalmente em seus romances urbanistas. Nesse sentido, é o público feminino que ganha destaque em suas narrativas, pela criação de personagens

femininas que marcaram a literatura brasileira, como Aurélia e Lucíola, que serão analisadas neste trabalho.

Assim, como representante maior da corrente estética romântica brasileira, soube configurar o título, sendo responsável pela revolução que passaria a literatura nacional desde então. José de Alencar se destacou muito mais pela sua capacidade criativa de enxergar o mundo que o cercava, criando histórias que representavam historicamente o Brasil de seu tempo e personagens de ficção que representavam a sociedade da primeira metade do século XIX. Acerca da ligação do escritor com o Romantismo brasileiro, é possível destacar que:

Sobressai nesse instante a figura de José de Alencar, o patriarca da literatura brasileira, símbolo da revolução literária então realizada, a cuja obra está ligada a fixação desse processo revolucionário que enquadrou a literatura brasileira nos seus moldes definitivos.

(COUTINHO, 1988: p. 153).

Com isso em mente, podemos perceber a relevância de José de Alencar para a literatura brasileira, pois com sua escrita foi o responsável pela nacionalidade que ganhava a literatura brasileira, caracterizando o Romantismo como um verdadeiro movimento de renovação, de negação de valores ultrapassados, mostrando à sociedade que havia uma necessidade de adaptação a esses novos moldes artísticos que se configurava em território brasileiro.

José de Alencar era um escritor que tinha plena consciência de seus atos e do que estava fazendo, pois era seu desejo, construir uma literatura verdadeiramente nacional, com elementos nacionais e que representasse o Brasil na sua forma e no seu jeito de ser. É preciso considerar ainda que o escritor escrevia para uma sociedade que estava em constante transformação, a produção literária do escritor era destinada para uma sociedade com sede de mudança e com perspectiva de vida futura. José de Alencar parecia acreditar na função da literatura como uma função social, criadora de uma consciência entre os indivíduos e, por isso, persistiu na sua intenção, como se quisesse revelar para os leitores de seu tempo, a nova sociedade que se configurava em meados do século XIX. Dessa forma,

sua vasta obra, composta de 21 romances e mais 8 peças de teatro, alguns ensaios crítico-literários e escritos políticos, atesta um escritor se esforçando por retratar o país, ou ainda compreendê-lo em sua diversidade, mesmo que sua visão de índio seja idealizada, heróica e altissonante, ou que seus heróis e heroínas dos romances urbanos sejam trabalhados segundo uma visão maniqueísta.

(ABDALLA JR. e YUSSEF, 1987, p. 104).

Nesse sentido, é fácil subentendermos que José de Alencar já tinha consciência da grande diversidade que existia no Brasil de seu tempo. Em suas obras podemos destacar a representação de uma sociedade voltada para os interesses materiais e pela busca de uma ascensão social em detrimento do mais fraco. Essas são algumas características que se destacam nos romances urbanos que escreveu, nos quais o Rio de Janeiro se destaca como cenário absoluto, ainda que a cidade seja o cenário principal da literatura brasileira, pelas mãos de outros escritores que o antecederam como Manuel Antônio de Almeida e de outros que o sucederam como Machado de Assis.

Não por acaso, José de Alencar escreveu num período em que o modelo civilizatório europeu tinha grande repercussão no Brasil, mas de forma inovadora, o escritor conseguiu dar ares de nacionalidade a sua escrita, ressaltando a natureza, o aspecto indígena como símbolos primordiais da nação brasileira. Ao reconhecer no índio essa potencialidade, José de Alencar confere as suas obras um caráter de discurso identitário específico a partir de suas implicações ideológicas. A escolha do índio como representante da nacionalidade brasileira custou muitas críticas, principalmente advindas daqueles que faziam parte do sistema civilizatório europeu instalado no Brasil (cf. BOSI, 2006). Acerca da temática indígena nas obras alencarinas, evidenciamos que:

Trata-se de algo mais que uma simples reminiscências do tópico do paraíso perdido. O Brasil ideal de Alencar seria uma espécie de cenário selvagem onde, expulsos os portugueses, reinariam capitães altivos, senhores da vara e cutelo rodeados de sertanejos e peões, livre sim, mas fiéis até a morte.

(BOSI, 2006, p. 138).

Conquanto se possa reconhecer a tentativa de José de Alencar em exaltar a nacionalidade brasileira, seja através do índio ou do sertanejo, é válido reforçar também que essa espécie de exaltação nos leva a compreender o índio que, aos poucos, vai se distanciando de suas origens para se adequar ao modo de vida do

homem branco. Na verdade, era como se quisesse dizer que o processo de civilização de uma terra não se dá de forma individual, é necessário sair de suas origens, como fez Iracema, e se relacionar com outros tipos de cultura; essa era a forma de mostrar o processo de civilização do índio num processo de fronteiras, ou seja, ente aquilo que ele é e aquilo que ele deseja ser, diante da nova cultura que se relacionava.

Assim, não lhe passa despercebido o sentimento de nacionalidade que tomava conta dos escritores da primeira metade do século XIX, à medida que se expandia a produção ficcional entre os círculos letrados, que recebeu grande ajuda da imprensa, como veículo de publicação da grande maioria das obras literárias desse tempo da literatura brasileira. José de Alencar, a exemplo de outros escritores de sua época, encontrou nas revistas e gazetas do Rio de Janeiro a forma de publicar suas narrativas com estórias que representavam um cenário que funcionava como centro de boa parte da equipe letrada de nosso país naquela época.

Ora, se pensarmos assim, principalmente no que diz respeito ao romance urbano do século XIX, no interior dessas narrativas estão representadas a vida cotidiana com seus costumes, tradições e seus diversos tipos sociais. José de Alencar não ficara de fora desta atitude, escrevendo obras que delineiam a modernidade que se instalava na capital brasileira de então, evidenciando a força que a literatura brasileira ganhava em termos de verdadeira brasilidade.

Dessa forma compreendemos que a prosa de José de Alencar se nutre de uma grande complexidade, através de enredos marcadamente pautados pela relação com os aspectos sociais de seu tempo, principalmente àquele que competem ao público feminino como grande maioria do público leitor do gênero romanesco. É claro que não se pode esquecer a força representativa do romance que se manifestava na sociedade de então, que representava as paisagens urbanas, a descrição cuidadosa de perfis de personagens que não ficavam de fora da percepção desse público leitor. Acerca desse fato, Telles (2009, p. 402) esclarece que:

o século XIX é o século do romance [...] Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substituiu essa tradição por uma orientação individualista e original [...] É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam “o romance da família”, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês. (TELLES, 2009, p. 402).

Nessa trilha de reflexão, a ficção oitocentista se caracteriza pela manifestação das convenções sociais e das relações entre os gêneros. No caso de José de Alencar, destaca-se certa instabilidade do mundo feminino, em que as mulheres se apresentam como protagonistas que se caracterizam desde um sorriso pálido até o amor impossível ou não correspondido. São esses os fatores que levam a obra de Alencar ao patamar da nacionalidade de nossa literatura, mesmo num país que durante três séculos foi dominado por Portugal. Claro que libertar-se do sistema de imitação não foi tarefa fácil e rápida, mas Alencar soube articular a busca desse modelo, no sentido de valorizar a produção nacional, com características genuinamente brasileiras, representando as marcas de uma nação e a nova condição da literatura brasileira a partir de então (cf. BOSI, 2006).

Firma-se enfim um pacto importante: mesmo que fosse possível o fato da imitação, era necessário tornar a literatura brasileira em termos de língua, de raça, de natureza, uma verdadeira expressão nacional, a partir do que o próprio país oferecia. O que se pode notar com isso é que com o advento do Romantismo, instalou-se nos ficcionistas brasileiros a necessidade de levar a nossa literatura ao grande patamar, sendo José de Alencar o principal precursor dessa atitude de inteligência. Todavia, não se deve compreender com isso que, o Romantismo veio quebrar definitivamente os laços brasileiros com outras nações, uma vez que o Brasil, ao longo de toda sua história teve relações de dependência econômica e cultural com outros países. A intenção de José de Alencar e de outros escritores que o seguiram, era a de construir uma literatura a partir de elementos característicos do solo brasileiro.

2.1.2 Machado de Assis: além das fronteiras da subjetividade.

No tapete da arte cultural brasileira, talvez tenha sido Machado de Assis quem mais se destacou, uma vez que sua obra já foi matéria de diversos estudos. O

carioca soube colocar a marca de gênio em tudo quanto produziu; muito embora tenha alcançado sua maior forma como contista e romancista. Em sua vasta obra, encontramos diferentes tipos de gêneros com características literárias e um relacionamento com as diversas tendências literárias no decorrer de sua vida, não chegando a se filiar especificamente a nenhuma delas, mas foi no Realismo que alcançou seu apogeu e se imortalizou na história da literatura brasileira.

Dados os nossos objetivos, concentramos nossos esforços em refletir sobre a primeira fase do escritor. O carioca dotou-se de uma aptidão artística que passou além das fronteiras do subjetivo, ou seja, o que conta não é exatamente o que está escrito, mas aquilo que não está explícito nitidamente. Assim,

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob a forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas.

(SANTIAGO, 2000, p. 27).

Para alegria ou tristeza geral da crítica, o que o estudioso nos parece mostrar é que a obra de Machado de Assis é muito complexa, no sentido de que seus textos vão se transformando ao longo do tempo. O que importa notar é que Machado de Assis perpassou por todas essas transformações sem perder a coerência de sua escrita.

À luz dessa compreensão, Moisés (1984, p. 392) nos mostra que a trajetória do escritor está basicamente dividida em duas fases: Romantismo e Realismo. A primeira, considerada como uma fase de aprendizagem em que o escritor já renunciava traços de oposição à estética romântica tradicional; e a segunda, Machado se apresenta com maior maturidade revelando a realidade que ele já anunciara em sua primeira fase. Nas palavras de Moisés,

as faces machadianas refletiram á luz dessa observação, as modulações ascendentes da mesma cosmovisão; na primeira o escritor ensaia os passos iniciais, ainda vacilante acerca do rumo a seguir, e na fase seguinte, vencido os tateios, amadurece a visão do homem e do mundo.

(MOISÉS, 1984, p. 392).

Isso significa entender que essas duas fases da vida literária do escritor não estejam individualizadas no seu todo, mas uma é a complementação da outra, de modo que aquilo que se apresenta oculto em sua primeira fase, já se cumpre na fase de maturidade.

Dentro desse quadro literário da arte cultural brasileira, Machado de Assis destaca-se como romântico em obras que vão desde *Ressurreição* (1872), até *Iaiá Garcia* (1878), passando ainda por *A Mão e a Luva* (1874), e *Helena* (1876), sendo este último como um dos destaques de sua primeira fase de vida literária. É a consolidação de um escritor com alhures realistas injetado nas entrelinhas românticas, mas que só seriam despertados mais tarde e só surtiriam maior efeito em sua segunda fase de escritor (cf. MOISÉS, 1984). Entretanto, Machado de Assis percorreu sobre um outro tipo de Romantismo em suas obras, visto que a partir de 1860 já se encontrava na literatura certo período de transição para o Realismo. Por isso, seus romances considerados românticos, apesar de já retratarem certo tipo de realidade da época, escondem algumas características do crítico social, denunciador das mazelas sociais da sociedade que se escondia através de um simulacro romântico.

Com efeito, um elemento que nos chama a atenção é que as primeiras produções de Machado de Assis, embora carreguem fortes e significativos traços da corrente estética romântica brasileira em vigor, não seguem necessariamente os princípios tradicionais dos dogmas românticos. Assim, outro fato que merece destaque é a experiente influência de outros autores na vida do escritor que foi decisiva para a sua formação literária. Na verdade, nessa fase inicial de sua carreira,

o escritor está traçando seu caminho, procurando definir seu próprio estilo, fazendo a sua história e aproveitando o conhecimento adquirido através das leituras dos clássicos da literatura, dos escritores nacionais e estrangeiros e do trabalho de crítico. Assim, o escritor é pleno conhecedor da situação da literatura brasileira no momento. Sabe que o romantismo impera como estilo literário, mas já tem consciência das limitações desta corrente literária para o tipo de arte que deseja expressar. Dessa forma, ele altera os princípios românticos para inserir seu próprio estilo de fazer literatura.

(CORREA, 2001: p. 106).

Se procurarmos entender a primeira fase literária da vida de Machado de Assis, levando em conta esse ponto de vista, é óbvio que se trata de um período de

aprendizagem, de experiência de contatos e de consciência de seu papel enquanto artista para uma literatura em perfeito estado de transformação.

Desse ponto de vista, é cabível compreendermos a complexidade das obras machadianas, na medida em que o escritor não apenas se limitou à subjetividade, ao individualismo ou ao culto a natureza, características marcantes do movimento romântico, como fizeram alguns de nossos escritores, a exemplo José de Alencar. Ora, Machado de Assis fez muito mais do que isso, foi além das fronteiras da subjetividade para a necessidade de representar o mundo novo que se mostrava numa sociedade que se encontrava em perfeito estado de movimento, ou seja, nada mais existia isoladamente e, dentro do espaço literário, cabia aos artistas, aqui se destacava os escritores, a representação desse todo social dentro do processo de mudanças que acontecia. E tudo isso foi possível graças à introdução desse movimento chamado Romantismo e de grande representatividade para a nossa literatura (cf. RONACRI, 2002).

Com isso, podemos observar a relação que Machado de Assis manteve com esse movimento literário, mas ao mesmo tempo teve o cuidado de não se filiar a nenhuma tendência literária, muito embora o Romantismo, de uma forma geral, tenha dado uma grande contribuição na carreira literária que exerceu com tanto sucesso. Significativamente, o Romantismo brasileiro exerceu um importante papel no contexto da literatura brasileira, de forma que assumiu no decorrer de sua história, diversos aspectos, se configurando no primeiro passo para a nacionalidade de nossa literatura.

Daqui advém sem dúvida a permanência e atualidade da ficção de Machado de Assis ao longo do tempo. Em seus romances e seus contos, encontramos as mais diversas temáticas desde o amor, o ciúme, o casamento, a aparência, a dissimulação, entre outros aspectos que configuram a sua produção ficcionista. Mesmo depois de tanto tempo de sua morte, Machado de Assis ainda continua a intrigar os estudiosos com a permanência de sua ficção na literatura brasileira e a criação de personagens através de uma linguagem cuidadosamente trabalhada e capaz de despertar alguma coisa no leitor. Em outras palavras, o que mais chama a atenção na criação dos personagens de Machado de Assis é o fato de que:

os personagens machadianos são rigorosamente construídos na linguagem dos romances ou dos contos. Mediatizados por um narrador onisciente, mas especialmente, numa antecipação do texto ficcional moderno, com a história assumida por um narrador-personagem em primeira pessoa, num processo de construção que acompanha o fluxo da trama. E mais: eles não são, como tantos outros que freqüentam obras de seu tempo, marcados pela distorção ou pela condição marginal. Machado os retrata como seres humanos comuns comandados inexoravelmente pelo destino, o grande contra-regra. No fundo, gente, cujas angústias existenciais se atenuam diante do distanciamento assumido pelo narrador eu assegura, por meio do humor, um constante amortecimento da tensão.

(PROENÇA FILHO, 2008, p. 04).

Este tipo de raciocínio é o que nos leva a compreender porque a obra de Machado de Assis ainda permanece viva no cerne da crítica literária da atualidade. Tudo que está implícito na obra machadiana é fruto do que ele pensa da realidade que ocupa. Os personagens são em sua grande maioria, pessoas comuns que vivem os conflitos de uma sociedade marcada pelo sistema escravagista, pela posição superior masculina em relação às mulheres e, sobretudo tratando de temas que convidam a reflexão do leitor sobre seus hábitos, gostos e preconceitos. É interessante perceber a visão crítica que Machado de Assis tece sobre o amor e o casamento em suas narrativas, especialmente as de cunho realista, o que não quer dizer que suas primeiras produções não guardem tais características. Desse modo,

Em termos gerais, dizíamos que o homem recorre à razão (casamento) para restringir sua liberdade, aceitando as correntes da virtude. Já a mulher se liberta de sua condição de escrava agarrando-se ao sentimento (amor) que lhe parece ser superior à razão (casamento), arriscando-se com isso ao deslize. Se o homem se sente bem escolhendo a razão, que controla o sentimento, já a mulher se sente bem quando se entrega ao sentimento que simboliza sua busca de liberdade.

(SANTIAGO, 2000, P. 31).

Assim é que chegamos à concepção de que o casamento nesse caso não passa de um jogo social em que o homem diante de sua liberdade é o mais favorecido, diante da imagem fragilizada da mulher. O amor funciona como sinônimo desse negócio, pois casar significa possuir, comprar, fazendo com que a mulher, sem saída, chegue à atitude da dissimulação. Aqui podemos perceber a visão masculina que prevalece numa sociedade burguesa e voltada para os interesses do bem estar social e material.

Nessa visão, Machado vai desde as suas primeiras produções caminhando para a plenitude de seu estilo próprio de escrever, mesmo nas obras em que a crítica lhe atribui o cunho romântico. Dessa forma,

Nos romances da primeira fase, juntamente com procedimentos típicos de outros autores românticos, já se podem notar algumas novidades. A principal delas: enquanto nos romances românticos os personagens em geral comportam-se de acordo com aquilo que lhes dita a paixão amorosa, Machado cria seres que ambicionam sobretudo mudar de classe social, ainda que isso lhe custe sacrificar o amor [...] Nesse romances sente-se que Machado ainda está cultivando sua escrita, preparando alguma novidade, deixando escapar, vez por outra, alguns ingredientes daquilo que breve nos iria oferecer: o seu inconfundível estilo.

(FARACO, 2005: p. 21).

Obviamente, como resultado dessa reflexão, depreendemos que o escritor passou por um amadurecimento gradual, lento, mas que lhe configurou uma verdadeira ruptura no seu modo de escrever, considerando as duas fases literárias de sua carreira artística. Logo nas suas primeiras produções, é clara a visão inovadora e aguçada de Machado de Assis sobre os fatos que o cercam, de modo que o escritor procura se distanciar da moda reinante da época, criando um estilo próprio, com sua marca pessoal, denunciadora do grande artista que se tornaria.

Por tudo isso, Machado de Assis se configurou como um grande representante da literatura brasileira. E, mesmo que não tenha regularmente se filiado a nenhuma tendência literária, o romantismo representou muito significativamente em sua carreira artística. Afinal, foram os românticos responsáveis pela criação dos gêneros literários com feitiço brasileiro, de forma que os escritores que viriam depois deles não seriam obrigados a imitar o que vinha de fora. Graças a eles, José de Alencar e Machado de Assis, a nossa literatura alcançou um plano de igualdade, se configurando como uma das mais expressivas literaturas, com nomes que tiveram grande contribuição dentro da arte cultural de nosso país.

2.2 As mulheres de papel: a manifestação feminina no Romantismo brasileiro.

Partindo da constatação de que a obra literária excede os limites do tempo e do espaço, é que caminhamos pelo percurso feminino dentro da estética romântica brasileira, no sentido de alcançar um entendimento acerca da manifestação das

mulheres, enquanto personagens, neste período de nossa literatura. Vale lembrar, contudo, que não se pretende fazer um estudo minucioso sobre a participação da personagem feminina no Romantismo brasileiro, mas apenas buscar em exemplos como a da personagem Carolina (*A Moreninha*), de Joaquim Manuel de Macedo e Isaura (*A Escrava Isaura*) de Bernardo Guimarães, as condições em que a mulher é construída dentro de duas realidades da literatura brasileira de então.

É notório perceber que o percurso da figura feminina dentro do Romantismo está ligado à formação do romance brasileiro, uma vez que *A Moreninha* se configura pela crítica como o nosso primeiro romance genuinamente nacional. Com isso, já se produzia no Brasil uma literatura de modelos locais em que a mulher já aparece em grande parte, desligada dos modelos europeizados. Todavia, estamos num período em que a sociedade brasileira é notadamente patriarcal, para a concepção de que o homem é o ser dominador e com maior grau de autoridade, para uma época em que as mulheres são reclusas em seus lares e silenciadas nos seus sentimentos e desejos. Os hábitos dos salões que seriam cultivados mais tarde, ainda não faziam parte dos costumes da família do início do século XIX, principalmente no que se refere às mulheres. O romance *A Moreninha* é o responsável pela grande transformação que passa a literatura brasileira desde então. Num período em que as mulheres permaneciam reclusas em seus lares, enxergadas apenas como genitoras e donas de casa, outros predicados lhe eram negados como freqüentar salões ou sair à rua. Nas palavras de Silva (1998, p. 92),

daí temos, portanto que os atributos mundanos não eram então recomendados à moça distinta: em lugar de saber tocar, dançar ou “tomar visitas nas salas”, a ela pedia-se antes que soubesse por exemplo a receita da geléia de goiaba. Afinal, o que efetivamente se esperava da verdadeira “rainha do lar” é que esta se dedicasse com tamanho empenho às diversas atividades do seu reino doméstico ao ponto de não lhe sobrar tempo ou mesmo gosto para servir de “ornato às janelas”. Quanto a sair às ruas, nem pensar, o seu reinado não se estendia além das paredes dos sobrados, sendo que até estes limites podiam ainda reduzir-se uma vez que mesmo dentro da sua própria casa não lhe era permitido a sala se esta contivesse visitas.

(SILVA, 1998, p. 92).

Como aponta a autora, resta às mulheres desse período muito pouco, uma vez que lhes eram negados certos hábitos e costumes, restando-lhes um espaço limitado dentro da sociedade patriarcal em que eram inseridas e, ainda assim, esse espaço era dominado masculinamente. A mulher se caracterizava privada de sua

própria liberdade, o que vai comprovar o seu caráter de submissão em relação ao homem, tendo em vista que neste sentido, eram apenas objetos ou propriedades do marido ou do pai. Mesmo num período de grandes transformações da cultura brasileira, o espaço destinado às mulheres ainda era muito restrito e quando a sua presença se dava fora do ambiente familiar, era motivo de observação por parte da própria sociedade, além do marido ou do pai, chefes de família e representantes maiores do poder familiar.

Ainda com as mudanças ocorridas, este espaço era destinado apenas à algumas mulheres, como as que pertenciam a classe mais alta da sociedade. A visão tradicionalista sobre as mulheres ainda é muito forte no período romântico de nossa literatura, o que vai resplandecer nas narrativas produzidas nesse contexto literário. Como se pode comprovar, a função de genitora, estabelecida pela sociedade desde os primórdios da humanidade ainda é forte e decisiva para a imagem que se constrói sobre a mulher da sociedade do século XIX. Assim, cabia às mulheres um papel restrito dentro da sociedade. Ainda sobre esse aspecto:

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, “como potência do mal”. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição.

(TELLES, 2009, p. 403).

Assim, é possível inferir que a função de reprodutora é muito forte sobre as mulheres desde o princípio da história humana. Por isso, na família ela ocupa um lugar de extrema importância e, isso acaba se constituindo como sua principal identidade dentro dos interesses sociais que se faziam presentes.

Dada essa questão, é importante perceber que com o advento do Romantismo via-se a necessidade de mostrar através dos romances, gênero que se destacou dentro do movimento estético literário, os princípios que existiam dentro da sociedade burguesa de então. Nesse sentido, nas narrativas ganha força e destaque a imagem feminina pelo prisma heróico, representação do casamento e da idealização do amor, capaz de vencer todos os obstáculos em busca da felicidade. São obras que, na sua grande maioria as protagonistas se apresentam pelo viés do

amor romântico, o que vai aproximá-las muito da visão da mulher pura, virgem e casta, capaz de tudo para conquistar a verdadeira felicidade.

Apesar da idealização romântica que se faz da mulher no início do romantismo, outras figuras de mulheres vão surgindo no cerne da literatura brasileira, como as índias que se tornam referência em termos de nacionalização da literatura em território brasileiro. As protagonistas índias surgem como heroínas, o que vai distanciá-las do modelo europeu e ao mesmo tempo ligada ao ambiente natural em que são inseridas como forma de ressaltar a exuberância que a natureza brasileira escondia. Mesmo assim, o que perdurou durante grande parte do tempo foi a manifestação da mulher genuinamente romântica, com seus sofrimentos e aflições na busca pela concretização do amor e da felicidade. Toda essa idealização era construída dentro dos padrões sociais estabelecidos pela sociedade de então.

Dentre as personagens que se enquadram dentro desse contexto literário e social, surge Carolina de Joaquim Manuel de Macedo, protagonista de *A Moreninha*, obra que se destacou singularmente como responsável pelos primeiros passos para um novo tempo de uma literatura mais madura e consistente. Além dessa, outras personagens se destacaram dentro do Romantismo, como Isaura de Bernardo Guimarães, em *A Escrava Isaura* obra que teve boa aceitação do público da época. Enfim, Carolina e Isaura são apenas duas das diversas figuras femininas que foram destaque na literatura da segunda metade do século XIX, representantes de uma época de profundas transformações tanto no seio social quanto cultural de nosso país.

2.2.1 – Carolina e a valorização do tipo feminino.

A construção das heroínas românticas de nossa literatura parece estar profundamente ligada ao fato da nacionalização da literatura brasileira, de forma que as personagens femininas desse período literário se destacam pela denotação do cenário em que se encontram inseridas. A personagem Carolina, protagonista da obra *A Moreninha* do escritor Joaquim Manuel de Macedo abstrai essa e outras características numa nítida valorização do aspecto feminino adotado pela sociedade da época em que a obra foi escrita.

O romance *A Moreninha* é publicado em uma época de grande importância na história brasileira: o início do Segundo Reinado, em que já mesmo de forma utópica

os ideais republicanos faziam-se presentes na mentalidade de algumas pessoas. Macedo, vindo da área da medicina escreveu uma história de amor bem ao gosto do público de sua época. A crítica sempre o configurou como o primeiro romance brasileiro e por isso Carolina foi sempre colocada como a nossa primeira personagem tipicamente feminina de nossa literatura. Joaquim Manuel de Macedo traz uma história envolvente, cujo enredo se dá sob a ótica de uma aposta realizada entre três estudantes: Augusto, Leopoldo e Fabrício. A aposta se dá na casa da avó de Filipe, amigo dos três, num dia de Sant'ana. O conteúdo da aposta se resume no seguinte: a partir daquele instante, se Augusto ficasse apaixonado por uma mulher no decorrer de quinze dias ou mais, ele seria obrigado a escrever um romance narrando essa história. O rapaz tinha fama de galanteador e nunca havia se apaixonado de forma definitiva. Mas é nesse passeio que o inusitado acontece. Augusto conhece a jovem Carolina (a Moreninha), por quem se sente atraído e termina se apaixonando. Todavia, um obstáculo os impede de viver esse amor, uma vez que Augusto havia feito um juramento de fidelidade a uma menina que conhecera anos antes, quando tinha treze anos de idade, muito embora não soubesse de seu paradeiro. O surpreendente está no fato de que esta menina é, na verdade, Carolina e, resolvido o conflito, os dois tem um final feliz, de forma que o rapaz é obrigado a pagar a aposta e escrever o romance.

Há uma série de características que fazem dessa obra um verdadeiro romance de folhetim que vai desde a fidelidade ao seu público leitor, formado especialmente por mulheres, até ao registro social do seu tempo. Nesse sentido,

A Moreninha segue a estrutura típica do romance romântico; através dele podemos acompanhar a luta do herói na superação de todos os problemas para a concretização de um grande amor. O livro não narra apenas o nascimento do romance entre Augusto e Carolina, mas também a história de sua própria criação como romance, forma literária consagrada no Romantismo. Apresenta personagens principais planos, simples, construídos superficialmente. Os personagens secundários representam, por meio de alguns tipos característicos, a sociedade burguesa da capital do Império, o casamento no começo, meio e fim de todas as coisas, uma amostra da ideologia burguesa.

(COSTA, 2005, p. 45).

Parece claro que a intenção de Macedo é construir uma história com elementos bastante familiares aos costumes da sociedade de seu tempo, pois não era aconselhável desagradar ao público leitor, formado pela grande maioria das

mulheres daquele período. *A Moreninha* se destaca pela descrição de um mundo simples, com final feliz e a felicidade conquistada por Carolina e Augusto, depois de alguns simples conflitos, nada que desagradassem seus leitores ou fugisse dos padrões sociais estabelecidos. É fácil destacar o aspecto social nas obras de Macedo, tendo em vista que as cenas da vida cotidiana carioca são características marcantes em suas narrativas. Desse ponto de vista:

É claro que *A Moreninha* retrata esse ambiente da corte, mas é um romance romântico que tem como objetivo fazer, como de resto toda a literatura romântica, uma interpretação da realidade brasileira, e simultaneamente, uma proposta de modernização do País, eliminando-se, no imaginário social, o seu passado colonial e dependente da cultura portuguesa.

(MORAES, 2004, p. 89).

Nesta linha de raciocínio é que o escritor constrói a personagem Carolina conforme os moldes oferecidos pela sociedade burguesa de então. Mesmo com todas as características de um romance de cunho social, *A Moreninha* não perde seu caráter romântico. A jovem Carolina tem apenas 15 anos, é travessa e inquieta, como as moças de seu tempo. Carolina torna-se assim um perfil feminino construído à luz dos elementos românticos que a distanciam dos problemas da sociedade em que se encontrava inserida.

De fato, o perfil construído por Macedo para a personagem Carolina está muito próximo da realidade da grande maioria das moças da sociedade carioca de seu tempo, público muito íntimo das leituras dos romances de história de amor. Carolina tem características de uma verdadeira dama da sociedade, educada e comportada conforme os padrões sociais de seu tempo. É uma personagem que não ofende, pois está de fora de conflitos, críticas e movimentos como ressalta a autora em questão. Carolina é uma personagem que se sobressai pelo seu jeito meigo e simples, capaz de conquistar seu amado pelas travessuras que pratica, sem expressar de forma clara e exata seus desejos e sentimentos; tudo muito de acordo com os costumes sociais de sua época. O escritor parece ter sido bem cuidadoso na construção dessa personagem, pois nada de mais severo é atribuído à Carolina, fazendo com que ela se torne uma personagem, no mínimo comportada, porém, fundada e inteligente. Essas características podem ser encontradas em algumas

passagens do romance, como a que a jovem Carolina trava uma discussão com D. Clementina, quando Augusto pergunta a esta sua opinião sobre a garota:

_Ela é travessa como o beija-flor, inocente como uma boneca, faceira como o pavão e, curiosa como... uma mulher.

_Sim, tornou-lhe D. Carolina, Preciso é que os ouvidos estejam bem abertos e a atenção bem apurada, quando se está defronte de uma moça como D. Clementina, que sempre tem coisas tão engraçadas e tão inocentes para dizer!... Oh! Minha camarada, juro-lhe que ninguém lhe iguala na habilidade de compor um mapa.

(MACEDO, 2001: p. 36).

Desse modo, Carolina pertence ao conjunto das personagens românticas da literatura brasileira, não quer dizer que ela seja ingênua e menos dotada de inteligência, pois mesmo de forma complacente Carolina sabe se defender perfeitamente dos ataques de D. Clementina, que por sua vez reconhece na adversária a maturidade de uma mulher vestida num corpo de uma jovem de apenas quinze anos de idade. Assim, Carolina surpreende a todos pelas suas características e pelo seu comportamento. Neste mesmo capítulo, é possível observar o espanto de Augusto logo depois da discussão, provocada por ele entre Carolina e D. Clementina:

_Oh! Disse Augusto consigo mesmo: a tal menina travessa não é tão tola como me pareceu ainda há pouco. E desde então começou o nosso estudante a demorar seus olhares naquele rosto que, com tanta injustiça, tachara de irregular e feio. Prevenido contra D. Carolina, por havê-la surpreendido fazendo-lhe uma careta, o tal Sr. Augusto, com toda a empáfia de um semidoutor, decidiu magistralmente que a moça tinha todos os defeitos possíveis. Coitadinho... espichou-se tão completamente, que agora mesmo já está pensando com os seus botões: ela não será bonita!...porém feia...isso é demais!.

(MACEDO, 2001, p. 37).

Enquanto análise, a personagem Carolina supera as expectativas de Augusto, muito embora, o rapaz parece não querer aceitar isso, preferindo achar que a jovem tem todos os defeitos possíveis que uma moça poderia ter. Carolina se sobressai enquanto personagem, se mostrando ora ingênua ora inteligente e intelectual, representante de um perfil feminino construído pelo autor. Não podemos esquecer que Joaquim Manuel de Macedo faz um retrato fiel da segunda metade do século

XIX da cidade do Rio de Janeiro, mostrando a sociedade burguesa com todos os seus detalhes. E mais:

Observamos que a personagem Carolina é enfatizada de forma diferente, como um meio termo entre “romântica e clássica”, “prosaica ou poética”, “ingênua ou misteriosa”. A oscilação inicial é desfeita quando o narrador confirma a graça de Carolina através dos adjetivos: interessante, travessa e engraçada. É somente no terceiro capítulo que o narrador inicia a descrição da caracterização física de Carolina: é muito jovem, travessa, inteligente, astuta e persistente na obtenção de seus intentos. Carolina traz na sua caracterização física a criação de um mito romântico genuinamente brasileiro.

(COSTA, 2005, p. 47).

Ao utilizar todas essas marcas na construção da personagem Carolina, Joaquim Manuel de Macedo parecia querer mostrar o caráter de nacionalidade que ganhava a literatura brasileira de então, criando tipos femininos bem ao gosto do público da segunda metade do século XIX. Carolina torna-se uma personagem diferente por abstrair certos aspectos românticos e ao mesmo tempo é uma personagem certa de suas atitudes na realização de seus objetivos. É interessante notar o comportamento estranho da menina num passeio que faz com Augusto:

D. Carolina, pelo contrário, havia rejeitado dez braços. Queria passear só. Um braço era uma prisão e a engraçada Moreninha gosta, sobretudo da liberdade. Ela quer correr, saltar e entender com as outras; ir agora adiante de todos, e daqui a pouco ser a última no passeio: viva, com seus olhos sempre brilhantes, ágil, com seu pezinho sempre pronto para a carreira; inocente para não se avergonhar de suas travessuras e criada com mimo demais para prestar atenção aos conselhos de seu irmão, ela está em toda parte, vê, observa tudo e de tudo tira partido para rir-se; em contínua hostilidade com todas aquelas que passeavam com moços, de cada vista d'olhos, de cada suspiro, de cada palavra, de cada ação que percebia tirava motivo para seus epigramas e, inimigo invencível, por que não tinha fraco por onde fosse atacado, era por isso, temido e acariciado. Deixemo-la, pois, correr e saltar, aparecer e desaparecer ao mesmo tempo; nem à nossa pena é dado o poder acompanhá-la, que é ela tão rápida como o pensamento.

(MACEDO, 2001, p. 43-44).

Percebe-se que o escritor construiu a personagem Carolina com certa individualização em relação às demais personagens femininas do romance, na medida em que a menina se diferencia pela tagarelice de criança e esperteza de mulher que guarda dentro de si. A diferença de Carolina em relação às outras mulheres da história está no fato dela rejeitar o braço de Augusto no passeio,

costume muito comum da época. Carolina parece transgredir certas regras sociais, anunciando a sua individualidade enquanto personagem e mulher do meio social. Assim, mesmo que Carolina não represente uma total individualização, já apresenta sinais claros de tal característica. Entende-se ainda que:

Está se formando um novo perfil de mulher, sensível e independente, mas plenamente adequado ao modelo da domesticidade feminina. A Moreninha é pura, mesmo sendo hábil, à sua maneira, na conquista dos homens. Logo no início do romance os dois jovens se avaliam, buscam identificar as qualidades e defeitos de caráter. Admiram-se mutuamente pelos dotes de solidariedade e de inteligência. Ela conquista Augusto pela vivacidade, perspicácia, originalidade e bondade; não pela beleza física. No entanto, há passagens em que o narrador mostra os seus dotes físicos e o seu treinamento para ser uma boa esposa e mãe. Por exemplo, quando ela se mostra uma exímia artesã nos trabalhos manuais e quando demonstra preocupação com a sua mãe de leite, que havia estado doente.

(MORAES, 2004, p. 95-96).

Trata-se então de um novo tipo de personagem feminino que surge no tecido literário brasileiro, muito embora o escritor não se esqueça de agradar ao modelo feminino estabelecido pela sociedade que ocupa. Moraes ressalta um aspecto no mínimo interessante: o fato de Carolina, mesmo sendo criada aos moldes do Romantismo, representar uma mudança de comportamento em relação à personagem feminina dentro de uma narrativa sem grandes conflitos entre o indivíduo e a sociedade, pois nenhum obstáculo mais grave é colocado para impedir a relação dos dois. Assim, o escritor não fere a estrutura da sociedade e consegue fazer sucesso com a obra que retrata uma história de amor bem construída.

Carolina é uma personagem criada com muito esmero, pois se destaca entre as demais personagens da obra devido a seu comportamento de criança levada, mas ao mesmo tempo com certo ar de dignidade e nobreza. É importante observar esse zelo do escritor para com a personagem Carolina quando ele a descreve no jardim da casa de D. Ana, sendo observada por Augusto:

D. Carolina brilhava no jardim e, mais que as outras, por graça e encanto que todos sentiam e ninguém poderia bem descrever, confessava-se que não era bela, mas jurava-se que era encantadora; alguém queria que ela tivesse maiores olhos, porém não havia quem resistisse à viveza de seus olhares; os que mais apaixonados fossem da doce melancolia de certos semblantes em que a languidez dos olhos e brandura de custosos risos estão exprimindo amor ardente e sentimentalismo, concordariam por força que no lindo rosto moreno de D. Carolina nada iria melhor do que o prazer que nele transluz e o sorriso engraçado e picante que de ordinário enfeita seus lábios; além disto, sempre em brincadora guerra com todos e em interessante contradição consigo mesma, ela a um tempo solta um ai e uma risada, graceja, fazendo-se de grave, fala, jurando não dizer palavra, apresenta-se, escondendo-se, sempre quer, jamais querendo.

(MACEDO, 2001, p. 80).

Esse fragmento do romance desperta para certa idealização da personagem feminina, muito presente nas obras da literatura da época, mas aqui no sentido de mostrar a contrariedade em que Carolina é construída. É interessante notar que a personagem é dotada de um brilho especial que sobrepõe às demais mulheres presentes no corpo da narrativa de tal forma que não cabia a ninguém descrever. São os recursos utilizados pelo escritor na idealização da mulher perfeita, inteligente, astuta, mas ao mesmo tempo inocente ingênua e distante dos conflitos sociais. Carolina tem um olhar capaz de conquistar qualquer homem, olhar vivo, penetrante, qualidades que a assemelham a valorização do modelo de mulher instituído pela sociedade que ocupa.

Ao se deixar fascinar pela riqueza da ficção de Macedo, o leitor vai percebendo o aparato de detalhes com que é construída a personagem Carolina. Ela representa a própria sociedade formada pelas mulheres de então à luz dos modelos que a própria ficção oferece mediado pelos códigos da linguagem verbal que levam o leitor ao mundo da fantasia, onde tudo pode acontecer. Nesse sentido,

Com a personagem feminina Carolina o narrador mostra a mulher com toda a sua dimensão: sua beleza, sua majestade, tecida de magia e de ludismo, reflexos dos tempos em que vive a nação brasileira [...] A personagem Carolina não é uma heroína bem comportada, como as que freqüentavam os folhetins. Pelo contrário: é travessa e, às vezes, mal-educada; é provocadora e nem um pouco ingênua, embora não se possa colocar em dúvida a sua pureza, pois esta era uma qualidade Romântica. Enfim, Carolina faz parte do mundo imaginário em que a aparência afirma-se como realidade, em que a ilusão é recebida e é expulsa em que o complicado alia-se ao surpreendente, em que os jogos do ser e do parecer se confundem e se instauram na narrativa.

(COSTA, 2005, p. 52).

Esse traço da ficção de Macedo nos desperta para os detalhes românticos que se fazem presentes na construção desse perfil feminino que, nada mais representa do que a própria nação brasileira com suas perspectivas e anseios de mudanças e transformações. Carolina, assim como nos coloca Costa (2005), não se sobrepõe somente às outras personagens desse romance, mas às outras personagens da literatura brasileira da época do Romantismo. Carolina nada mais representa do que a mulher bela, pura, encantadora, qualidades genuinamente românticas e presentes na grande maioria das obras literárias desse período de nossa literatura. Notemos o desvelo com que o autor descreve a personagem Carolina entre as demais mulheres presentes num dos saraus que freqüentava:

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam por ver qual delas vence em graça, encantos e donaires, certo sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa. Hábil menina é ela! Nunca seu amor próprio presidiu com tanto estudo seu toucador e, contudo, dir-se-ia que o gênio da simplicidade a penteou e vestira [...] Porém, se um atento observador a estudasse, descobriria que ela adrede se mostrava assim, para ostentar as longas e ondeadas madeixas negras, em belo contraste com a alvura do seu vestido branco, para mostrar, todo nu, o elevado colo de alabastro, que tanto a aformoseia, e que seu pecado contra a moda reinante não era senão um meio sutil de que aproveitara para deixar ver o pezinho mais bem feito e mais pequeno que se pode imaginar.

(MACEDO, 2001, p. 84).

Aproximando-se dos limites da interpretação, é do nosso ponto de vista inferir que a personagem Carolina é descrita sob os moldes da fantasia, do belo e da sedução, pois ganha ares de “princesa”, ou seja, nenhuma mulher deve ser equiparada a sua beleza e a seu brio. Aparecem nesse fragmento certas riquezas de detalhes que não devem passar despercebidos aos olhos do leitor atento tais como as suas “madeixas negras”, “alvura do seu vestido”, “colo de alabastro”, que denotam Carolina como uma mulher de forma perfeita e proporções harmônicas de forma natural e simples, pois fora o “anjo da simplicidade” que a penteou e vestiu naquela noite.

Em um texto marcado pela linguagem culta e pela valorização do tipo feminino, Carolina se destaca como o modelo de mulher criado por Joaquim Manuel de Macedo à luz dos moldes educativos da sociedade do século XIX. *A Moreninha* representa a forma de escrever desse escritor na qual se destaca a representação da sociedade fluminense em que aparece “a figura da mulher burguesa que busca

comportar-se decente e adequadamente nas reuniões sociais com o intuito de impressionar o maior número de rapazes” (BOSCOLLO, 2006, p. 04).

2.2.2 Isaura: a heroína-vítima silenciada na sua condição

Dentre o conjunto literário do Romantismo brasileiro muitas foram as personagens femininas que se destacaram e que representaram os modelos de mulheres criadas ao longo do caminho e da formação da literatura brasileira. Nesses modelos femininos estão representadas as marcas ideológicas na formação da identidade feminina na literatura nacional. São modelos de mulheres criados no mundo da fantasia, mas com uma estreita relação com o mundo social que os cerca, cada um representando um contexto diferente.

A partir de ingredientes puramente românticos, o escritor Bernardo Guimarães nos traz uma história de amor complicada em uma obra escrita num período em que já se manifestava a questão do abolicionismo no Brasil, muito embora não seja essa a temática da narrativa que, parece ser denunciada pelo título do romance. O enredo se passa na cidade de Campos dos Goitacás, Estado do Rio de Janeiro. O romance traz ao núcleo da literatura brasileira a história da escrava branca Isaura que após a morte prematura de sua verdadeira mãe, passa a ser criada como filha pela mãe de seu patrão Leôncio. Isaura é educada com todas as regalias e se torna uma moça culta, inteligente, que sabe cantar e tocar piano, se distanciando muito da verdadeira condição de escrava de seu tempo. No entanto, por motivo de carência a senhora prende Isaura ao seu lado, na intenção de que ela seja liberta logo depois de sua morte. Embora seja casado com sua grande amiga Malvina, Leôncio passa a fazer insinuações amorosas para Isaura que o rejeita. A intenção de alforriar Isaura, no entanto, não se realiza pela vontade de Leôncio e o pai. Assim, as provocações de Leôncio tornam-se cada vez mais freqüentes, ao ponto da escrava ser mandada para a senzala, e, não suportando a situação de constrangimento, Isaura foge com o pai para Recife. Lá, os dois adotam os nomes de Anselmo e Elvira, procurando apresentar-se o mínimo possível para a sociedade. A bela escrava conhece o jovem Álvaro, um rapaz conhecido pela fama de abolicionista e republicano. A paixão entre os dois é inevitável, mas desmascarada e encontrada por Leôncio, a escrava é obrigada a retornar a Campos. Como vingança, Leôncio tranca Isaura num quarto, prende Miguel e a obriga a casar com o jardineiro Belchior, de aparência muito feia,

muito embora a cerimônia não se realize. Quando tudo parece desenganado na vida de Isaura, Álvaro chega à fazenda e toma posse dos bens de Leôncio, que se encontrava em dívidas pesadas com os credores. Desesperado, Leôncio prefere o suicídio e o amor entre Isaura e Álvaro triunfa, fechando o final feliz do romance.

Os elementos que movem a narrativa para o sistema romântico de nossa literatura parecem ser claros e condizentes com a realidade em que a obra está escrita. Trata-se de uma história de amor comovente, cheia de grandes conflitos e final feliz. O título da obra parece remeter para a questão da escravidão, mas à medida que o leitor vai conhecendo o enredo, percebe que esse não é o ponto mais forte da obra. O narrador nos apresenta uma figura feminina que não serve de símbolo da escravidão, pois Isaura é mestiça e fora criada e educada aos moldes da mulher branca, uma vez que é filha de um homem branco, de quem herda as maiores qualidades e de uma escrava de quem traz somente os cabelos negros. Isaura é detentora de grande e imensurável beleza, aspectos comuns na descrição das personagens femininas românticas da literatura brasileira. São esses aspectos, desde a beleza aos finos tratos recebidos pela jovem que a aproximam da heroína romântica, da protagonista que vive os mais desafiantes conflitos na conquista da felicidade. *A Escrava Isaura* foi mais uma entre as obras do Romantismo que fez sucesso e agradou ao público leitor de sua época. A jovem Isaura é descrita pelo narrador como figura sublime, com grandes distinções de porte e de maneiras, aspectos não muito comuns às escravas de seu tempo. Isaura não é qualquer escrava, vive na casa grande com todos os privilégios e para isso é levada à condição de branca. Sua imponência de mulher bonita é mostrada pelo narrador logo no início da narrativa, no trecho em que Malvina entra no quarto e observa a escrava a cantar e tocar piano:

[...] Acha-se ali, sozinha e sentada ao piano uma bela e nobre figura de moça. As linhas do perfil desenham-se distintamente entre o ébano da caixa do piano, e as bastas madeiras ainda mais negras do que ele. São tão puras e suaves essas linhas, que fascinam os olhos, enlevam a mente, e paralisam toda análise. A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada. O colo donoso e do mais puro lavor sustenta com graça inefável o busto maravilhoso. Os cabelos soltos e fortemente ondulados se despenham caracolando pelos ombros em espessos e luzidios rolos, e como franjas negras escondiam quase completamente o dorso da cadeira a que se achava recostada.

(GUIMARÃES, 2005: p. 10).

A partir de uma perspectiva idealizante, Isaura é apresentada aos leitores como figura nobre, bonita e elegante, possuidora de finos tratos como os de cantar e tocar piano, predicado moral e intelectual muito comum às moças da família burguesa do século XIX. O que chama a atenção do leitor na construção dessa narrativa não é exatamente a condição de escrava vivida pela protagonista da história, mas a luta do jovem Álvaro para salvar a sua amada das mãos do cruel Leôncio. Assim, o que move o romance e a complicação da narrativa não é o problema da escravidão como mencionado anteriormente, mas um caso de amor entre uma escrava branca e um jovem abolicionista. Bernardo Guimarães, mesmo de forma tímida, parece querer tocar nessa questão, a grande ferida social do período em que a obra foi publicada. Todavia, não podemos esquecer que nossa visão nesse trabalho se volta especificamente para a condição feminina em que a personagem Isaura é construída, uma vez que o texto literário nos permite inúmeras leituras e interpretações daquilo que lemos o que acaba passando também por essa questão.

No entanto, em sua busca pela construção dessa personagem, Bernardo Guimarães deixa escapar alguns traços do problema da escravidão num país em que as idéias abolicionistas começavam a florescer e ganhar terreno. O detalhe de que, mesmo sendo branca, Isaura não deixa de ser escrava não pode passar despercebido aos olhos do leitor crítico e consciente de suas interpretações. Para que tenha os privilégios da casa grande Isaura é levada à condição de mulher branca, uma vez que só a estas cabiam-lhe tais prerrogativas. Isaura nasceu debaixo de grande tristeza, ficara sem mãe logo cedo, esta morreu devido aos maus tratos recebidos pelo comendador, pai de Leôncio. A esposa do comendador, no entanto, mais pela sua alma caridosa do que qualquer outra coisa achou em Isaura a fuga que procurava para fugir das desventuras causadas pelo marido, adotando e prometendo dar à menina todas as regalias de que uma filha sua teria. Isaura é educada de acordo com o modelo patriarcal de então, pela educação de que os pais achavam que seria correta para as moças de bem de sua época. Notemos os cuidados com que a senhora cria Isaura neste trecho do romance:

Assim o cumpriu com o mais religioso escrúpulo. À medida que à menina foi crescendo e entrando em idade de aprender, foi-lhe ela mesma ensinando a ler e escrever, a coser e a rezar. Mais tarde procurou-lhe também mestres de música, de dança, de italiano, de francês, de desenho, comprou-lhe livros, e empenhou-se enfim em dar á menina a mais esmerada e fina educação, como o faria para com uma filha querida. Isaura, por sua parte, não só pelo desenvolvimento de suas graças e atrativos corporais, como pelos rápidos progressos de sua viva e robusta inteligência, foi muito além das mais exageradas esperanças da excelente velha, a qual em vista de tão felizes e brilhantes resultados, cada vez mais se comprazia em lapidar e polir aquela jóia, que ela dizia será pérola entrançada em seus cabelos brancos.

(GUIMARÃS, 2005, p. 16).

Ao construir o universo feminino da personagem Isaura, Bernardo Guimarães nos oferece certos elementos que marcam a condição sobre a qual a mulher está sujeita na época patriarcalista do século XIX. É importante ressaltar que a educação dada à escrava é a mesma que seria dada a uma filha da senhora bondosa, o que mostra a visão preconceituosa que se tinha em relação aos negros daquele tempo. Essa é a condição em que a personagem Isaura é constituída enquanto ser de existência, ela deixa de existir no momento de sua origem e assume ao ser cuidada pela senhora outra identidade, da mulher branca, de cunho brioso, porém sem orgulho e presunção. Isaura assim se torna a heroína-vítima que é silenciada na sua verdadeira condição de existência: a de escrava nascida na senzala, filha da pobreza e da miséria e das más condições de vida, como era comum nas senzalas das casas grandes de sua época. Nesse ponto, Isaura não deixa de representar o drama da escravidão, ainda que tenha traços brancos. Isaura é a típica heroína-vítima do romance romântico de nossa literatura, pois vive sendo perseguida pelo cruel Leôncio que a deseja acima de todas as conseqüências. Apaixona-se por Álvaro, mas não pode viver esse amor, devido aos inúmeros conflitos que vive durante o percorrer da obra. Enquanto Isaura representa a fragilidade da figura feminina na condição de escrava, submissa e subalterna ao homem, Leôncio representa o poder patriarcalista, a crueldade, senhor de escravos e dono de si mesmo, capaz de tudo para conseguir os seus objetivos.

Em alguns aspectos, o modelo de mulher veiculado por Bernardo Guimarães nos leva a pensar numa total falta de liberdade da mulher. Isaura não toma decisões na sua existência de vida e todo tempo é dominada pela vontade masculina, seja enquanto prisioneira de Leôncio, ou seja, entregue aos braços de seu amado. É Leôncio que toma as iniciativas de crueldade contra a mulher que diz amar. Isaura

parece aceitar com bom grado todas as provações pelas quais passa. Quando se sente cansada das provocações de Leôncio, é seu pai Miguel que toma a atitude de fugirem para Recife. Isaura torna-se assim, o modelo ideal de mulher da sociedade escravocrata e patriarcalista, aceitando com bom gosto todas as decisões e vontades masculinas, numa nítida representação de que a mulher era sempre subordinada, seja pela figura do pai ou do marido. O que parece saltar aos olhos do leitor é que todos esses percalços vividos pela personagem podem ser amenizados pela beleza e ostentação da figura de Isaura. Ela é linda, mulata, de beleza incomparável a qualquer outra mulher de sua época. Para Alencar Júnior (2005, p. 05):

A constituição do enredo faz de Isaura o centro das atenções. Típica heroína-vítima, a personagem supera em beleza a virtude a maioria dos mortais, mas a falta de iniciativa própria limita a sua ação. Fundamentada em princípios morais e religiosos rigorosos, a protagonista ora resiste pacificamente ao destino que lhe querem dar ora o aceita com submissão. Assim, expõe-se ao desejo das outras personagens, que se movem na trama do texto, ao mesmo tempo em que fica a esperar do Céu a resolução dos seus tormentos. O conflito entre os desejos desenha, além disso, a função de outras personagens, geralmente descritas com nitidez.
(ALENCAR JÚNIOR, 2005, p. 05).

Compartilhando dessas idéias, percebemos as qualidades que fazem de Isaura a típica personagem romântica da literatura brasileira. Sua identidade é construída com muito cuidado, na medida em que não era aconselhável desagradar o público leitor daquele tempo. Por isso, assim como Joaquim Manuel de Macedo fizera com *A Moreninha*, Bernardo Guimarães construiu *A Escrava Isaura*; romance que foi muito irradiado no Brasil, ganhando as telas da teledramaturgia nacional e internacional.

Como prova da submissão e aceitação de sua condição, transcrevemos esse trecho do romance subjacente ao momento em que Leôncio ordena levar Isaura para a senzala, onde ficavam as outras escravas:

Sem se mostrar contrariada nem humilhada com a nova ocupação que lhe davam, Isaura foi sentar-se junto à roda, e pôs-se a prepará-la para dar começo ao trabalho. Posto que criada na sala e empregada quase sempre em trabalhos delicados, todavia era ela hábil em todo o gênero de serviço doméstico: sabia fiar, tecer, lavar, engomar, e cozinhar tão bem ou melhor do que qualquer outra [...] Cônsua de sua condição, Isaura procurava ser humilde como qualquer outra escrava, porque a despeito de sua rara beleza e dos dotes de seu espírito, os fumos da vaidade não lhe intumesciam o coração, nem turvavam-lhe a luz de seu natural bom senso. (GUIMARÃES, 2005, p. 44).

Isaura pode ser considerada assim o modelo de mulher submissa, que suporta todos os sofrimentos em nome do seu comportamento, pois aceita suas amarguras e aflições sem perder o brio da esperança, uma vez que sonha com a felicidade conquistada com a sua futura alforria. Isaura está distante da figura feminina forte e decidida que surgiria mais tarde na literatura brasileira. A personagem de Bernardo Guimarães se aproxima mais da figura sem defesa, sem decisões, entregue totalmente ao poder masculino e que espera nas forças divinas a solução de seus conflitos. Isaura entrega-se a sua condição de subjulgamento, pois sozinha, não tem forças para lutar contra os impropérios de Leôncio que a deseja acima de tudo. Percebiam a fraqueza da personagem enquanto mulher indefesa nessa passagem da obra, quando suplica ajuda aos céus:

_Virgem senhora da Piedade, Santíssima Mãe de Deus!... vós sabeis se eu sou inocente, e se mereço tão cruel tratamento. Socorrei-me neste transe aflitivo, por que neste mundo ninguém pode valer-me. Livrai-me das garras de um algoz, que ameaça não só a minha vida, como a minha inocência e honestidade. Iluminai-lhe o espírito e infudi-lhe no coração brandura e misericórdia para que se compadeça de sua infeliz cativa. É uma humilde escrava que com as lágrimas nos olhos e a dor no coração vos roga pelas vossas dores sacrossantas, pelas chagas de vosso Divino Filho: valei-me por piedade.

(GUIMARÃES, 2005: p. 59).

O trecho deixa transparecer a fragilidade e o sofrimento da escrava que suplica pela solução de sua vida e de suas angústias. A bondade da personagem está presente no pedido que faz pelo seu senhor, pois mesmo sofrendo por sua culpa, Isaura não lhe deseja mal algum, provando a sua resistência a todas as provações que é imposta à sua pessoa. Isaura é o símbolo da mulher sofredora, silenciada na sua condição de existência enquanto pessoa humana, porém, bela e

perfeita em todas as suas formas de mulher, tornando-se uma jóia rara e a mulher perfeita para assumir a condição de esposa.

Analisando o conjunto das características que compõem a personagem Isaura, é possível destacar a grandeza de seu espírito, tendo em vista que suporta todos os sofrimentos a que é submetida. Nem todas as regalias a que sempre lhe foi reservada foi suficiente para tirar da bela escrava a humildade, a serenidade e a sua singeleza. Isaura parece ser dotada do espírito da bondade, preferindo ora se conformar com o destino que lhe reservaram do que lutar contra a sua realização. A heroína é submetida à sua condição silenciada e, por isso, não pode se defender das mãos cruéis do poderoso Leôncio. Isaura torna-se dessa forma, uma espécie de objeto nas mãos daqueles que a manipulam, pois parece ter consciência disso quando entrega-se ao seu próprio destino. A excelente educação que recebera não fora suficiente para acabar com a imagem de escrava, uma vez que se torna prisioneira de seu senhor. É possível enxergar esse parecer de consciência da personagem sobre sua condição de existência na passagem em que ela e o pai conversam sobre o suposto casamento dela com o horrendo Belchior, obrigado por Leôncio. Na ocasião, o pai parece encontrar nesse casamento uma saída plausível para o sofrimento da filha quando ressalta que ela poderia até ser feliz ao lado do rapaz:

_Feliz! _exclamou Isaura com amargo sorriso; _não me fale em felicidade, meu pai. Se ao menos eu tivesse o coração livre como outrora... se não amasse a ninguém. Oh! Não era preciso que ele me amasse, não; bastava que me quisesse para escrava, aquele anjo de bondade, que em vão empregou seus generosos esforços para arrancar-me desse abismo. Quanto eu seria mais feliz do que sendo mulher desse pobre homem, com quem me querem casar! Mas aí de mim! Devo eu pensar mais nele? Pode ele, nobre e rico cavalheiro, lembrar-se ainda da pobre e infeliz cativa?

(GUIMARÃES, 2005, p. 131).

O fato de Isaura ser obrigada a casar com uma figura de aparência horrível era um ato de vingança de Leôncio contra àquela que ele desejara e nunca possuíra. Para a jovem e bela escrava, nada mais importava do que sair daquela prisão em que vivia e viver ao lado do seu amado Álvaro, mesmo que fosse para servi-lo como escrava. É preciso lembrar neste ponto que Bernardo Guimarães parece querer tocar na questão da escravidão, como se quisesse mostrar que a mulher, no caso de Isaura, fosse como mulher ou como escrava, sua única função

era servir ao homem, fosse o pai ou seu marido. Isaura parece assim se conformar com o que lhe configura como destino, sem perder o caráter de figura submissa.

Parece-nos então, que a personagem Isaura é colocada como a figura desprotegida de suas próprias forças, pois não consegue afastar as investidas de Leôncio com estupidez, muito embora não as aceite de bom grado. Isaura é o tipo de personagem que não ofende nem aos demais personagens com quem se relaciona, nem tão pouco a estrutura social vigente no seu tempo. A jovem e sofredora escrava é o modelo perfeito de mulher para os padrões sociais exigidos pela sociedade patriarcalista do tempo em que a obra foi publicada. Dessa forma, Isaura se mostra comportada até mesmo diante dos improperios de Leôncio, pois não consegue ser cruel assim como ele. Acerca dessa idéia, ainda lembramos que:

Isaura, nestes instantes, sempre se mostra submissa e consternada. Aceita a sua condição sem reclamar do seu destino. Mesmo quando responde ao seu senhor, escolhe as palavras mais brandas, os meios mais suaves de protestar contra as investidas de Leôncio. A atitude tão mansa de Isaura evidencia que a moça fora educada e preparada para aceitar com resignação as imposições sociais que lhe diziam respeito, por sua condição de escrava e também de mulher. A maneira como a mãe de Leôncio a criou foi um reflexo da educação que ela mesma recebera quando jovem. Seria improvável que uma criação branda e reta produzisse um espírito conturbado e rebelde.

(CARNEIRO, 2007, p. 08).

De fato, o comportamento da personagem Isaura é perfeito, pois não foi à toa que ela recebeu uma educação de qualidade e esmero cuidado, mais indicado às mulheres brancas da sociedade patriarcalista. Isaura, simplesmente não podia ser cruel, pois havia sido educada para ser submissa, obediente, dócil e assujeitada. Em nenhum momento da trama o narrador deixa transparecer qualquer ato de maldade por parte de Isaura. Ela é descrita com os traços da virtuosidade, capaz de suportar todo o sofrimento sem perder as esperanças, uma vez que busca essa esperança no amor que sente por Álvaro e nas palavras de promessas deste em salvá-la das mãos de Leôncio.

Parece claro que a personagem Isaura é puramente romântica em todos os sentidos do termo, pois se destaca pela bondade e resignação, uma vez que não é de seu caráter sentimentos ruins, como a vingança, por exemplo. Resolvido o conflito maior que envolve o casal apaixonado; quando Álvaro retorna à fazenda trazendo nas mãos a posse de todos os bens de Leôncio, inclusive dos escravos,

principalmente Isaura, resta à escrava comemorar. Liberta de todo o seu sofrimento, Isaura não pensa em vingança e ainda pede pelo perdão de todos que te fizeram mal;

Senhor! exclamou Isaura correndo a lançar-se aos pés de Álvaro; _Oh! Quanto sois bom e generoso para com esta infeliz escrava!... mas em nome dessa mesma generosidade, de joelho eu vos peço; perdão, perdão para eles...

_Levanta-te mulher generosa e sublime! _disse Álvaro estendendo-lhe as mãos para levantar-se. _Levanta-te, Isaura; não é a meus pés, mas sim em meus braços, aqui bem perto do meu coração, que te deves lançar, pois a despeito de todos os preconceitos do mundo, eu me julgo o mais feliz dos mortais em poder oferecer-te a mão de esposo!...

(GUIMARÃES, 2005, p. 146).

É notável o calibre romanesco com que Bernardo Guimarães descreve essa cena final da trama, em que Isaura encontra-se liberta pelo seu amado quando já estava perdendo as esperanças. Finalmente Isaura encontra a felicidade que chega pelas mãos de Álvaro, seu grande e eterno amor. Uma história de amor comovente, em que a personagem feminina é apresentada como uma heroína-vítima; vítima dos valores estabelecidos pela sociedade de então, pela maldade de um senhor cruel e perverso, porém salva em grande estilo pelo seu amado. Assim, Isaura se configura como uma personagem feminina escrava que vence pela condição de mulher branca e não pela sua própria origem de escrava. Bernardo Guimarães parece querer mostrar com isso que o negro é subalterno e devedor de respeito e consideração ao homem branco, ao mesmo tempo em que mostra a submissão feminina aos desejos e poder masculino. Leôncio prefere a morte, pois não quer depender da vontade de Isaura, agora que o jogo se revertera e ela era dona de tudo, uma vez que se casaria com Álvaro.

Ao longo de todo este caminho, foi claro perceber que o Romantismo significou uma grande mudança no que se refere ao que era fazer literatura no Brasil, a partir da segunda metade do século XIX. Nesse mesmo sentido, o tecido literário de personagens femininos que compõem a literatura brasileira é longo e muito significativo para a compreensão do verdadeiro papel da mulher na sociedade. Por meio do mundo ficcional, encontramos personagens construídos conforme o contexto social em que se encontraram inseridos, representando assim sua própria realidade e se tornando também modelos para a construção de outras personagens

que surgiriam depois de Carolina e Isaura estudadas neste capítulo de nosso trabalho.

Capítulo III:

*Nas veredas alencarinas e
machadianas: as mulheres de
papel em cena*

CAPÍTULO III: NAS VEREDAS ALENCARINAS E MACHADIANAS: AS MULHERES DE PAPEL EM CENA.

3.1 O caminho percorrido e as curvas da chegada

As personagens femininas Aurélia (*Senhora*) e Iaiá Garcia de obra homônima representam dentro de um contexto geral do Romantismo um processo de evolução da mulher na literatura brasileira, tendo em vista o aspecto social. Partindo desse princípio e levando em consideração o processo de construção da identidade feminina, é necessário colocar que nosso foco está contido na representação do aspecto social das personagens, tentando buscar nelas as marcas e as características que as divergem dos padrões exatamente estéticos do movimento romântico de nossa literatura. Por isso, fez-se necessário conhecermos a relação identidade e literatura, considerando a imagem feminina no sistema literário, além de percorrermos o contexto romântico em que essas personagens foram construídas pelas mãos de José de Alencar e Machado de Assis.

Assim, o caminho que ora percorremos até este ponto de nosso estudo nos permitiu observar que dentro do movimento romântico brasileiro houve grandes e significativas mudanças no que concerne à produção literária em nosso país. Além disso, o papel da mulher dentro do sistema social está intimamente relacionado com a manifestação das muitas personagens femininas que foram construídas neste período de nossa literatura.

Dessa forma, optamos pelo método indutivo no processo de investigações de duas grandes personagens da literatura brasileira. Entendemos que nossa análise deva ser iluminada por uma teoria, pois o escrever nada mais pode ser do que “uma lâmpada para iluminar os caminhos à medida que se apaga a luz do dia”, (MARQUES, 2001, p. 28).

Conseqüentemente nos sustentaremos nas características físicas, psicológicas, nos comportamentos de Aurélia e Iaiá Garcia, nas relações pessoais e sentimentais que essas mulheres mantêm com o outro nas obras em estudo, no envolvimento dessas duas mulheres com o amor e o casamento, nas relações sociais e culturais vivenciadas por elas na sociedade em que se encontram

inseridas, de modo que possamos compreender a construção da identidade feminina em que cada uma é construída dentro das obras *Senhora e Iaiá Garcia*.

3.2 Aurélia Camargo e a identidade resgatada: do amor reivindicado à renúncia de si mesma.

A personagem Aurélia do romance *Senhora* de José de Alencar encontra-se inserida num contexto de grandes transformações na literatura brasileira, numa sociedade em que as mulheres viviam a serviço dos homens e de seus caprichos, tendo em vista o relacionamento social entre os indivíduos de seu tempo.

Não por acaso, o romance *Senhora* foi publicado em 1875, sendo considerado pela crítica como uma obra prima de José de Alencar. É a última obra da categoria de romances urbanos escritos pelo autor cearense e traz em cena também o último perfil de mulher criado por ele; a personagem Aurélia Camargo que vive um conflito amoroso com Fernando Seixas. Trata-se de uma personagem feminina de grande representatividade marcada por um caráter de teor ambíguo. Assim, é possível encontrar em *Senhora* a caracterização da sociedade burguesa com seus costumes e tradições, valores, comportamentos e atitudes, características que fazem desta obra, além dos traços românticos contidos nela, a manifestação de elementos realistas num romance urbano, de uma sociedade em nítida ascensão.

José de Alencar cria uma história conflituosa que se passa no Rio de Janeiro na época do Segundo Império, valendo-se de um tempo cronológico, intermediado por *flashbacks* que nos fazem entender a vida e os sentimentos das personagens, na medida em que a obra encontra-se dividida em quatro partes: “O Preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate”. Trata-se da história de Aurélia Camargo, a dama da corte fluminense, que depois da morte da mãe vai morar com D. Firmina Mascarenhas, uma velha parenta viúva, sendo tutelada pelo Sr. Lemos. A narrativa é apresentada em terceira pessoa, narrada por um autor onisciente, mas ao mesmo tempo intruso, em que é rica a observação de detalhes exteriores.

Dessa forma, a primeira parte consiste na proposta de casamento feita por Aurélia Camargo a Fernando Seixas através de Lemos por um contrato de cem contos de réis, com a única condição de que o noivo não podia saber da identidade da noiva antes do casamento. Fernando estava comprometido com a jovem Adelaide, moça rica, mas o noivado é desmanchado por intermédio de Aurélia que a

une ao jovem Torquato Ribeiro. Sem dinheiro, endividado e tendo que restituir vinte contos de réis ao dote da irmã Nicota, Fernando aceita a proposta, mas pede os vinte contos adiantados, em que é atendido prontamente. Somente depois do casamento, na noite de núpcias, Aurélia revela a farsa por ela armada, considerando-se uma mulher traída e Fernando um homem vendido.

Nessa medida, a segunda parte é uma espécie de *flashback*, em que o autor apresenta os motivos que levaram Aurélia a agir de forma tão cruel. Nesse retorno ao passado encontramos Aurélia ao lado de sua mãe Emília e seu irmão Emílio ainda quando era pobre. Emília era casada com Pedro, mas este havia se ausentado devido aos desmandos do pai que não aceitaria o casamento do filho. Pedro morre e algum tempo depois Emílio adoece e morre também deixando Aurélia sozinha com a mãe. Emília, precocupada com o futuro da filha pede que esta fique sempre à janela a fim de que possa arrumar um marido de preferência rico. Nesse tempo conhece Fernando, se apaixona por ele, mas este a troca por um dote de trinta contos de réis. Emília adoece e morre deixando Aurélia orfã. Algum tempo depois morre o avo paterno, de quem recebe uma herança, tornando-se a mulher mais rica do Rio de Janeiro.

Indignado com a condição de escravo branco, Fernando se rende como homem vendido e decide trabalhar a fim de recuperar o dinheiro que lhe daria a liberdade. O casal passa a viver um casamento de aparências, enquanto Aurélia demonstra ser uma mulher bem casada, Fernando passa a pedir permissão pra tudo que vai fazer. Os dois se amam, mas lutam contra seu próprio sentimento. Assim, a última parte apresenta as posturas contraditórias de Aurélia e a luta de Fernando em adquirir o dinheiro, que inesperadamente surge de um negócio que ele fizera três anos antes. De posse dos oitenta contos que ele manteve em seu poder junto com o dinheiro do negócio e mais algumas economias, Fernando consegue restituir a dívida e desfazer o contrato. Com o pedido de separação de Fernando, Aurélia sugere que o passado seja esquecido, apesar da recusa do marido. Aurélia então se rende ao perdão do marido. Como prova lhe dá um testamento que havia feito no dia das núpcias, nomeando Fernando seu único e legítimo herdeiro. Está caracterizado o final feliz da obra.

Colocada sobre esse prisma a personagem Aurélia Camargo, em termos gerais, é a mulher que se sobressai no seu tempo, pois machucada por ter sido rejeitada pelo noivo Fernando Seixas, decide depois de ficar milionária comprá-lo

como marido, gerando assim um conflito amoroso complicado e cheio de inseguranças. No momento em que faz a negociação da compra do marido, a personagem parece abdicar da identidade de mulher comum que buscava no amor a felicidade e o casamento perfeito. José de Alencar trouxe com Aurélia outra visão acerca da manifestação da mulher na literatura da época, construindo uma personagem que, ao abdicar dessa identidade feminina comum a todas as mulheres de seu tempo, confunde-se com seu próprio destino, reivindicando um amor perdido e renunciando a si mesma para só depois se encontrar na busca por sua própria feminilidade.

É interessante notar a apresentação de Aurélia pelo narrador logo nas primeiras linhas da narrativa como uma mulher de beleza indiscutível, pois se trata de uma mulher insubstituível em termos de beleza e elegância. Ela é a rainha dos salões, figura de destaque nos lugares que frequentava e que exercia grande poder de conquista sob seus pretendentes em meio a uma sociedade carregada de valores. Nesta primeira parte da obra (*O Preço*), vamos encontrar uma Aurélia superior, machucada pelos sentimentos de um homem e decidida a se vingar, como forma de reivindicar seu amor. A beleza de Aurélia não está apenas no seu aspecto físico, mas em todo o seu comportamento de mulher fina, educada, capaz de atender a todos os caprichos da sociedade em que se encontrava inserida. José de Alencar traz ao palco da literatura brasileira uma mulher dividida entre o amor e o desejo de vingança, construindo para esta personagem uma personalidade complexa, o que a faz ficar dividida entre a razão e a emoção. Aurélia apresenta fortes traços da idealização romântica, mas é desviada de seu destino de mulher devido às circunstâncias que se depara na sua vida. Ela é bela, perfeita em todas as qualidades morais de mulher de seu tempo. Logo no início da obra tomamos conhecimento dela como a mais formosa entre as mulheres daquele contexto, descrita de forma idealizada, exaltada nas festas e nos salões e pretendida por diversos de adoradores, de forma que se tornou grande novidade quando da sua primeira aparição na sociedade. Essa exaltação feminina pode ser observada no trecho seguinte:

Era rica e formosa.

Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol da prisma do diamante.

Quem não se recorda da Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da Corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?

(ALENCAR, 2006, 1ª parte, Cap.I, p. 09).²

Nesse fragmento encontramos o narrador apresentando Aurélia ao leitor, exaltando a sua formosura de mulher ao mais alto patamar de beleza e elegância. Aurélia é dona de uma beleza cristalizada, transparente, capaz de encantar, além de se encontrar numa posição privilegiada da sociedade. Essas marcas podem ser identificadas pelo emprego de determinadas palavras: “opulências”, “alabastro”, “prisma” que aparecem como forma de reforçar o teor de beleza da personagem. Todas essas qualidades parecem levar à personagem certo caráter de superioridade, pois Aurélia é a figura desejada, admirada não somente como mulher, mas pela posição social que ocupava. A superioridade de Aurélia, no entanto, é amenizada pelo narrador, pois apesar de sua orfandade, Aurélia tem em sua companhia uma senhora, e uma espécie de tutor, representando assim o papel da família que a moça não tinha mais:

Aurélia era órfã; e 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.

(1ª parte, Cap. I, p. 09/10).

Com isso, o narrador nos mostra que era necessário seguir os padrões estabelecidos por uma sociedade extremamente voltada para os interesses materiais. A grande maioria dos pretendentes de Aurélia ambicionava a sua riqueza e o seu dote e o casamento nesse contexto era visto como ascensão social, ficando o amor em segundo plano. O dinheiro permite a Aurélia tudo o que ela não tinha quando era pobre, inclusive o marido, justo aquele que a tinha abandonado por um dote de trinta contos de réis. Aurélia segue o instinto de mulher ferida, coloca sua vingança em ação, pois tem consciência do poder que o dinheiro lhe atribui:

² Todas as citações referentes à obra deverão ser referenciadas de agora em diante apenas pela identificação da parte, do capítulo e da página.

As revoltas mais impetuosas de Aurélia era justamente contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa, a vassalagem que lhe rendiam [...] Assim, costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.

(1ª parte, Cap. I, p. 11).

Nesse sentido, a personagem é submetida aos escrúpulos que a própria sociedade lhe impõe, construindo uma visão comercial do casamento, principalmente quando se sente traída e abandonada pelo noivo. José de Alencar constrói uma personagem inteligente e perspicaz, que sabe agir na hora e no momento certo com bastante cautela. Com esses traços, o narrador afasta Aurélia dos caracteres puramente românticos e lhe acrescenta outros mais radicais, não muito comuns às heroínas românticas desse tempo de nossa literatura. Aurélia é uma mulher que fica dividida entre a arte de amar e o desejo de vingança, pois ela ama Fernando Seixas, numa mistura conflituosa de razão e sentimento. Percebam como Aurélia se diferencia das mulheres românticas de seu tempo quando anuncia ao Sr. Lemos sua decisão de se casar:

Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que jaspeava sua beleza, dando-lhe quase a gelidez da estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem [...] Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse.

(1ª parte, Cap. IV, p. 21/22).

De fato, a personagem é diferente das mulheres daquela época, no sentido de agir de caso pensado e analisado. Aurélia possuía prendas não muito comuns às heroínas românticas, pois além de sua inteligência incomparável, sempre tomara a frente das situações mesmo quando ainda era pobre. E tudo isso eram qualidades naturais de sua pessoa:

A natureza dotara Aurélia com a inteligência viva e brilhante da mulher de talento, que se não atinge ao vigoroso raciocínio do homem tem a preciosa ductilidade de prestar-se a todos os assuntos, por mais diversos que sejam. O que o irmão não conseguira em meses de prática, foi para ela estudo de uma semana. [...] Aurélia é quem suportava todo o peso da casa. Sua mãe, abatida pela desgraça e tolhida pela moléstia, muito fazia, evitando por todos os modos tornar-se pesada e incômoda à filha. Envolvera-se ainda em vida em uma mortalha de resignação, que lhe dispensava o médico, a enfermeira e a botica.

(2ª parte, Cap. II, p. 81).

Acerca desse fragmento, é possível observar que José de Alencar dá qualidades à Aurélia de origem natural, ou seja, ela já nascera com as qualidades de uma verdadeira mulher de caráter independente de sua posição financeira. Nesse sentido, Aurélia é extremamente inteligente, pois tem consciência de que sua proposta de casamento não será rejeitada por Fernando Seixas, uma vez que está disposta a tudo para conseguir seu objetivo:

_Os termos da proposta devem ser estes; atenda bem. A família da tal moça misteriosa deseja casá-la com separação de bens, dando ao noivo a quantia de cem contos de réis de dote. Se não bastarem cem e ele exigir mais, será o dote de duzentos... [...] _Não será caro?

_ Oh! exclamou Aurélia, eu daria por ela toda a minha riqueza. Outras a têm de graça, que lhes vem diretamente do céu. Mas não me posso queixar, pois negando-me esse bem, Deus compadeceu-se de mim, e enviou-me quando menos esperava tamanha herança para que eu possa realizar a aspiração de minha vida. Não dizem que o dinheiro traz todas as venturas?.

(1ª parte, Cap. IV, p. 27).

O que nos interessa sublinhar é que ao abdicar da imagem da mulher indefesa, capaz de aceitar todos os impropérios masculinos e ainda sem deixar de ceder aos costumes sociais de sua época, Aurélia parece construir para si uma nova identidade feminina, da mulher ferida, que ama, mas que não se rende a esse amor de todo, gerando assim um grande conflito entre os protagonistas da narrativa. Na verdade, a personagem busca a felicidade através da compra do marido como numa transação comercial, mas o amor não deixa de estar presente, uma vez que ambos se amam mutuamente. Essa personalidade conflituosa da personagem Aurélia perdura por toda a narrativa, nos alertando para o fato de que a identidade é sempre um processo de construção e de transformação ao longo de nossas relações pessoais e sociais, dos nossos comportamentos em relação aos sentimentos. Ainda sobre esse fato, é possível observar que:

[...] a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, um “objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais _ mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta.

(BAUMAN, 2005, p. 21/22).

Como seria previsível compreendermos, a identidade é colocada nesse sentido como algo frágil e aberto às susceptíveis mudanças expressadas no comportamento dos indivíduos da sociedade. Aurélia, de moça pobre e decente, que vivia no ambiente fechado de sua casa, passou a mulher rica, freqüentadora dos bailes e dos salões da alta corte fluminense, ocasião em que “parecia que o baile se ajoelhava para recebê-la com o fervor da adoração” (1ª parte, cap. IX, p. 53). Uma vez fora desse ambiente fechado, a mulher ganhava os espaços públicos da sociedade, de forma que se submeteria a um novo processo de construção de sua imagem. Aurélia Camargo ao deixar sua vida de moça simples ultrapassa os limites do interior da residência, principalmente as alcovas, lugares conhecedores dos segredos e das individualidades femininas, espaços essencialmente destinados às mulheres e que “forneciam toda a privacidade necessária para a exploração dos sentimentos: lágrimas de dor ou ciúmes, saudades, declarações amorosas [...]” (D’INCÃO, 2009, p. 229) e se aproxima do convívio com a nova classe social a qual pertence. Dessa forma,

Nesses lugares, a idéia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre – “a convivência social dá maior liberdade às emoções”-, não só o marido ou pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada.

(D’INCAO, 2009, p. 228).

Num certo sentido, é importante observar que a nova condição de Aurélia Camargo lhe permitiu uma nova imagem de mulher, da mulher virtuosa que sempre fora, saída das entranhas da pobreza para encantar as salas de jantar, os salões e se destacar como figura sublime: “atravessou a sala com o brando arfar que tem o cisne no lago sereno, e que era o passo das deusas” (1ª parte, cap. X, p. 56). Na

verdade, a personagem Aurélia Camargo não aceita a condição de objeto como faziam a maioria das mulheres de sua época, muito pelo contrário, exige a sua posição de sujeito atuante e se valendo de seu poder financeiro, abdica de si mesma e exige o amor perdido, reivindicando seus direitos de mulher como se quisesse comprar a felicidade. É notável a altivez da personagem no reencontro com Fernando Seixas logo depois deste receber e aceitar a proposta de casamento. Sem esconder a sua surpresa, Fernando mantém com a moça um diálogo movido por palavras confusas, e dominado por Aurélia que se sobressai, deixando bem claro que consegue tudo o que deseja depois de ser interrogada por Fernando acerca de sua felicidade:

_Creio que sim; pelo menos todos o afirmam, e eu não posso ter a presunção de conhecer melhor o mundo do que tantas pessoas mais sabedoras e experientes que a minha cabecinha de vento. Assim, para não desmentir a opinião geral, considero-me a mais ditosa moça do Rio de Janeiro. Todos os meus caprichos são logo satisfeitos; não formo um desejo que não o veja realizado. Por toda a parte cercam-me as adorações e louvores que eu não mereço, e que por isso mesmo se tornam mais lisonjeiros (1ª parte, cap. X, p. 60).

Com isso, observamos que a personagem é dotada de certa inteligência quando se dirige a Fernando nesse trecho acima, lhe assegurando que era uma mulher feliz. O que distingue Aurélia das demais mulheres de sua época não é o fato apenas de ser uma estrela brilhante, mas a forma como ela brilha tão naturalmente. Aurélia é uma mulher determinada, certa de suas intenções, que tem sabedoria em opor-se a algumas regras da sociedade com as quais ela não concorda. Porém, em muitos casos é preciso ceder aos caprichos da sociedade, mas a visão diferente que tem acerca das coisas não muda e ninguém pode lhe tirar esse direito. Aurélia é também caracterizada por não ter uma imaginação idealizada dos sentimentos, dos fatos que a cercam, muito menos dos aspectos sociais e culturais de seu tempo. Era para ela difícil aceitar a realidade cruel na qual estava inserida, numa sociedade que enxergava no casamento a busca pela ascensão social e melhores condições de vida. É neste ponto que a personagem diferencia-se da maioria das heroínas criadas na época do Romantismo. Aurélia como todas as mulheres dotada de sentimentos não aceitava a realidade social, principalmente quando se referia ao casamento:

O casamento, quando acontecia pensar nele alguma vez apresentava-se a seu espírito como uma coisa confusa e obscura; uma espécie de enigma, do seio do qual se desdobrava de repente um céu esplêndido que a envolvia, inundando-a de felicidade.

Em sua ingenuidade não compreendia Aurélia a idéia do casamento refletido e preparado. Mas a insistência de sua mãe, inquieta pelo futuro, fez que ela se ocupasse com esta face da vida real. [...]

Redobram pois as insistências da pobre viúva; e Aurélia ainda coberta do luto pesado que trazia pelo irmão condescendeu com a vontade da mãe, pondo-se à janela todas as tardes. Foi para a menina um suplício cruel essa exposição de sua beleza com a mira no casamento. Venceu a repugnância que lhe inspirava semelhante amostra de balcão, e submeteu-se à humilhação por amor daquela que lhe dera o ser e cujo único pensamento era sua felicidade.

(2ª parte, Cap. II, p. 82/83).

Percebemos com isso que Aurélia, apesar de toda a sua jovialidade, tem um pensamento de todo diferente das mulheres de sua idade, pois o hábito de ficar exposta à janela a fim de conseguir um marido, de preferência rico, tão comum para as moças casadoiras de seu tempo, torna-se para ela motivo de grande suplício e, se cede a esse capricho da sociedade, é único e exclusivamente para satisfazer um desejo de sua mãe, já velha e doente. Tudo isso por que Aurélia é dotada de uma moral inatingível pelos valores tradicionais da sociedade daquele tempo.

Ainda assim, quando muda de posição social, seu caráter continua o mesmo, mas a personagem muda suas atitudes e torna-se superiora tanto em relação à nova posição que ocupa, pois é milionária, quanto em relação ao aspecto feminino. Através desse comportamento, José de Alencar leva a crítica à sociedade de seu tempo, muito voltada para os interesses sociais, através de uma personagem feminina diferente, sedutora, dominadora, fria, mas ao mesmo tempo educada, corajosa e delicada na sua forma de agir e de pensar.

Trata-se de uma mulher extremamente determinada que consegue atingir seu objetivo casando-se com o noivo que comprara e que um dia a abandonara. Aurélia tem em mãos o marido que comprou e, por isso este deve lhe fazer todos os seus desejos. Contudo, Aurélia tem certas características de ambigüidade, pois ao mesmo tempo em que é uma mulher forte e dominadora, tem suas fraquezas que procura dissimular reagindo aos seus próprios sentimentos. Assim como qualquer mulher romântica, Aurélia poderia desejar o casamento perfeito, a felicidade plena em nome do amor, mas as circunstâncias da vida a levaram para outro destino. Nesta passagem, quando da primeira noite depois de casada, sozinha em seu quarto e refletindo em tudo que acontecera trancada em seu espaço privado, Aurélia

parece fraquejar diante da situação, render-se ao amor, mas sua força de mulher é mais forte e ela reage àquele sentimento:

_Meu Deus, por que não me fizeste como as outras? Por que me deste este coração exigente, soberbo e egoísta? Posso ser feliz como são tantas mulheres neste mundo, e beber na taça do amor, em que talvez nunca mais toquem estes lábios. Não é o néctar divino que eu sonhei, não; mas dizem que embriaga a alma e faz escurecer!...

O espírito de Aurélia rastreou a idéia que despontava, e por algum tempo como que embalou-se num sonho:

_Não! exclamou arrebatadamente. Seria a profanação deste santo amor que foi e será toda a minha vida!.

(1ª parte, cap.XIII, p. 72).

A partir desse fragmento é possível compreender a fragilidade que toma conta da personagem Aurélia. Quando sozinha demonstra os sentimentos de mulher que era verdadeiramente, ou, pelo menos, que desejaria ser como todas as outras de seu tempo. Parece existir dentro dela um profundo desejo de se libertar desse conflito que a atormenta, mas ao mesmo tempo é tomada pelo fruto da consciência que a chama de volta para a realidade. Aí, Aurélia volta ser a mulher forte, destemida que demonstrava ser. Essa determinação e altivez podem ser identificadas na passagem em que Aurélia descobre para Fernando a negociata do casamento:

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

_Vendido! exclamou Seixas ferido dentro d'alma.

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

(1ª parte, cap. XVIII, p. 73).

Está consumada a vingança. Aurélia do trono de sua vitória revela ao marido toda a verdade sobre o casamento dos dois, numa espécie de humilhação ao jovem rapaz que fica atônito diante do fato. A personagem se sente vitoriosa pelo fato de se achar traída e demonstra uma total frieza na conversa que tem com o marido. Aurélia revela através de sua atitude a força da imagem feminina, a determinação da mulher na concretização de seus objetivos, da mulher que rejeitava ser considerada

como objeto de uso masculino, dominada pelos homens e se tornava sujeito de suas próprias ações numa sociedade extremamente machista e escravocrata como era a da segunda metade do século XIX.

De fato, Aurélia Camargo apresenta traços não puramente românticos na sua construção, como a capacidade de dissimular seus próprios sentimentos. Mas não podemos esquecer que *Senhora* é uma obra de caráter romântico e que a personagem Aurélia sacrifica a sua própria identidade de mulher na busca de sua feminilidade, tudo isso em procura da felicidade ao lado do homem que ama. Mesmo com todas as diferenças das demais mulheres de seu círculo social, Aurélia é uma mulher que tem sentimentos, que ama e sonha com o amor do homem amado. O que se pode notar em Aurélia Camargo é a mudança de atitudes depois da herança que recebeu do avô. A vida simples e pobre que levava antes de ficar rica a fazem uma mulher forte no comportamento e nas atitudes de figura feminina. Aurélia parece ser uma mulher comum que busca no casamento uma saída para seus dilemas de menina futuramente órfã, unicamente para agradar aos desejos de sua mãe. Ainda assim, é fácil identificar como o amor está presente na vida da personagem, depois que ela conhece Fernando Seixas ainda quando era pobre:

Um mês durante, Aurélia inebriou-se da suprema felicidade de viver amante e amada. As horas que Seixas passava junto de si, eram de enlevo para ela que embebia-se d'alma do amigo. Esta provisão de afeto chegava-lhe para encher de sonhos e devaneios o tempo da ausência. Seria difícil conhecer a quem mais adorava a gentil menina, e de quem mais vivia, se do homem que a visitava todos os dias ao cair da tarde, se do ideal que sua imaginação copiara daquele modelo.

(2ª parte, cap.IV, p. 89).

Desse modo, observamos na personagem Aurélia elementos que a caracterizam como uma mulher romântica, à medida que se sente feliz em amar e ser amada. No entanto, é lícito lembrar que na construção desta personagem feminina, José de Alencar se distanciou do comportamento aceito como normal pela sociedade e criou uma mulher de grande capacidade de sedução, capaz de dominar as feras masculinas e levar o homem ao maior dos delírios, em pleno momento do Romantismo brasileiro. As atitudes praticadas por Aurélia a distanciam do modelo de mulher que vivia para agradar o sexo masculino, numa tentativa de inversão dos papéis. Aurélia, apesar de todo amor dedicado a Fernando, não é capaz de morrer por ele, parece se conformar quando percebe o que o rapaz não a ama mais, tudo

por que ainda não sabe que será abandonada pelo dote de outra moça, rica e de grande prestígio social. No momento em que aceita sem reclamar o fim do compromisso, Aurélia Camargo foge dos padrões comuns femininos de seu tempo, tudo por que abre mão de seu amor em nome da felicidade do homem que ama. Na verdade, trata-se de um rompimento com a normalidade dos fatos, visto que sendo mulher, apaixonada, Aurélia deveria não aceitar o fim de seu compromisso. José de Alencar, contudo, permite que enquanto mulher, Aurélia aceite sem hesitar a realidade que a cerca, libertando Fernando do compromisso que assumira:

_A minha é amá-lo. A promessa que o aflige, o senhor pode retirá-la tão espontaneamente como a fez. Nunca lhe pedi, nem mesmo simples indulgência, para esta afeição; não lha pedirei nesse momento em que ela o importuna. [...] A moça o ouvia com meiguice, e o consolava; mas apesar da intimidade que se estabeleceu entre ambos, nunca lhe falou de seus próprios sentimentos. Tinha o pudor de sua tristeza, que não lhe consentia confidências. Seria altivez, mas ela vestia de um recato modesto e lhano.

(2ª parte, cap. VI, p. 99).

Percebe-se pelo fragmento que Aurélia apesar de amar Fernando, não se entrega a essa paixão, nem revela para ele seus verdadeiros sentimentos, como se mostrasse a força de sua inteligência e maturidade. O fato de aceitar o fim do compromisso a faz sofrer, mas como boa dissimuladora que é, procura disfarçar seu sofrimento, sobrepondo-se a figura masculina, colocando que ele está livre, pois ela nunca lhe pedira nada, abrindo caminho para que ele tome sua decisão. Quando fica sabendo através de uma carta anônima o verdadeiro motivo que levara Fernando a romper o compromisso com ela, sofre ainda mais, mas como muito bem coloca o narrador: “Nunca sentira dor como essa. Sofrera com resignação e indiferença, o desdém e a abandono, [...]” (2ª parte, cap. VI, p. 99).

Com isso, Aurélia revela-se uma mulher fria, calculista, que renuncia seu amor com paciência e grande inteligência. Dessa forma, o destino opera uma surpresa na vida de Aurélia, fazendo-a única herdeira da fortuna do avô. A riqueza produz na vida da jovem moça uma grande transformação, muito embora o narrador procure deixar bem claro que essa mudança se deu única e exclusivamente nas atitudes, pois Aurélia era dotada de um tipo especial de caráter e este era inatingível: “A mudança consumou-se apenas na atitude, se assim nos podemos exprimir dessa alma perante a sociedade”. (2ª parte, cap. VIII, p. 107).

A partir de sua nova realidade, Aurélia reconhece no dinheiro a oportunidade que precisava para se vingar de Fernando Seixas, e dessa forma, trava uma luta contra o próprio sistema em que estava inserida, uma vez que tinha sido pela riqueza que havia sido abandonada e era justo por ela que pretendia restituir aquilo que lhe pertencia: o homem que amava. E, finalmente, depois de seis longos meses de luto pela morte da mãe, a jovem e simples menina da Rua de Santa Tereza, retorna à sociedade, desta vez, como dama venerada, como rainha das noites cariocas, como a mais bela mulher da corte fluminense.

Dado todos esses acontecimentos na vida de Aurélia, vamos encontrá-la na terceira parte do livro (Posse) como senhora de marido comprado, como mulher sujeito e Fernando como o objeto de uso. Aqui encontramos nossa personagem vivendo um casamento de aparências, tudo por que o tão esperado amor carnal não se realiza. A vingança programada por Aurélia contra o homem a quem julgava ser traidor, é causadora do ambiente desolador de seu casamento, desde que Fernando se sintia humilhado por Aurélia e decidido a trabalhar a fim de recuperar o dinheiro que lhe traga a liberdade. Segue uma série infinita de humilhações, de desdém, de desgostos e sofrimentos para ambos. Em tudo Aurélia passa ativa, dissimulando seu sofrimento e o amor que sentia por Fernando. Na noite de núpcias, ao invés do casal se entregar a paixão e dar lugar ao santo amor conjugal, Aurélia desabafa toda a sua revolta em ter sido abandonada por Fernando, expressando o seu amor, mas ao mesmo tempo a determinação de uma mulher obstinada pela sede de vingança, revelando sua superioridade:

Mas o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim pelo seu dote, um mesquinho dote de trinta contos! Eis o que não me tinha o direito de fazer, e que jamais lhe podia perdoar! Desprezasse-me embora, mas não descesse da altura em que o havia colocado dentro de minha alma. Eu tinha um ídolo; o senhor abateu-o de seu pedestal e atirou-o no pó. Essa degradação do homem a quem eu adorava, eis o seu crime; a sociedade não tem leis para puni-lo, mas há um remorso para ele. Não se assassina um coração que Deus criou para amar, inculcando-lhe a descrença e o ódio.

(2ª parte, cap. IX, p. 112).

As palavras de Aurélia são dirigidas a Fernando com dureza e sarcasmo, pois se achando machucada e ferida, dona de seu marido, Aurélia desabafa toda sua mágoa de coração desolado, demonstrando através de seu jeito seco e frio profundos elementos de individualidade do sujeito feminino, da mulher que se destacava diante de uma sociedade tão machista como era a de seu tempo. A

personagem parece a todo tempo buscar uma nova identidade, a partir do conflito que se estabelece em sua vida, renunciando à identidade de mulher passiva, abandonando a posição de mulher recatada como era de se esperar das figuras femininas daquela sociedade. Aurélia tinha voz ativa, e era dona da liberdade de Fernando, figura que se sobressaia não somente na sociedade e nos lugares públicos que freqüentava, mas também no espaço privado da casa, do lar, onde sentava-se na cabeceira da mesa, lugar tradicionalmente destinado aos homens, despertando em Fernando Seixas o pensamento de que seriam: p. 12“_Efeitos da emancipação das mulheres!”. (3ª parte, cap. II, 3).

Nesse sentido, Aurélia tinha também suas fraquezas, mas não podia deixar transparecer seus sentimentos, pois seria sinal certo de sua derrota diante da imagem masculina. Tradicionalmente, as mulheres refugiavam-se de seus conflitos, de suas dores e de seus sofrimentos trancadas em seus quartos, único lugar de suas privacidades. Aurélia não fugia de todo a esse aspecto tão comum às mulheres de sua época. Numa dessas ocasiões, encontramos nossa heroína trancada em seu toucador, e longe dos olhares alheios ela podia entregar-se ao sofrimento que passava sufocada pela angústia que aquela vida de aparências lhe trazia, pois; “O coração que ela recalcara por tanto tempo sublevava-se afinal, e escalava nos soluços que lhe dilaceravam o seio”. (3ª parte, cap. III, p. 130).

Aurélia parecia cansada da vida de aparências, da necessidade de mostrar para a sociedade que ela era uma mulher feliz, quando a felicidade passava longe de sua “câmara nupcial”. Essa angústia de Aurélia torna-se ainda maior por que Fernando decide não usufruir todas as regalias que a nova condição social lhe oferecia, deixando a moça aturdida e muitas vezes procuravam exigir os direitos de senhora dona: “_A riqueza tem sua decência. Casou-se com uma milionária, é preciso sujeitar-se aos ônus da posição”. (3ª parte, cap. IV, p. 136).

Como sempre pensara Aurélia não aceitava a condição do casamento por aparências e sofria com isso, apesar de nem demonstrar:

‘Uma das mais tocantes puerilidades de Aurélia quando sonhava o casamento com o homem amado, fora a igualdade das fechaduras de todas as portas e móveis do uso especial de cada um.

(3ª parte, cap. V, p. 141).

Ou ainda:

O sentimento que animava Aurélia podia chamar-se orgulho, mas não vingança. Era antes pela exaltação de seu amor que ela ansiava, do que pela humilhação de Seixas, embora essa fosse indispensável ao efeito desejado. Não sentia ódio pelo homem que a iludira; revoltava-se contra a decepção, e queria vencê-la, subjugá-la, obrigando esse coração frio que não lhe retribuía o afeto, a admirá-la no esplendor de sua paixão.

(3ª parte, cap. VIII, p. 158).

É preciso notar neste caso que o narrador parece querer amenizar as atitudes da personagem Aurélia, livrando-a de qualquer culpa, uma vez que ela não pretendia vingar-se de Fernando, mas apenas exaltar o amor que sentia por ele. Essas duas passagens do texto nos servem para mostrar que Aurélia não perde seu caráter de mulher romântica, apaixonada, como se o narrador não quisesse chocar a sociedade de seu tempo, em especial os leitores, formado especialmente pelo público feminino.

No limiar dessas circunstâncias que se davam na vida conjugal do casal, resta na última parte do livro (Resgate). A Fernando a restituição de sua liberdade, através de seu próprio esforço, e a Aurélia redimir-se de seu orgulho, perdoar o marido, e recuperar por operação do amor a identidade que renunciou no início da narrativa. Ambos se amam, mas os dois não se entregam a essa paixão avassaladora que os assola. A situação torna-se cada vez mais complicada, de modo que Aurélia chega a oferecer o divórcio a Fernando que o rejeita, aumentando ainda mais a angústia da nossa personagem. José de Alencar criou uma personagem de grande representatividade no patamar da literatura oitocentista, que desejava assim como qualquer mulher de seu tempo casar-se por amor, mas as circunstâncias oferecidas pelo sistema social do qual fazia parte fizeram Aurélia olhar o mundo de forma diferente, se colocando como figura sublime nas suas atitudes enquanto mulher. Tudo isso faz o narrador sem chocar, pois a personagem mesmo apresentando elementos que a diferenciam da grande maioria das personagens, não perde o seu caráter de romântica. É importante observar como Aurélia parece justificar sua forma de comportamento acerca do casamento, querendo mostrar para Fernando que ela não tinha culpa de nada, e se agira daquela forma, foi apenas pela ação do destino. Aqui, podemos encontrar a Aurélia antes e depois da herança:

_Quando eu era uma menina ingênua, que não deixava a companhia de sua mãe, e nunca se achara só em presença de outro homem a não ser aquele a quem amava unicamente, e amou neste mundo, esse homem abandonou-me por outra mulher, ou por outra coisa; e foi entrelaçar o seu nome ao de uma moça que era noiva de outrem. Mais tarde, encontrando-me só no mundo, acompanhada por uma parenta velha, mãe de aparato e amiga oficiosa, que ainda mais só me tornava, fazendo as vezes de um reposteiro, esse homem desabusado, casou-se comigo sem a menor repugnância. [...] _Para o senhor e para o mundo julgo-me dispensada de tudo; nada lhes devo; o que me dão, são apenas as homenagens à riqueza, e ela as paga com o luxo e a dissipação. Sou senhora de mim, e pretendo gozar da minha independência sem outras restrições, além do meu capricho. Foi o único bem que me ficou no naufrágio de minha vida, este ao menos hei de defendê-lo contra o mundo.

(4ª parte, cap. VIII, p. 214).

Consciente de seu verdadeiro papel de mulher, Aurélia nos mostra que antes de se tornar radical em seu comportamento para com os homens, ela era sentimental, pois nesse diálogo confessa a Fernando que o amava de verdade e tudo o que sempre quis foi apenas que ele se casasse com ela por amor. A riqueza, chegada já tarde na vida da jovem mulher, proporcionara a condição de mulher altiva, dona dos salões da Corte, de modo que Aurélia viu a riqueza como uma arma, numa crítica do autor à sociedade burguesa, voltada para os bens materiais e à condição de vida mais elevada. Além do mais, Aurélia, diante da figura dominadora de mulher que carrega, redime-se de qualquer culpa, colocando que Fernando está livre, mas ela não lhe deve nada, uma vez que o comprou e este agora restituía a dívida. Com a criação dessa personagem de caráter tão ambíguo, José de Alencar parece condenar tudo o que vê ao seu redor, pois está inserido no sistema social que critica. Para isso, ele cria Aurélia Camargo, que sem deixar de ser puramente romântica, carrega marcas de realidade, de sentimentos contraditórios, de dissimulação e de sarcasmo. Através da superioridade feminina, de uma mulher que abdica da vida passiva da mulher obediente, José de Alencar investe contra o mundo urbano, no caso o Rio de Janeiro, contra seus valores, seus hábitos e costumes, criticando uma sociedade movida pelo dinheiro e pela ascensão social.

Verifica-se, pois, que durante toda a narrativa existe uma luta constante entre o amor e a riqueza, entre razão e o sentimento, na medida em que a personagem Aurélia muda de comportamento tendo em vista as duas posições sociais que ocupa: a pobreza e a riqueza inesperada. Não se pode condenar a atitude de Aurélia, visto que o próprio narrador a exime de qualquer culpa, e Aurélia não é

considerada má, pois, na verdade, Aurélia age sempre em nome do amor, do amor que reivindicou, da renúncia que fez de si mesma, para somente depois se encontrar como mulher amante e amada. É clara a cena romântica estabelecida entre o casal no desfecho da história, no momento da suposta separação e saída de Fernando, e Aurélia arrependida, assume seu amor e pede perdão ao marido, que também a ama e lhe perdoa:

Seixas recuou um passo até o meio do aposento, e fez uma profunda cortesia, à qual Aurélia respondeu. Depois atravessou lentamente à câmara nupcial agora iluminada. Quando erguia o reposteiro ouviu a voz da mulher.

_Um instante! disse Aurélia.

_Chamou-me?

_O passado está extinto. Estes onze meses, não fomos nós que os vivemos, mas aqueles que se acabam de separar, e para sempre. Não sou mais sua mulher; o senhor já não é meu marido. Somos dois estranhos. Não é verdade?

Seixas confirmou com a cabeça.

_Pois bem, agora ajoelho-me a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te.

(4ª parte, cap. IX, p. 225).

Dessa forma, percebemos que José de Alencar se rende aos elementos românticos e dá a obra um final feliz com a reconciliação do casal que sempre se amou, mas que nunca chegaram a concretizar a paixão devido ao orgulho, não só de Aurélia, mas de Fernando também. Aqui, podemos destacar o perdão oculto, a reconciliação do amor, do orgulho vencido, fazendo com que o casal se entregue à paixão, pois Aurélia sempre foi apaixonada por Seixas, provando isso com o testamento em que passava a ele, desde o dia de seu casamento toda a fortuna:

“Ela despedaçou o lacre e deu a ler a Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituía seu herdeiro universal”.

(4ª parte, cap. IX, p. 225).

Finalmente, toda a discussão travada até este ponto de nosso trabalho nos faz compreender que Aurélia consegue resgatar a identidade de mulher romântica, mas não de mulher passiva e obediente, apenas da mulher cheia de sentimentos, da mulher que ama e necessita ser amada em plena sociedade da segunda metade do século XIX. Para isso, foi preciso que ela renunciasse a essa própria mulher que

nascera dentro dela, mesmo antes de sua fortuna, o que a fez mudar de comportamento e de atitudes, tudo por que reivindicava o amor perdido, o homem que a abandonara e a felicidade ao lado desse mesmo homem.

3.3 Iaiá Garcia e a arte de conduzir: na delicadeza de criança a identidade de mulher dissimulada

A narrativa do romance *Iaiá Garcia* demonstra mais uma vez que os textos de Machado de Assis são dotados de uma essência particular que aparece por trás das linhas denunciadoras do escritor, mesmo as produções que se dispôs a escrever na primeira fase de sua carreira literária, o diferenciando dos demais romancistas de seu tempo.

É nesse contexto, num período de grandes transformações sociais, políticas, culturais e filosóficas da segunda metade do século XIX que surge a obra *Iaiá Garcia*. O autor traz ao cenário literário nacional uma história simples e sem grandes conflitos, envolta em sentimentos e desencontros amorosos. O amor aparece como tema central da obra, muito embora seja regido pelos interesses sociais da sociedade patriarcal na qual estava inserido. Machado de Assis nos traz um narrador que nos conta a história de Iaiá Garcia, protagonista da trama, ainda que esta personagem ganhe maior destaque na narrativa a partir da segunda metade do enredo, fugindo da estrutura tradicional dos romances românticos e colocando a obra num viés de transição de sua carreira literária, visto que *Iaiá Garcia* é o último romance da primeira fase da carreira artística do escritor. O enredo, narrado em terceira pessoa, ambientado no Rio de Janeiro do final do Segundo Império, possui personagens e trama simples, envolvido de sentimentalismo nos retratando os desencontros amorosos dos personagens Jorge, Estela, Luis Garcia, Iaiá Garcia e Procópio Dias. Além desses personagens, destacam-se outros como Valéria, mãe de Jorge, Antunes, pai de Estela e Raimundo, escravo livre que, por questão de afeição, trabalhava na casa de Luis Garcia. O envolvimento desses personagens na intriga amorosa se inicia pela paixão de Jorge por Estela, logo no início da narrativa. No entanto, como pertencem a classes sociais diferentes, os dois são impedidos de viverem esse amor por Valéria que, não vendo alternativa depois que o filho rejeita casar-se com uma prima, o manda como voluntário para a guerra do Paraguai. Estela, contudo, não desce de seu orgulho de mulher, mas aceita a partida de Jorge.

O rapaz passa ausente do Brasil cerca de quatro anos, tempo suficiente para que Estela tenha contraído núpcias com Luis Garcia, para a grande tranqüilidade de Valéria que morre antes da volta do filho. Com o retorno de Jorge da guerra, a trama parece ganhar outro viés à medida que laiá Garcia, descobrindo a antiga paixão que envolvia o rapaz e sua madrasta, decide conquistá-lo, tudo em nome da honra e da felicidade da família, principalmente em nome da tranqüilidade do pai que tanto ama. Nessa ocasião, Procópio Dias, amigo de Jorge que conhecera na guerra, confessa seu amor por laiá Garcia, mas quando descobre o casamento de Jorge com sua pretendida sente-se despeitado e tenta em vão envenenar a relação dos dois. Estela então, viúva e decidida a ir embora, faz a enteada se convencer desse casamento, abrindo mão de seu amor pela segunda vez e livrando-se de qualquer culpa. Jorge e Estela casam-se e o enredo tem um final feliz.

Emoldurado o quadro da trama romanesca, resta-nos adentrar na análise da personagem e protagonista do enredo laiá Garcia. É preciso, contudo, salientar que esta personagem divide o espaço com a personagem Estela, de quem se torna enteada. Machado de Assis em puro momento de transição do Romantismo para o Realismo produz uma narrativa em que já são bastante claros os traços da visão realista e crítica do escritor, ainda sem deixar de pincelar a trama com o cunho do sentimentalismo. Porém, o autor nos apresenta seres apaixonados, incapazes de morrer por amor como faziam os personagens das tramas românticas da literatura daquele tempo. Com isso, Machado de Assis oferece outra visão de amor, através do orgulho de Estela ou da dissimulação de laiá Garcia. Assim, é lícito observar que no romance existe claramente a predominância da força da imagem feminina, são mulheres de comportamentos diferentes das mulheres submissas, são mulheres orgulhosas, capazes de abrir mão da própria felicidade em nome da família e do bem estar de cada um na estrutura social, são mulheres dissimuladas que amam, mas preferem mascarar esse sentimento porque são astuciosas e inteligentes.

Com alguma razão, do legado de personagens femininos deixados por Machado de Assis, a protagonista laiá Garcia pode ser considerada como uma personagem carregada de grandes significados, na medida em que o narrador a coloca numa posição mais amadurecida com relação ao caráter romântico. É importante observar a forma como o narrador descreve essa personagem no início da narrativa. Trata-se de uma criança extremamente amada pelo pai, tendo em vista que morava num colégio interno e só aos domingos é que o visitava:

[...] Era alta, delgada, travessa; possuía os movimentos súbitos e incoerentes da andorinha. A boca desabrochava facilmente em riso, - um riso que ainda não toldavam as dissimulações da vida, nem ensurdeciam as ironias de outra idade. Longos e muitos eram os beijos trocados com o pai. Luís Garcia punha-a no chão, tornava a subi-la aos joelhos, até que consentia finalmente em separar-se dela por alguns instantes [...].

(ASSIS, 2003, cap. I, p. 12).³

Como podemos observar no trecho, encontramos a descrição de Iaiá Garcia como uma criança de traços perfeitos, de aspectos delicados que só ela parecia ter. Esse cunho romântico com o que o narrador utiliza para apresentar pela primeira vez a protagonista ao leitor nos faz entender que desde criança Iaiá Garcia tem uma delicadeza especial, mas não escondia a mulher dissimulada que a vida um dia a tornaria. Na verdade, o narrador encontra na condição de criança dada à personagem no princípio da trama, uma característica própria dela, pois a idade ainda não lhe permitia a manifestação de tais indícios. Iaiá Garcia nada mais é do que nesse ponto uma criança feliz e inocente, dona de grande graça, que tinha no pai Luís Garcia sua única devoção. Assim, Iaiá Garcia se destaca pelo amor que devota ao pai, pela criança educada dentro dos moldes que a sociedade exigia e pelo destaque que tem na família, pois era a luz da casa, a alegria esperada todos os finais de semana. Tudo isso demonstrado através de cenas corriqueiras, simples, do ambiente familiar da sociedade de seu tempo:

Iaiá referia ao pai as anedotas do colégio, as puerilidades, que não valem mais nem menos que outras da idade madura, as intriguinhas de nada, as pirraças de cousa nenhuma. Luís Garcia escutava-a com igual atenção à que prestaria a uma grande narrativa histórica. Seu magro rosto austero perdia a frieza e a indiferença; inclinado sobre a mesa, com os braços estendidos, as mãos da filha nas suas, considerava-se o mais venturoso dos homens. A narrativa da pequena era como costumam ser as da idade infantil: desigual e trincada, mas cheia de um colorido seu. Ele ouvi-a sem interromper: corrigia, sim, algum erro de prosódia ou alguma reflexão menos justa; fora disso, ouvia-a somente.

(2003, cap. I, p. 13).

Dessa forma, Iaiá Garcia se destaca pela condução da cena, pois é ela que conta as anedotas que o pai escuta com toda a atenção. A personagem se destaca pelo alto grau de simplicidade e pela forma de conquistar a atenção do pai com

³ Em termo semelhante ao adotado no tópico anterior de nosso capítulo, todas as citações referentes à obra em estudo, serão referenciadas daqui pra frente, apenas pelo ano, capítulo e página.

histórias tão simples e corriqueiras, contadas por crianças extremamente inteligentes. Não podemos esquecer de que o narrador a coloca no início da trama como menina travessa, no seu mundo infantil.

É esse o ambiente familiar em que a personagem Iaiá Garcia é colocada, o ambiente da concórdia, da serenidade e da pacificidade, características presentes na realidade da família burguesa do final do Segundo Império. Na verdade, “Machado de Assis vai descrever a doçura da família calma e equilibrada do Segundo Reinado no romance Iaiá Garcia” (D’INCAO, 2009, p. 237). Esses reflexos vão ressaltar o caráter moral da personagem Iaiá Garcia, caracterizando-a como uma menina obediente às regras impostas tanto pelo meio social que ocupa quanto pela própria família, resultado do grande respeito que devota ao pai:

“A docilidade da menina encantava a alma do pai. Nenhum receio, nenhuma hesitação; respondia, lia ou desenhava, conforme lhe era mandado ou pedido”.

(2003, cap. I, p. 13).

Dessa forma, é importante observar que a família é tema sempre presente nas obras que fazem parte da primeira parte da carreira literária de Machado de Assis, retratadas sem grandes conflitos. Em outras palavras:

O mundo familiar que ele apresenta nos romances da primeira fase traz relações entre padrinhos e afilhados, ou de agregados, como filhos adotivos ou irmãos de criação gerando ligações amorosas proibidas e romances reprovados. Nessa produção, não há exemplos de família conjugal e as relações de sangue mais estreitas são entre irmãos, mãe e filho ou pai e filha. É também nítida a divisão, na casa, entre os espaços de representação (salas, espaços de convivência) e o das emoções mais íntimas (a alcova), divisão que, nos romances, marca a separação entre o desejo e a possibilidade de sua manifestação e, especialmente, nas obras da segunda fase, delinea as personalidades fragmentadas, divididas entre as aparências e os sentimentos mais profundos.

(D’INCAO, 2009, p. 238).

A personagem Iaiá Garcia é fruto desse espaço tranquilo que Machado de Assis retrata nas suas obras românticas, pois a relação mais próxima que mantém na obra é com seu pai, de quem tem profunda admiração. Além disso, outros traços marcam o caráter social familiar desse tempo, como a ligação amorosa proibida entre Estela e Jorge, impedidos de viver o amor pelas condições sociais opostas em que vivem apesar da proximidade da moça da casa do rapaz. Todas essas características e a índole natural de menina regrada e delicada fazem de Iaiá Garcia

uma criança pura e honesta. Essa honestidade da personagem pode ser comprovada quando Luís Garcia presenteia a filha com um piano, somente para satisfazer a vontade. Iaiá Garcia sente-se feliz, mas ao mesmo tempo tem consciência do sacrifício feito por aquele ato paterno:

A causa da mudança, desconhecida para Luís Garcia, era a penetração que madrugava no espírito da menina. Lembrara-se ela repentinamente, das palavras que proferira e do gesto que fizera, no domingo anterior; por elas explicou a existência do piano; comprou-o, tão novo e lustroso, como os outros móveis da casa, modestos, usados, encardida a palhinha da cadeira, roídos do tempo e dos pés um velho tapete contemporâneo do sofá. Dessa comparação extraiu a idéia do sacrifício que o pai devia ter feito para condescender com ela; idéia que a pôs triste, ainda que não por muito tempo, como sucede às tristezas pueris. A penetração madrugava, mas a dor moral fazia também irrupção naquela alma até agora isenta da jurisdição da fortuna.

(2003, cap. I, p. 14).

Como é possível notar o narrador nos traz uma personagem consciente da sua posição social, pois Iaiá Garcia sabe que alguns caprichos de mulher de seu tempo não podiam ser atendidos pelo pai, tendo em vista que pertenciam a uma classe mais baixa da sociedade. Daí é possível compreender o dilema vivido pela personagem quando ganha o piano de presente, pois fica dividida entre a alegria do presente e a tristeza de saber do sacrifício feito pelo pai para conseguir tamanho desígnio. Além disso, outro traço que podemos abstrair do comportamento de Iaiá Garcia, é que o narrador nos traz uma personagem que não é puramente materialista nem busca a ascensão social como meta principal na vida, pois ela ainda não é dotada do poder da fortuna, como muito bem coloca o narrador. Iaiá Garcia é consciente da posição social que ocupa, da vida simples e humilde que leva e nem por isso ambiciona a ascensão social, como a grande maioria das mulheres de sua época. Essa é uma questão que parece ter uma grande influência sobre o caráter moral da personagem.

Todos esses traços nos levam a observar a força dada por Machado de Assis às mulheres dessa obra. Primeiro destaca-se Valéria que por hipótese alguma aceita a relação do filho Jorge por Estela. Depois é a própria Estela que se sobressai tendo em vista que não luta contra as forças do destino e aceita com submissão a separação imposta por Valéria, uma vez que devia a esta senhora respeito e admiração. Por último, Iaiá Garcia que tendo descoberto a relação passada de Jorge e Estela, resolve conquistar o rapaz, apenas para poupar o casamento do pai que

tanto ama. Claro que nosso interesse é centrado em Iaiá Garcia, o que não tira a carga significativa que as demais personagens femininas possuem na obra. O que se pode notar é que a personagem Iaiá Garcia é dotada de uma espécie de astúcia não muito comuns às meninas de sua idade, pois mesmo sendo criança era capaz de compreender a sensibilidade humana, sabendo entrar e sair de cena na hora certa, sem deixar de ser notada pelo auto poder de conquista que o narrador lhe confere:

Já então Iaiá entrara na intimidade da casa, menos ainda pelo que podia haver, e – havia, - simpático e atraente em sua pessoa, do que pelo esforço próprio. A sagacidade da menina era a sua qualidade mestra: assim viu depressa o que era menos agradável, para evitá-lo, e o que era mais, para cumpri-lo. Essa qualidade ensinava-lhe a sintaxe da vida, quando outras ainda não passam do abecedário, onde morrem muita vez. Obtida a chave do caráter de Valéria, Iaiá abriu a porta sem grande esforço.

(2003, cap. 6, p. 48).

Acentua-se desse modo que Machado de Assis assim como fez com a grande maioria de suas personagens femininas, dotou a personagem Iaiá Garcia de muita sagacidade, sendo esta sua principal característica como é possível destacar no trecho acima. Na verdade, Iaiá Garcia conquista a confiança e os bons olhos de Valéria mais pela sua esperteza do que pela união que a mulher mantinha com Luís Garcia desde muito tempo. O narrador dá assim à personagem autonomia de conquista, ressaltando que eram qualidades não muito comuns para meninas de sua mesma faixa etária, tendo em vista que nesse período Iaiá Garcia contava com apenas treze anos de idade. Cada vez mais percebemos a astúcia e a sensualidade da personagem Iaiá Garcia, pois ela sabe agradar quando precisa ou sair de cena quando lhe convém. Machado de Assis criou uma personagem que, no mínimo, estava afastada da fragilidade da mulher romântica, contudo sem perder a feição desse próprio romantismo. Nesse ponto parece haver o princípio da manifestação da mulher madura que viria com a segunda fase de sua carreira literária depois da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. As personagens femininas da obra *Iaiá Garcia* guardam esse elemento de maturidade, percebam que as personagens Iaiá Garcia e Estela não passam de duas adolescentes, mas já tem muito da mulher experiente, capaz de saber agir conforme seus instintos femininos. Valéria, contudo, é a única mulher madura na história, mas logo é tirada de cena.

Assim, é devido a esse conjunto de elementos ambíguos que o narrador aproxima laiá Garcia de Estela, como se quisesse unir o útil ao agradável. É importante observar o contraste moral das duas personagens que se unem para formar um elo forte de amizade:

A lei dos contrastes tinha ligado essas duas criaturas, por que tão petulante e juvenil era a filha de Luís Garcia, como refletida e plácida a filha do Sr. Antunes. Uma ia para o futuro, enquanto a outra vinha já do passado; e se Estela tinha necessidade de temperar a sua atmosfera moral com um raio da adolescência da outra, laiá sentia instintivamente que havia em Estela alguma coisa que sarar ou consolar.

(2003, cap. 6, p. 49).

Na verdade, o que se pode abstrair desse fato é a personalidade da personagem laiá Garcia, pois esta vê na prudência e tranquilidade de Estela algo que ela poderia tirar de positivo na montagem de seu caráter juvenil. Essa aproximação serve para nos mostrar a força da personagem laiá Garcia que ela vai ganhando aos poucos na obra, à medida que não possui um destaque especial no romance, devido à atuação da personagem Estela. Aqui já é possível compreender a arte de condução dada à personagem laiá Garcia, pois é ela quem tem a idéia de casar a grande amiga com seu pai: “_A senhora podia casar-se com papai, disse a menina depois de olhar algum tempo para a outra”. (2003, cap. 6, p. 49).

Assim, como não recebeu da amiga um sim de imediato, laiá Garcia não desiste de sua idéia e insiste por que quer ver a felicidade do pai:

laiá não insistiu; mas dous ou três domingos depois, estando todos na chácara, interrompeu a conversa geral para perguntar a Estela se deveras lhe tinha afeição.

_Já disse que sim, acudiu Estela.

_Mas gosta muito de mim?

_Muito, repetiu Estela prolongando a primeira sílaba.

_Por que não vem morar comigo?

(2003, cap. 6, p. 50)

De fato, laiá Garcia tem um plano: o de unir Estela a seu pai Luís Garcia e, para isso, joga com todas as armas que tem, sem deixar de ser natural, mais pela sua inteligência de mulher sagaz do que pela própria força do destino. O casamento se dá por intermédio de laiá Garcia, de forma que Valéria encontra nisso a solução para afastar de uma vez por todas os laços afetivos que uniam Estela a seu filho:

“Valéria não ocultou o contentamento. Não lhe tinha ocorrido nunca a idéia de os casar. Iaiá fê-la nascer”. (2003, cap. 6, p. 50).

Não poderíamos deixar de observar o destaque que tem a personagem Iaiá Garcia na consumação desse fato. Valéria, mesmo com todas as suas armas para separar o filho, não teve a idéia de casar Estela com outra pessoa, porém Iaiá Garcia vê nesse casamento uma forma de fazer a felicidade do pai, de ter uma pessoa até certo ponto mais experiente do que ela do seu lado. Dessa forma, o narrador contempla a personagem Iaiá Garcia com a união de Estela e seu pai, lhe atribuindo toda a responsabilidade pela realização do matrimônio:

O resto foi obra de Iaiá, obra dividida em duas partes, uma voluntária, outra inconsciente. Voluntária, por que também a menina, no silêncio laborioso de seu cérebro, construíra o projeto de os unir, e o dissera mais de uma vez a um e a outro. Inconsciente, por que o amor que a ligava a Estela, foi a mais poderosa força que modificou o pai. Era uma afeição intensa a dessas duas criaturas; ao passo que Iaiá dava a Estela uma porção de ternura de filha, Estela achava no amor da menina uma antecipação dos prazeres da maternidade. Luís Garcia testemunhou esse movimento recíproco e, por assim dizer, fatal. Se Iaiá devesse ter madrastra, onde a acharia mais completa? Discreta, moderada, superior a seus anos, Estela tinha as condições necessárias para esse delicado papel. A primeira insinuação da viúva foi a causa primordial; mas o tempo, a convivência, a afeição das duas, a necessidade de dar segunda mãe à menina, e antes legítima que mercenária, finalmente, a certeza de que Estela não repugnava a solução, tais foram os primeiros elementos da decisão de Luís Garcia.

(2003, cap. 6, p. 53).

Como se vê, Iaiá Garcia não precisou fazer grandes esforços para ver o pai casado com Estela, por que os próprios fatos conspiraram a seu favor. É interessante observar que direta ou indiretamente Iaiá Garcia foi a maior força de união entre o casal, seja pelo seu desejo de vê-los unidos seja pela própria necessidade que o pai tinha de se casar novamente. Iaiá Garcia é uma personagem determinada, porque sabe perfeitamente o que quer; inteligente porque sabe jogar com a arma da sedução e do encantamento, características naturais à sua pessoa. Assim, Machado de Assis desperta o leitor para uma discussão bastante relevante introduzida nas entrelinhas do romance *Iaiá Garcia*: o fato de o casamento se dá mais pela razão do que pelo amor, o que coloca a obra num certo período de transição, entre o Romantismo e o Realismo.

Contudo, o que nos interessa salientar não é exatamente esse caráter do romance, o que não lhe tira a importância, mas a manifestação da força feminina

através da personagem Iaiá Garcia. O narrador concede à personagem uma maturidade que lhe acompanha por todo o percurso da obra. Iaiá Garcia é a menina que vai além de sua inocência de criança, a adolescente que se sobressai com sua experiência prematura, sabendo agir conforme a necessidade. O narrador sempre procura na descrição que nos dá de Iaiá Garcia afastá-la da ingenuidade e da fragilidade das mulheres românticas da literatura da época. Isso pode ser percebido quando Jorge reencontra Iaiá Garcia depois de seu retorno da guerra: “Jorge viu aparecer uma moça, que representava ter dezoito anos e não contava mais de dezesseis; reconheceu a filha de Luís Garcia”. (2003, cap. 8, p. 62).

Assim, é que aos poucos a nossa protagonista conduz as ações na narrativa, de forma que seu destaque vai se acentuando no desenrolar dos fatos. É sempre Iaiá Garcia que consegue enxergar as coisas além do que seus olhos possam permitir como o reencontro de Jorge e Estela, em que a protagonista consegue observar o comportamento incomum do rapaz diante da chegada da madrasta:

Iaiá levantou-se para obedecer à ordem do pai; mas no momento em que ia pousar nos joelhos deste o livro que tinha no regaço, ouviu-se um passo na areia e logo depois esta súbita palavra:

— Pronto!

— Era Estela. O sobressalto de Jorge, por mais imperceptível que fosse, não escapou a Iaiá, e fê-la sorrir à socapa; atribuiu-o ao susto. Estela apareceu; mas, por que já sabia da presença de Jorge, pôde encará-lo sem nenhuma aparente comoção. Houve certa hesitação entre um e outro, mas foi curta. A moça inclinou-se levemente e estendeu-lhe a mão. Jorge apertou-lha.

(2003, cap. 8, p. 63).

Dessa forma, Iaiá Garcia destaca-se também por ser uma excelente observadora, pois consegue ver nos olhos de Jorge a comoção que este sentira ao reencontrar Estela. Essa cena merece destaque porque Iaiá Garcia é a primeira que percebeu o clima estranho entre o amigo de seu pai e a madrasta, por mais imperceptível que fosse a maneira dos dois agir.

É possível notar que a partir de então, a personagem ganha maior destaque na obra, pois ela será a condutora da grande maioria das cenas da narrativa. As dúvidas e as conjecturas acerca da possível relação entre Jorge e sua madrasta tornam-se para ela uma ameaça à paz familiar, à medida que Jorge torna-se muito amigo de seu pai e sendo assim, muito íntimo da casa. O narrador parece dar à personagem certo ar de astúcia e uma ponta de ciúme, muito embora Iaiá Garcia saiba dissimular muito bem seu comportamento. Podemos acrescentar ainda que se trata de uma personagem feminina de caráter moral forte, desde a empreitada que

faz para unir o pai à Estela, até a observação dos comportamento desta e Jorge, depois que o rapaz chega da guerra e se torna íntimo de sua casa. É claro perceber a sagacidade e a inteligência fora do comum da personagem laiá Garcia, pois apesar de Estela e Jorge saberem disfarçar, é laiá Garcia quem toma à frente das desconfianças em relação ao casal. Temos assim, a construção de uma personagem complexa, pois laiá Garcia tudo vê e tudo consegue captar. Esse conflito acaba gerando na moça certa ponta de ciúme, como bem podemos observar nessa passagem em que Luís Garcia conversava com Estela acerca de Jorge, quando são surpreendidos pela entrada de laiá Garcia:

Luís Garcia disse algumas palavras a respeito do filho de Valéria.

_Pode ser que eu me engane, concluiu o céptico; mas persuado-me que é um bom rapaz.

Estela não respondeu nada; cravou os olhos numa nuvem negra, que manchava a brancura do luar. Mas laiá, que chegara alguns minutos antes, ergueu os ombros com um movimento nervoso.

_Pode ser, disse ela; mas eu acho-o insuportável.

(2003, cap. 8, p. 69).

laiá Garcia expressa através de suas palavras o sentimento que já começava a atormentá-la. É bom observar também que Estela nesse momento permanece em silêncio, como se não estivesse ouvindo o que Luís Garcia estava colocando. laiá Garcia entra de repente, surpreende a madrasta e o pai com palavras que não eram de seu costume. A personagem encontra na indiferença uma forma de afastar Jorge, tanto de sua casa quanto de perto da madrasta, assegurando desse modo a paz doméstica e abrindo entre ela e Estela uma espécie de rivalidade que será disfarçada ou dissimulada por ambas. Ao silenciar diante das palavras de Luís Garcia, Estela também assegurava essa paz doméstica.

Assim, a compreensão que abstraímos de laiá Garcia como uma personagem que vai além das fronteiras dos romances românticos, pois temos a construção de uma personagem feminina que retrata a condição verdadeira da mulher na sociedade de seu tempo. laiá Garcia é a personagem protagonista de pouco destaque até certo ponto da obra, mas a partir daí toma direção dos fatos e parece conduzir o enredo, tomando decisões, vendo mais do que podia enxergar, confundida com o sentimento que sentia pelo rapaz, expressado nas cenas de ciúmes filial. Assim, a mudança de comportamento em relação a Jorge funcionava

como uma reação ao sentimento que já começava a florescer em seu coração, tratando o rapaz com frieza e repugnância:

Podia ser estranhice. A vida que laiá tivera durante longo tempo dera-lhe o amor exclusivo da solidão e da família. Mas no caso presente parecia ser alguma cousa mais do que isso. O rosto com que recebia Jorge não era o mesmo com que via outras pessoas. Jorge às vezes chegava quando ela estava ao piano; laiá interrompia-se habilmente, fazia gotejar dos dedos umas três ou quatro notas soltas e divergentes e erguia-se. Se ele ia conversar com ela e a madrasta, laiá tomava a parte mínima do diálogo e esquivava-se cautelosamente. Não sorria nunca se ele dizia uma coisa graciosa ou fazia um cumprimento; não animava nunca a adoção de qualquer projeto que viesse dele; não lia os romances que ele lhe emprestava. Se era convidada a dizer de um ou outro desses livros, fazia descair os cantos da boca com um gesto de indiferença. Não falava nunca de Jorge, aprecia-lhe o menos que podia. Este procedimento constante, não afrontoso, porque ela o disfarçava, impressionou o espírito do moço, que não lhe pôde descobrir a causa verdadeira, ou pelo menos verossímil. (2003, cap. 9, p. 73).

O narrador associa o comportamento ambíguo de laiá Garcia ao amor e atenção que ela recebeu na educação familiar. Na verdade, com essa sutileza, Machado de Assis faz uma crítica aos costumes sociais de seu tempo, voltando-se para a análise de uma personagem complexa, envolta em complicações psicológicas resultado desses mesmos fatores sociais. Laiá Garcia percebe o óbvio entre Estela e Jorge, sente a paz doméstica e a felicidade do pai ameaçada, comporta-se indiferente em relação ao rapaz, sabendo disfarçar o seu comportamento ciumento, mostrando-se uma mulher sagaz e dissimulada. Da delicadeza de criança, da inocência infantil laiá Garcia passou à mulher poderosa, destemida, mas essas características são amenizadas pelo narrador quando ele associa o comportamento da personagem às tradições educacionais de seu tempo, tanto em âmbito familiar quanto social. Dessa forma, o ciúme expressado pela personagem é resultado de sua forte ligação paternal, de forma que não quer dividir essa atenção com um estranho. Tendo em vista a relação próxima de Jorge e seu pai, desconfiada da suposta relação amorosa entre este e Estela, resta a laiá Garcia, tomar à frente da situação e solucionar o conflito através da arma mais poderosa da mulher: a sedução. Para isso, a única saída que encontra a princípio é evitar qualquer aproximação mais forte de Jorge e Estela, uma vez que o rapaz é freqüentador assíduo de sua casa. Laiá Garcia age com sutileza, esmero cuidado, pois durante essa fase conflitante procura disfarçar ao máximo suas intenções. Podemos perceber a forma como o narrador descreve a personalidade de laiá

Garcia num determinado trecho da obra, em que Luís Garcia observa a filha, expressando o sentimento de saudade de sua infância:

laiá estava então em toda a limpidez de uma aurora sem nuvens. Era leve, ágil, súbita, _com um pouco de destimidez: às vezes áspera, mas dotada de um espírito ondulante, esguio e não incapaz de reflexão e tenacidade. Nisto podia ficar o retrato da menina, se não conviesse falar também dos olhos, que, se eram límpidos como os de Eva antes do pecado, se eram de rola, como os da Sulamites, tinham como os desta alguma cousa escondida dentro, que não era decerto a mesma cousa. Quando ela olhava de certo modo, ameaçava ou penetrava os refolhos da consciência alheia. Mas eram raras essas ocasiões. A expressão usual era outra, meiga ou indiferente, e mais de infância que de juventude. Talvez a boca fosse um pouco grande; mas os lábios eram finos e enérgicos. Em resumo, as feições dos onze anos estavam ali desenvolvidas e mais acentuadas.

(2003, cap. 9, p. 74).

Dizer, por sua vez, que laiá Garcia pode ser classificada como uma personagem má, dentro desta narrativa, poderíamos estar caindo no equívoco tendo em vista a sutileza e o cuidado que o narrador tem em descrever o comportamento desta personagem. laiá Garcia pode ser compreendida muito mais pela audácia, pela agilidade de mulher inteligente, pela identidade que guarda escondida dentro de si, desde quando era criança. Essa identidade da mulher audaciosa, da mulher diferente dos padrões sociais de seu tempo parece estar adormecida dentro dela e só é despertada pelo sentimento do amor e da dissimulação. No trecho acima, o narrador descreve laiá Garcia como uma mulher ágil, de espírito forte dotado de reflexão diante dos fatos que a cercam. Vejamos que laiá Garcia é uma excelente observadora e expressa sua desconfiança, sem manifestar através de palavras sua revolta diante da situação que vive. Prefere silenciar-se, porque o silêncio lhe permite pensar melhor na forma de agir. laiá Garcia é dona de um olhar penetrante, desconfiado e perturbador, capaz de mexer com a consciência da pessoa alheia. Além do mais, suas ações e sua mudança de comportamento estão sempre relacionados com a menina criança, sem maldade, mas esperta. É assim que o narrador justifica o fato de laiá Garcia ter tanto ciúmes da amizade de Jorge com seu pai. É interessante notar que essas cenas de ciúmes tornam-se constantes e vão crescendo outro sentimento dentro dela que só mais tarde toma ares de frutificação. Por outro lado, são justamente essas cenas de ciúmes que proporcionam à laiá Garcia estar sempre próxima de Jorge, de uma forma ou de outra, como se o destino dos dois personagens estivessem entrelaçados. Assim, o narrador abstrai a

personagem de qualquer culpa de seu caráter forte, dos ciúmes que sente e da forma que age na narrativa. A educação que tivera quando criança, cheia de mimos e dedicações extremas a fizeram assim, como é fácil constatar neste trecho da obra:

Esse ressentimento exagerado era o próprio efeito da organização da moça, e, outrossim, de sua educação quase solitária. Para afastá-la de Jorge não foi preciso mais; o despeito apoderou-se inteiramente dela. Se até ali pouco lhe havia falado, esse pouco diminuiu ainda com o tempo; fez-se quase nada.

(2003, cap. 9, p. 75).

Dessa forma, a repugnância com que passou a tratar Jorge pode ser justificada pela força de sentimentos nobres que nutria a personagem Iaiá Garcia. Foi através de sua esperteza, de seus olhares atentos que ela descobriu toda a verdade que já suspeitava desde muito tempo. A força desse olhar investigador pode ser destacada no momento em que Luís Garcia mostra a Estela a carta que há algum tempo Jorge lhe mandara, ainda quando estava no Paraguai, falando da paixão que nutria por uma mulher. Iaiá Garcia permanece atenta ao comportamento de Estela:

“[...] Iaiá tinha os olhos cravados na madrasta. Ouvira a princípio o nome de Jorge e não lhe prestara outra atenção; mas uma ou duas palavras soltas do pai haviam-lhe despertado a curiosidade”.

(2003, cap. 10, p. 79).

Iaiá Garcia demonstra o quanto é calculista, pois parece medir cada atitude da madrasta diante da reação da misteriosa carta que o pai lhe apresentara. Seus olhos parecem invadir o pensamento da madrasta, como se conseguisse adivinhar justamente o que esta pensava naquele instante de mistério e hesitação. Tudo isso, Iaiá Garcia conseguia enxergar através de seu olhar perscrutador e investigativo:

laiá olhou a princípio com curiosidade, depois com espanto, até que os olhos luziram de sagacidade e penetração. O estilete que eles escondiam desdobrou a ponta aguda e fina, aquilino, profundo, que palpava o coração da outra, ouvia o sangue correr-lhe nas veias e penetrava no cérebro saltado de pensamentos vagos, turvos, sem ligação. laiá adivinhou o passado de Estela; mas adivinhou demais. Galgou a realidade até cair no possível. Supôs um vínculo anterior ao casamento, roto contra a vontade de ambos, talvez persistente, mau grado aos tempos e às cousas. Tudo isso viu uma simples inocência de dezessete anos. Seu pensamento cristalino e virginal, nunca embaciado pela experiência, ignorava até as primeiras cismas de donzela. Não tinha idéia do mal; não conhecia as vicissitudes do coração. Jardim fechado, como a esposa do Cântico, viu subitamente rasgar-se-lhe uma porta, e esses dez minutos foram a sua puberdade moral. A criança acabara: principiava a mulher.

(2003, cap. 10, p. 79).

De fato, é o olhar penetrante de laiá Garcia que se adentra pela consciência de Estela, fazendo com que a enteada suponha o que perturba a mente da esposa de seu pai. Assim, laiá Garcia apenas supõe o que estava óbvio, muito embora tudo isso esteja longe de maldade, mas apenas germinava dentro dela uma maturidade não muito comum às meninas de sua idade. laiá Garcia viu Estela mudar de comportamento, viu o sangue se agitar dentro dela, confirmando-lhe a certeza de sua perturbação com a carta que o marido lhe mostrara. Esse pode ser compreendido como o momento mais tenso da obra, o momento em que laiá Garcia sente-se mal por descobrir tudo aquilo que ela já suspeitava, fazendo com que a protagonista amadureça seu comportamento, deixando a delicadeza de criança e se tornando a mulher dissimulada que sempre estivera anunciada dentro de seu ventre moral. Aqui é a grande transformação no caráter moral, físico e psicológico, assim como nas atitudes da personagem laiá Garcia.

Contudo, laiá Garcia não apresenta características de um sujeito moldado naquilo que pensava, porque tudo ela apenas supôs. E o narrador com isso parece querer isentar Estela de toda e qualquer culpa, como se laiá Garcia soubesse que tudo não passava de simples força do destino, “mas bastou o espetáculo da comoção para turbar o espírito da enteada e lançar lá dentro os primeiros germes da ciência do mal”. (2003, cap. 10, p. 80).

Na verdade, como se não passasse de um jogo de quebra-cabeças, cabe a laiá Garcia diante de suas suspeitas e inteligente sagacidade, juntar as peças que faltavam e solucionar o dilema que perturbava sua mente e seu sossego.

Com isso, a personagem resolve mudar de estratégia e, em vez de afastar Jorge de sua casa, resolve conquistá-lo a fim de acabar de uma vez por todas com

as possibilidades de Jorge e Estela se reaproximarem. Iaiá Garcia confirma com essa atitude a dissimulação com que tratara Jorge até ali, e parece admitir que um novo sentimento nascesse dentro de seu coração. Outro fato que nos chama a atenção acerca da construção dessa personagem feminina é que Machado de Assis se preocupa em fazer uma análise do perfil feminino voltado para os aspectos morais e psicológicos das personagens, principalmente quando se refere à Estela e Iaiá Garcia, sendo esta última, fruto de nosso interesse. Não podemos esquecer que o narrador sempre atribui o comportamento moral da personagem Iaiá Garcia à educação que esta teve quando criança e que ela muda de comportamento entrando dessa forma num conflito pessoal, pois acaba confundindo o amor que sente por Jorge com repulsa e indignação, representadas através das cenas de ciúmes e disfarçadas através da dissimulação. Dessa forma, Iaiá Garcia não é má e nem tem intenção de prejudicar Estela ou Jorge, pelo contrário, faz tudo isso para preservar a paz familiar, a estrutura da família pacata e tranqüila como era a sua, obedecendo de certa forma aos costumes da sociedade. Conseqüentemente essa mudança de comportamento de Iaiá Garcia não deixou de ser percebida por todos que conviviam com ela. Inteligente o bastante, Iaiá Garcia demonstra saber jogar com a arma da sedução e numa ocasião de um jantar na sua casa em que Jorge está presente, a protagonista se mostra alegre e atenciosa não só com Jorge, mas com todos em sua volta, lembrando a menina travessa e esperta que sempre fora; “Durante o jantar e a noite, Iaiá fez impressão na família e nos estranhos, pela singular alteração de seus modos”. (2003, cap. 10, p. 83). Assim, “[...] como que a alma despira a roupa de bailarina, para enfiar um roupão caseiro, simples, apertado, subido até o pescoço [...]”. (Idem, p. 83).

Iaiá Garcia torna-se um protótipo da mulher fatal, perigosa na arte de seduzir e na singeleza de conduzir e se fazer presente no alvo que pretende atingir: conquistar Jorge. Aqui mais uma vez podemos observar a dissimulação de Iaiá Garcia quando na verdade, parece querer tirar de Jorge a impressão que ela própria plantara nele, tratando-o com tanta indiferença por tanto tempo. Mais uma vez a personagem se destaca pela inteligência em saber conduzir não só a cena, mas a situação, mantendo o controle com paciência e benevolência. É interessante notar a perspicácia de Iaiá Garcia como se fosse uma verdadeira jogadora:

Das qualidades necessárias ao xadrez, laiá possuía as duas essenciais: vista pronta e paciência beneditina; qualidades preciosas na vida, que também é um xadrez, com seus problemas e partida, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas. (2003, cap. 11, p. 91).

Por esse viés de reflexão acerca do comportamento de laiá Garcia podemos sobrepor que nossa protagonista é colocada pelo narrador como uma mulher realmente audaciosa, correta nas atitudes e honesta como mulher que é. Além disso, laiá Garcia neste ponto nada mais é do que a mulher virtuosa, paciente, boa jogadora que entrou no jogo pra ganhar a partida, mas jogando sempre com muita cautela. Por isso, muda as armas do jogo, não deixa espaço nem terreno para Estela jogar, muito embora essa nem tenha interesse de fazê-lo e parte para a batalha final, conquistar Jorge e casar com ele:

Se eram boas as impressões que laiá lhe deixara nos últimos dias, não eram ainda assim isentas de algum enfado, aliás passageiro. Uma ou duas vezes, laiá lhe pareceu singularmente áspera, e sem motivo nem duração. Esses assomos porém, eram logo compensados por uma afabilidade, que parecia mais viva, mais ruidosa, talvez um pouco importuna.

(2003, cap. 12, p. 93).

Com isso, notamos que laiá Garcia aproxima-se muito da personagem feminina realista que viria logo depois dela, pois abstrai certas qualidades que somente nessas personagens da segunda fase da carreira literária de Machado de Assis vão aparecer. laiá Garcia não se entrega totalmente, apenas parece se submeter às regras do jogo, tratando Jorge com muito menos indiferença e repugnância como fizera até ali.

Para isso é preciso que laiá Garcia livre-se de qualquer culpa acerca do seu comportamento nos últimos tempos em relação a Jorge. E num diálogo que mantém com o rapaz sobre a indiferença que se instalou entre ambos, ela atribui a ele próprio o motivo dela o tratar assim:

_O motivo é o senhor mesmo, disse ela.

_Eu?

_O senhor que é meu inimigo, que me detesta. Não lhe dirá que mal lhe fiz eu? Continuou ela erguendo subitamente os olhos. Escusa fazer esse gesto de espanto; sei que o senhor me detesta, e por mais que pergunte a mim mesma _não sei, não me recordo... Diga, fale com franqueza.

(2003, cap. 12, p. 94).

Nesse ponto é relevante notar a forma que Iaiá Garcia encontra para livrar-se da culpa mostrando-se superiora e dona da situação. Livrando-se da culpa, sentia-se livre para seguir com seu objetivo e, com isso, saber se Jorge ainda guardava mágoa com relação à sua pessoa. Consciente de que o rapaz não lhe tinha nenhuma mágoa, a personagem ganha a assiduidade da mulher romântica, pois parece decidir-se a lutar pelo amor, esse sentimento que germinara dentro dela já há algum tempo. O narrador concede à personagem o reconhecimento desse sentimento, de forma que Iaiá Garcia direciona o enredo para outro fim, tendo em vista que no início da narrativa, tudo indica pelos fatos narrados que Jorge e Estela terão um final feliz. Essa mudança de destino dada à personagem Iaiá Garcia, faz outros personagens, principalmente Estela ganhar outro viés de finalização no romance. Aos poucos Jorge vai olhando Iaiá Garcia com outros olhos, como se estivesse cedendo às conquistas da protagonista e passa a observá-la com maior atenção, como esta cena em que os dois jogam uma partida de xadrez e estando Iaiá Garcia voltada atenciosamente para o jogo, o rapaz aproveita esse tempo de distração para observá-la mais profundamente:

A segunda partida foi mais animada, mas só por parte de Iaiá. A moça ria às vezes, mas a maior parte do tempo fazia convergir toda a sua atenção para o jogo [...] Essa alternativa e contraste de maneiras interessava naquele momento o espírito de Jorge. Que espécie de mulher fosse, imperiosa como uma matrona, travessa como criança, incoerente e enigmática, era cousa que ele não podia em tão pouco tempo descobrir; mas o enigma aguçava-lhe a atenção. Enquanto ela tinha os olhos no tabuleiro, Jorge buscava ler-lhe a alma na fronte lisa e cândida; mas não via a alma, via só uns fiapos castanhos de cabelo, que lhe caíam sobre a testa e esvoaçavam levemente ao sopro da aragem que entrava pela janela, e lhe davam um ar de puerícia. (2003, cap. 12, p. 97).

Nesse momento, Jorge desperta para a mulher formosa, sedutora e até certo ponto poderosa que existia dentro de Iaiá Garcia e, que ele na condição de homem não seria ainda capaz de compreendê-la. Jorge parece ver em Iaiá Garcia um contraste de qualidades que toda hora estão convergindo entre si, pois ora Iaiá Garcia é a mulher esperta e audaciosa ora é puramente uma criança travessa que não tem maldade alguma em seu comportamento ambíguo. Essa mistura de comportamento não podia deixar de perturbar Jorge, pois ele precisa de um tempo para poder compreender a mulher que nascera dentro de Iaiá Garcia. Assim, Jorge parece reconhecer que está diante de uma mulher fatal que sabe jogar com as

armas da sedução e inteligência e não será capaz de desistir de seus objetivos tão fácil assim. Essa persistência de Iaiá Garcia faz com que a personagem ainda se prenda aos moldes românticos da literatura desse tempo de transição na carreira literária machadiana.

Se prestarmos atenção na construção dessa personagem feminina, é possível notar que Iaiá Garcia vai ao longo da narrativa construindo sua identidade de mulher dissimulada, tendo em vista que soube com muita audácia conquistar Jorge pelo seu comportamento não de mulher puramente apaixonada, pois soube muito bem disfarçar esse sentimento, mas muito mais pela esperteza de mulher audaciosa que já se fazia presente nas obras de cunho romântico de Machado de Assis.

Dessa forma, para Iaiá Garcia nada mais parece importante do que conquistar Jorge, pois além de garantir a felicidade do casamento de seu pai com Estela, assegura-lhe o amor do rapaz, mostrando-se indiferente aos interesses matrimoniais de Procópio Dias que havia confessado ao próprio Jorge seus objetivos de conquistar a jovem. Jorge então se encontra numa situação difícil e em vários momentos não sabe o que fazer com o amigo, tendo em vista que estava despertando dentro dele o mesmo interesse.

Por sua vez, Iaiá Garcia trava mesmo que de forma implícita certo duelo moral consigo mesma, parece não querer se render à paixão que queima em seu peito. Entre ela e Estela se dá uma espécie de rivalidade, mais uma vez dissimulada pelas duas, tendo em vista a paz do ambiente familiar que não podia ser burlada. E nisso, as duas sabem perfeitamente disfarçar, principalmente Iaiá Garcia que se mostrava cada vez mais graciosa com Jorge:

Quando se separaram daí a alguns minutos, alguma coisa dizia à consciência de ambas que não vinham de fundar a paz, mas simples tréguas. Essa persuasão cresceu porque uma e outra sentiam-se mutuamente observadas. Como houvesse entre elas um acordo tácito para não turbar a paz doméstica, Luís Garcia não percebeu essa situação nova; Jorge ainda menos do que ele. Iaiá não alterou os hábitos dos últimos dias, conquanto usasse mais alguma cautela; as relações dos dois eram, aliás, tão freqüentes e familiares como dantes.

(2003, cap. 13, p. 107).

Nesse sentido, o leitor não deve esquecer de que Iaiá Garcia já não é mais a criança travessa e inocente, transformou-se numa mulher astuciosa, que sabe lidar com as regras que o jogo lhe impõe, disputando com Estela o mesmo homem e na

mesma condição. Iaiá Garcia torna-se a mulher que foi fisgada pelo amor, ainda que esse amor não ganhe por parte dela as ilusões de muitas mulheres de seu tempo em relação a esse sentimento. É, contudo, um amor consciente, um sentimento de uma mulher ambígua, porque é antes de ingênua, forte e destemida. Ela não confessa verdadeiramente que ama, apenas subtende-se pela sua forma de agir, como se pode ver na resposta que dá a Jorge quando este pergunta se ela ama alguém. Iaiá Garcia comporta-se de forma ambígua, nem confirma nem nega seu amor, mas procura não se render de todo à paixão como uma mulher puramente romântica:

_Respondo que sim e que não, disse ela. Se me pergunta a quem amo, digo-lhe que não sei, não amo ninguém; mas sinto alguma coisa misteriosa e esquisita, e não sei... desconfio... não sei que seja. Por que é que as mesmas cousas, que me eram indiferentes, agora me parecem interessantes, e até chego a supor que me falam?.

(2003, cap. 13, p. 110).

Essa indeterminação da personagem Iaiá Garcia faz revelar para o leitor que por trás da mulher forte, destemida, cheia de astúcia e sedutora, estava a mulher indefesa, sujeita às condições de seu tempo, de fraqueza não tão acentuada, a figura romântica, ainda que tudo isso seja dissimulado pela personagem. Assim, a personagem já não pode esconder mais seu sentimento a ponto de não suportar a ausência de Jorge quando este se afasta de sua casa por um determinado tempo:

“Iaiá não se pôde conter. Ao cabo de sete dias de ausência determinou ir ao lugar onde mais de uma vez encontrara o filho de Valéria”.

(2003, cap. 14, p. 118).

Na verdade, a saudade expressada pela personagem é a maior prova do amor que sente pelo rapaz. Essa redenção da personagem pode ser destacada quando acontece o primeiro beijo entre o casal. A cena é descrita com puro romantismo, de forma que a obra não perde esse caráter de todo. Depois de receber a resposta afirmativa de que é realmente amado, Jorge beija os fios de cabelo de Iaiá Garcia que: “[...] cingiu-lhe o pescoço com os braços, e inclinou a cabeça com um gesto de submissão [...]”. (2003, cap. 14, p. 119).

E depois disso é clara a rendição da personagem ao amor: “[...] Ao contacto daquele lábio, Iaiá enrubescou e estremeceu toda; mas não fugiu, não retirou os

braços; deixou-se ficar subjugada e feliz. (Idem, p. 119)". Assim, é concretizado o amor entre Jorge e Iaiá Garcia, na medida em que o narrador revela a mulher romântica que a personagem trazia escondida por trás de sua sagacidade e dissimulação. De fato, é notável a transformação na vida de Iaiá Garcia depois desse episódio,

"Iaiá mostrou-se tão expansiva naquela noite e nos seguintes dias, derramou de tal modo a vida que a enchia, que Estela compreendeu tudo o que se passava entre a enteada e Jorge".

(2003, cap. 14, p. 120).

Pois Iaiá Garcia "[...] trazia o coração intacto. Seu acordar foi uma aurora súbita, mas rutilante e límpida [...]". (Idem, p. 120). Tudo porque está verdadeiramente apaixonada. Desse modo, Iaiá Garcia ainda é atormentada pela dúvida em relação aos sentimentos de Jorge, envenenada por Procópio Dias, tendo em vista que este fica sabendo da relação dela com seu grande amigo. Sentindo-se traído, Procópio Dias investe no fim da relação, envenena o pensamento de Iaiá Garcia, mas tudo é em vão. Iaiá Garcia desiste do casamento com o filho de Valéria, contudo, Estela intervém e depois de um diálogo definitivo com a enteada tira-lhe toda a impressão e julgamento que sempre teve esta a seu respeito. Destrói a carta denunciadora de todo aquele conflito e aconselha a enteada a voltar atrás na sua decisão e casar-se com Jorge. Na verdade, Estela, diante da condição subjugada que se encontra, renuncia pela segunda vez ao amor de sua vida e decide se afastar indo morar sozinha em São Paulo, depois de ficar viúva para a grande tranquilidade de Iaiá Garcia. Dissipada as dúvidas, resta a Iaiá Garcia o desfecho da felicidade dado o casamento com Jorge:

Esta achou no casamento a felicidade sem contraste. A sociedade não lhe negou carinhos e respeitos. Se antes de casar, Iaiá possuía o abecedário da elegância, depressa aprendeu a prosódia e a sintaxe, afez-se a todos os requintes da urbanidade, com a presteza de um espírito sagaz e penetrante. Nenhuma nuvem do passado veio sombrear a frente de um ou de outro; ninguém se interpunha entre eles. Iaiá escrevia algumas vezes a Estela, que lhe respondia regularmente, e no mais puro estilo de família. De longe em longe a enteada presenteava a madrastra, que lhe retribuía logo na primeira ocasião. Quanto a encontrarem-se, era difícil; Estela aplicava todos os seus cuidados à nova ocupação.

(2003, cap. 17, p. 144).

O trecho ilustra o final feliz dado por Machado de Assis aos seus personagens, principalmente a Iaiá Garcia, não deixando de ser crítico quando concede a Estela a submissão aos moldes da sociedade de seu tempo: a renúncia do amor em nome da concórdia e da paz familiar. Os conflitos de Iaiá Garcia dissipam-se com o desfecho da história e com a realização do casamento dela com Jorge. Assim, Iaiá Garcia passa de criança alegre, amável e inocente a uma mulher esperta e dissimulada, encarregada pelo destino de agir assim.

Por tudo isso, a personagem Iaiá Garcia adquire a identidade de mulher dissimuladamente romântica, porque disfarça o amor que sente por Jorge, realiza seu intuito e casa-se com o rapaz, resgatando enfim a imagem de mulher amadurecidamente romântica, mas sem perder de todo o caráter de persuasão, astúcia e sagacidade da mulher futuramente realista que já se fazia presente nas obras românticas de Machado de Assis.

3.4 Aurélia e Iaiá Garcia: o encontro das mulheres de papel nas veredas da literatura

Durante o século XIX a literatura brasileira foi permeada pela manifestação de personagens femininas, retratando a vida social e cultural da mulher inserida na sociedade daquele tempo. Entretanto, foi a partir da segunda metade desse século que a mulher ganhou um novo espaço dentro das narrativas literárias, seja pela pena romântica e idealizadora das coisas seja pela pena realista e contundente das mazelas sociais desse período de nossa história. As personagens Aurélia e Iaiá Garcia se destacam dentro desse quadro de notoriedade da força feminina que começava a se mostrar no interior de nossa literatura.

Nesse contexto, dada a discussão sobre a análise das personagens Aurélia e Iaiá Garcia apresentadas anteriormente, cabe-nos agora compreender a relação que essas personagens mantêm entre si, ora pelas semelhanças ora pela diferença que se manifesta entre ambas. Trata-se de estabelecer uma ponte entre as duas personagens analisadas neste trabalho, no sentido de mostrar que a manifestação da figura feminina em nossa literatura está muito relacionada ao papel desenvolvido pela mulher na sociedade da segunda metade do século XIX.

Pensando assim, poderíamos afirmar que as obras *Senhora* e *Iaiá Garcia* se aproximam em muitos aspectos, principalmente quando nos referimos às

protagonistas das histórias. Aurélia e Iaiá Garcia são personagens que se destacam pela força representativa feminina que os escritores José de Alencar e Machado de Assis representaram dentro de suas obras. São escritores em que sempre está presente a figura da mulher em suas narrativas, tendo em vista que eles viveram as grandes transformações realizadas no seio da sociedade da segunda metade do século XIX. Com isso, os dois autores despertam para um fato interessante: concentram na mulher o papel mais importante dentro da sociedade de seu tempo, criando personagens femininas fortes e decididas, marcantes na história da literatura e desencadeadoras da manifestação feminina dentro dos textos literários.

Ao analisar como as identidades femininas das personagens Aurélia e Iaiá Garcia são construídas dentro das obras, percebemos que ambas as personagens se destacam como mulheres que se aproximam por traços comuns, tendo em vista que estão inseridas dentro da mesma sociedade burguesa, em que se buscava ascensão social pelo casamento e a estrutura familiar desse tempo era com base na concórdia e na paz doméstica. São personagens que constroem suas identidades no decorrer da narrativa, através de seus comportamentos morais ambíguos, tendo em vista as situações que a própria vida proporciona. Sendo assim, cabe-nos colocar que:

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato _seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relação de poder.
(SILVA, 2009, p. 96-97).

A reflexão traçada por Silva acerca da construção da identidade nos serve para compreender como se manifesta essa construção nas personagens Aurélia e Iaiá Garcia. Os escritores José de Alencar e Machado de Assis souberam com muita perspicácia criar duas personagens femininas que se destacam pelo amadurecimento romântico, tendo em vista que ambas se aproximam da mulher realista que viria logo depois delas na literatura pelas mãos do próprio Machado de Assis. Assim, é importante observar que as duas personagens são extremamente

inteligentes e donas de um caráter moral invejável. A complexidade de tais personagens pode estar no fato de que mesmo se distanciando dos traços puramente românticos da literatura de seu tempo, Aurélia e Iaiá Garcia ainda guardam muito das características românticas dessa era literária. Vejamos a posição de destaque que o narrador concede à Aurélia pelas palavras de Fernando, em que se sobressai a beleza incontestável dessa dama dos salões do Rio de Janeiro daquele tempo:

__Ontem no cassino estava deslumbrante, Mariquinhas! Nem tu podes imaginar!... Vocês mulheres têm isso de comum com as flores, que umas são filhas da sombra e abrem com a noite, e outras são filhas da luz e carecem do sol. Aurélia é como estas, nasceu para a riqueza. Eu bem o pressenti Quando admirava a sua formosura naquela salinha térrea de Santa Tereza, parecia-me que ela vivia ali exilada. Faltava o diadema, o trono, as galas, a multidão submissa; mas a rainha ali estava em todo o seu esplendor. Deus a destinara à opulência.

(ALENCAR, 2006, 1ª parte, cap. V, p. 32).

E a forma como Machado de Assis apresenta os traços românticos na personagem Iaiá Garcia:

Luís Garcia pegava dela e sentava nos joelhos. Depois, beijava-a, tirava-lhe o chapelinho, que cobria os cabelos acastanhados e lhe tapava parte da testa rosada e fina; beijava-a outra vez, mas então nos cabelos e nos olhos, _os olhos, que eram claros e filtravam uma luz insinuante e curiosa. Contava com onze anos e chamava-se Lina. O nome doméstico era Iaiá [...] Era alta, delgada, travessa, possuía os movimentos súbitos e incoerentes da andorinha. A boca desabrochava facilmente em riso _um riso que ainda não toldavam as dissimulações da vida, nem ensurdeciam as ironias de outra idade.

(ASSIS, 2003, cap. 1, p. 12).

Está claro nos trechos que as personagens Aurélia e Iaiá Garcia são descritas à luz dos traços românticos. Enquanto a primeira se destaca pela beleza incomparável, representada na condição de rainha, esta última é dotada dessa mesma beleza, mas expressada na inocência de criança, capaz de encantar todos que estão à sua volta. Contudo, é importante frisar que uma diferença mínima se faz manifestar na descrição dessas personagens considerando o caráter romântico. Enquanto o narrador de *Senhora* faz uma espécie de idealização da imagem feminina de Aurélia a elevando a condição de mulher mais bela representada pela

palavra “rainha”, o narrador de *laiá Garcia* utiliza expressões românticas mais amenas, aproximando-se muito dos traços realistas, quase sem idealização.

Contudo, vale lembrar que José de Alencar também soube conceder à personagem Aurélia certo caráter de autenticidade, pois ela é “brilhante meteoro”, tem “alvas espáduas bombeadas”, mas nessa espécie de encantamento, Aurélia é também “mulher de talento”, decidida e perspicaz, qualidades que a distanciam da mulher puramente romântica. Esses elementos adotados pelos escritores José de Alencar e Machado de Assis na construção de suas mulheres de papel nos levam a compreender a complexidade do perfil feminino na literatura e na sociedade, tendo em vista que a mulher torna-se nesse viés, peça chave na formação dos novos valores que se manifestavam no seio social desse tempo.

Nesse sentido, uma característica comum às personagens Aurélia e laiá Garcia está no fato de que ambas são sedutoras, detém o poder no amor, capazes de chamar a atenção e de sobressair dentro da narrativa, ganhando assim um caráter de superioridade. Por um lado, Aurélia se sobressai pela compra do marido, pelo amor reivindicado envolvida em sentimentos contraditórios, dividida entre amor e ódio, entre desejo de amar plenamente e o desejo de vingança. Por outro lado laiá Garcia é a menina que amadurece antes do tempo, a mulher observadora, inteligente, que sabe agir na hora certa, conquistando Jorge para não destruir a paz familiar, mas confusa nos seus sentimentos. Assim, a superioridade de Aurélia pode ser observada na passagem em que ela oferece o divórcio ao marido e este rejeita. Aurélia, demonstrando superioridade, responde:

_Como quiser! disse Aurélia desdenhosamente. O senhor pensa decerto que sua presença me incomoda, e por isso lhe sorri a idéia de impô-la como uma contrariedade. Engana-se; pode ficar; não era por mim, mas por si mesmo que oferecia-lhe a separação. Rejeita-a? Melhor; não poderá queixar-se pelo que venha acontecer.

(ALENCAR, 2006, 3ª parte, cap. IX, p. 163).

Da mesma forma, Jorge reconhece em laiá Garcia a mulher superiora quando esta lhe pede que ele seja seu confidente:

Jorge hesitou um instante. Era gracejo ou proposta séria? A um gracejo responde-se com outro, a uma proposta responde-se com seriedade. Jorge hesitava em tornar sobre os ombros uma parte de responsabilidade dos sentimentos da moça. Quais seriam eles? que projetos despertariam naquele cérebro provavelmente indomável? Não podiam ser outros senão os de casamento com Procópio Dias, visto que ela confessava amá-lo. Essa reflexão fê-lo declarar afoitamente que aceitava a confiança.

(ASSIS, 2003, cap. 12, p. 96).

É preciso assinalar que tanto Aurélia quanto Iaiá Garcia são caracterizadas por elementos que as afastam do maniqueísmo romântico, pois acabam se destacando nas obras por atitudes e comportamentos não tão normais às mulheres de seu tempo. Essa forma de representação feminina pode ser compreendida como uma crítica mordaz ao modelo de sociedade vigente nesse período, tendo em vista que o papel do homem é institucionalizado como diferente do papel da mulher. Aurélia e Iaiá Garcia representam as inúmeras mulheres dessa sociedade, muitas recalçadas, silenciadas nas suas alcovas, submissas a um mundo dividido pelas diferenças biológicas em que ao sexo masculino cabe o espaço público e à mulher, o espaço privado da maternidade e do lar. Aurélia e Iaiá Garcia diferenciam-se desse aspecto; a primeira, porque é simplesmente a dona altiva dos salões da Corte, almejada pelos mais diversos partidos; a segunda, porque mesmo dentro de seu espaço privado, pois Iaiá Garcia é uma personagem que vive mais em casa, no ambiente familiar, é afastada da condição de mulher objeto de seu tempo e elevada ao posto de mulher sujeito que tem grande representação na obra. Assim, são personagens que de uma forma ou de outra, acabam rompendo com as fronteiras do privado e ganhando espaço no terreno público. Para tal reflexão é necessário compreendermos que:

De fato, a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares [...] Assim, os grupos sociais que ocupam a casa são radicalmente diversos daqueles da rua. Na casa temos associações regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue; na rua, as relações têm um caráter indelével de escolha, ou implicam essa possibilidade.

(DAMATTA, 1997, p. 91).

De acordo com Damatta, percebemos que Aurélia e Iaiá Garcia rompem com a tradicionalidade, tendo em vista que são mulheres audaciosas, pois se sobrepõem

aos costumes de mundos separados: o público e o privado. O diferencial existente nesse sentido é que Aurélia é a mulher freqüentadora assídua desse lugar público depois que fica rica, pois o dinheiro lhe permite isso. Iaiá Garcia ainda que se manifeste mais no espaço privado do sossego familiar ganha notoriedade, pois num dado momento da narrativa seus encontros com Jorge se dão em frente à casa de uma velha conhecida da família.

É preciso destacar que entre as obras *Senhora* e *Iaiá Garcia* existe uma diferença que faz grande sentido. Enquanto José de Alencar construiu a primeira com grandes e complicados conflitos, na segunda Machado de Assis produziu uma história de conflitos simples, mas que mexe muito com o lado psicológico dos personagens. Aurélia e Iaiá Garcia são personagens que mudam de comportamento diante das situações que vivem. A primeira, a princípio pelo sentimento de indignação por ter sido abandonada pelo noivo Fernando Seixas, depois quando se arrepende e entrega-se à paixão, resgatando a imagem de mulher romântica, porém sem visão idealizadora do amor. A segunda por ver em Jorge uma ameaça à paz familiar depois de descobrir que este tivera um relacionamento com sua madrasta Estela e decide conquistá-lo, depois porque reconhece o equívoco que cometera entregando-se à paixão, revelando a imagem de mulher dissimulada que escondia desde criança. São conflitos como esses que mexem com o psicológico dessas personagens, muito embora ambas procurem disfarçar essa situação conflituosa através da dissimulação. É importante notar o estado de angústia em que se encontra Aurélia na noite de núpcias trancada em sua alcova, lugar dos sentimentos femininos aflorarem:

Afastou-se rapidamente, e foi atirar-se a uma das poltronas, em um gesto de desânimo, cruzando as mãos e erguendo-as ao céu com um olhar repassado de angústia.

_Meu Deus, por que não me fizeste como as outras? Por que me deste este coração exigente, soberbo e egoísta? Posso ser feliz como são tantas mulheres neste mundo, e beber na taça do amor, em que talvez nunca mais toquem estes lábios. Não é o néctar divino que eu sonhei, não; mas dizem que embriaga a alma, e faz esquecer!...

(2006, 1ª parte, cap. XIII, p. 72).

E mais tarde a representação desse conflito, da angústia e da mulher com sede de ser amada escondida por trás da dissimulação na personagem Iaiá Garcia, quando recolhida a seus aposentos, refletia sobre seu destino:

A tranqüilidade era aparente. Nessa noite, recolhida aos aposentos, a moça deu largas a dous sentimentos opostos. Entrou ali prostada _que estou eu fazendo? Disse ela apertando a cabeça entre os punhos. Abriu a veneziana da janela e interrogou o céu. O céu não lhe respondeu nada; esse imenso taciturno tem olhos para ver, mas não tem ouvidos para ouvir [...] Então, fechou os olhos ao grande mundo, e alçou o pensamento ao grande misericordioso, ao que senão vê, mas de que há uma parcela ou um raio no coração dos simplices. Esse ouviu-a e confortou-a; ali achou ela apoio e fortaleza.

(2003, cap. 13, p. 102-103).

Percebemos o conflito estabelecido consigo mesmo, tanto da personagem Aurélia quanto de Iaiá Garcia. A personagem Alencarina buscava entender porque o destino a tinha colocado diante de tal situação. Aqui sentimos a mulher romântica que tinha sede de ser amada, que amava acima de todas as coisas. O fato, é que no caso de Aurélia, as coisas eram diferentes. Ela era diferente, pois pensava e agia de modo diferente de todas as mulheres da sociedade de seu tempo. O mesmo parece acontecer com Iaiá Garcia, à medida que vai descobrindo aos poucos que o sentimento de repulsa que sempre manteve por Jorge transformara-se em puro amor. Não poderíamos deixar de observar que ambas as personagens deixam-se vencer pelas forças do destino, mas isso só acontece quando encontram-se sozinhas, trancadas em seus quartos, espaços adequados para a manifestação de sentimentos desse tipo. As duas recorrem às forças divinas no sentido de encontrarem uma saída para os conflitos pessoais que vivem.

Como já foi dito aqui, existem tantos traços semelhantes entre as personagens Aurélia e Iaiá Garcia ainda que se enquadre em realidades diferentes. É preciso explicar que essa diferença se manifesta na situação contextual em que os escritores José de Alencar e Machado de Assis colocam as personagens. *Senhora e Iaiá Garcia* são obras que apresentam duras críticas ao sistema social burguês de seu tempo, em que predominava a visão material das coisas e o casamento era visto como caminho da ascensão social dos indivíduos. São personagens mulheres que superam as reais condições de vida a que são submetidas, porém ultrapassam as barreiras da submissão e tornam-se mulheres sujeitos que atuam com superioridade e força decisória dentro das respectivas narrativas. Aurélia alcança uma posição social privilegiada depois de receber do avô paterno uma herança, o que lhe permite entrar no seio da alta sociedade fluminense e motivo maior de seus

dilemas, tendo em vista que o dinheiro lhe permitiu o poder, inclusive de comprar o marido.

Por sua vez, Iaiá Garcia pertence a uma classe da sociedade menos abastada, porém é educada conforme os padrões familiares e sociais de seu tempo, tendo em vista que a personagem passa sua infância num colégio interno. Além do mais, os contatos que a família de Iaiá Garcia tem é justo com pessoas da outra classe da sociedade, a classe do dinheiro, da riqueza, como a família de Jorge. Sem interesses maldosos, Iaiá Garcia conquista o coração do rapaz e assegura-lhe uma nova posição social.

Além do mais as duas personagens são movidas pelo amor que é disfarçado pela arte de dissimular. Aurélia, porque não quer se entregar aos braços do marido sem que lhe mostre seus valores de mulher indignada pelo abandono e Iaiá Garcia pela ameaça que Jorge representa para a paz doméstica de sua casa, o que a leva a conquistá-lo, dissimulando o amor que sente por sentimentos como indiferença e despeito. Essa dissimulação pode ser observada no trecho em que Aurélia expressa sua visão acerca do casamento e do amor para Fernando:

_Oh! Ninguém o sabe melhor do que eu, que espécie de amor é esse, que se usa na sociedade e que se compra e vende por uma transição mercantil, chamada casamento!... O outro, aquele que sonhei outrora, esse bem sei que não dá todo ouro do mundo! Por ele, por um dia, por uma hora dessas bem-aventurança, sacrificaria não só a riqueza, que nada vale, porém minha vida, e creio que minha alma!

Aurélia no afogo dessas palavras que lhe brotavam do seio agitado, retirada a mão do braço de Seixas, ao terminar voltara-se rapidamente para esconder a veemência do afeto que lhe incendiara o olhar e as faces.

(ALENCAR, 2006, 3ª parte, cap. V, p. 143).

E na perturbação causada em Jorge acerca dos sentimentos de Iaiá Garcia:

Mas esse impossível tornava a descer às regiões da probabilidade até galgar os limites da certeza. A observação lhe mostrava que Iaiá tinha a audácia no sangue, e a razão lhe dizia que um amor sem freio possui todas as imprudências e vertigens; que umas naturezas são estóicas, outras rebeldes; finalmente que há situações morais inoportáveis, e que a uma candura de dezessete anos é lícito não distinguir entre o sentimento que fala e a conveniência que restringe.

(2003, cap. 14, 113).

Como se observa, a dissimulação está presente em ambas as personagens, de modo que tanto José de Alencar quanto Machado de Assis, no caso das obras *Senhora e Iaiá Garcia*, respectivamente, já têm uma visão realista sobre os hábitos e costumes da sociedade urbana, expressos através de personagens, principalmente as mulheres. É justa essa dissimulação que é causadora dos dilemas que Aurélia e Iaiá Garcia vivem com sua própria pessoa. Trata-se na verdade de personagens bem construídas e em pleno século XIX já apresentam um lado psicológico atingido com bastante profundidade pelos escritores. Aurélia e Iaiá Garcia são mulheres fortes e decididas e estão ausentes da idealização preconizada que se fazia na literatura brasileira. Assim, Aurélia é a mulher bonita, jovem, lúcida, inteligente, capaz de ficar à janela de sua casa e encantar todos os pretendentes que por ali passavam, mas ao mesmo tempo torna-se a mulher indignada, rejeitada e que busca através da fortuna que recebeu o amor perdido. Por sua vez, Iaiá Garcia é a mulher que nunca perdeu a imagem de criança travessa, tendo em vista que o narrador sempre atribui as qualidades de Iaiá Garcia à sua infância. Mas Iaiá Garcia é também a mulher adolescente que, apesar da idade, é muito madura, é determinada, tem força de caráter, personalidade e principalmente, grande arte de dissimular as coisas. Essa conduta de mulher não era muito comum às mulheres da sociedade desse tempo, tendo em vista que José de Alencar e Machado de Assis criaram mulheres que se destacaram como diferentes de todas as mulheres que na naquela época viviam, ainda que tivessem sido educadas de acordo com os moldes que essa mesma sociedade pregava. São mulheres que apesar de suas poucas condições financeiras, são finas no modo de ser e de se comportar socialmente. É bom lembrar que quando recebeu a herança Aurélia já era dotada de certas prendas que somente as mulheres de classe alta tinham naquele tempo. O narrador parece deixar claro que a natureza fora a grande responsável pelos dotes de Aurélia, como nesta passagem em que Aurélia ajuda o irmão nas tarefas de seu trabalho:

A natureza dotara Aurélia com a inteligência viva e brilhante da mulher de talento, que se não atinge ao vigoroso raciocínio do homem tem a preciosa ductilidade de prestar-se a todos os assuntos, por mais diversos que sejam. O que o irmão não conseguira em meses de prática, foi para ela estudo de uma semana.

(ALENCAR, 2006, 2ª parte, cap. II, p. 81).

Já Iaiá Garcia chega a ser comparada ao jogo de xadrez, numa tentativa do narrador evidenciar a força, a inteligência e o poder de mulher nessa personagem:

Das qualidades necessárias ao xadrez, Iaiá possuía as duas essenciais: vista pronta e paciência beneditina; qualidades preciosas na vida, que também é um xadrez, com seus problemas e partidas, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas.

(ASSIS, 2003, cap. 11, p. 91).

Parece importante observar que as personagens Aurélia e Iaiá Garcia não destacavam-se tão somente por qualidades que a distinguiam de outras mulheres de seu tempo, mas pelo modo que brilham dentro da narrativa. Tanto José de Alencar quanto Machado de Assis procuraram retratar personagens femininas em que se podem notar algumas novidades, pois se trata de mulheres que não se comportam conforme o que prega a paixão amorosa na literatura da época. Assim, é possível notar que ambos os escritores fazem uma espécie de apanhado das inúmeras possibilidades de assuntos que a vida podia lhe oferecer com base na sociedade burguesa desse período. O que José de Alencar e Machado de Assis fazem é simplesmente buscar aquilo que mais lhes chamam a atenção, ou seja, as mulheres ganham o tecido de seus textos e despertam interesse pela força representativa que ganham dentro de suas narrativas.

Dessa forma, outro aspecto não pode passar despercebido entre nós acerca das personagens Aurélia e Iaiá Garcia: a absorção da culpa de ambas as personagens. A primeira constroi sua identidade conforme seu comportamento ambíguo, resgatando a mulher romântica que por força do destino havia perdido esse caráter. A segunda também constroi sua identidade pelo seu comportamento diferenciado e, assim como Aurélia, disfarça seus sentimentos, dissimulando o amor que sente por Jorge, entregando-se à paixão somente nas últimas páginas da narrativa. Vale a pena observar a forma que o narrador de *Senhora* livra a personagem Aurélia de qualquer culpa devido seu comportamento durante toda a narrativa:

_O recato é o mais puro véu de uma senhora. Feliz aquela que vive à sombra do zelo materno, e só a deixa pelo doce abrigo do amor santificado. Sua virtude tem com esta flor a tez imaculada, e o perfume vivo. Essa ventura não me tocou; achei-me só no mundo sem amparo, sem guia, sem conselho, obrigada a abrir o caminho da vida, através de um mundo desconhecido. Desde muito vi-me exposta às suspeitas, às insolências e às vis paixões; habituei-me para lutar com essa sociedade, que me aterra, a envolver-me na minha altivez, desde que não tinha para guardar-me o desvelo de uma mãe ou de um esposo.

(ALENCAR, 2006, 4ª parte, cp. VIII, p. 213-214).

Ou observar os recursos utilizados pelo narrador de Iaiá Garcia para livrar a protagonista dessa mesma transgressão:

_O senhor é que é meu inimigo, que me detesta. Não me dirá que mal lhe fiz eu? Continuou ela erguendo subitamente os olhos. Escusa fazer esse gesto de espanto; sei que o senhor me detesta, e por mais que me pergunte a mim mesma _não sei, não me recordo... Diga, fale com franqueza.

(ASSIS, 2003, cap. 12, p. 95).

Sendo uma constante a arte de dissimulação nas duas personagens, é relevante falarmos dos recursos utilizados pelos narradores em livrar essas personagens de qualquer culpa que possa lhes condenar pelas atitudes e comportamento ambíguos que assumem na narrativa. Aurélia, procura justificar seu comportamento na vida que levava, na força do próprio destino, como se o narrador quisesse mostrar que a sociedade a moldara daquele jeito. No trecho destacado, a personagem se coloca consciente de seu papel de mulher distante dos moldes sociais daquele tempo, como mulher que não tinha uma visão idealizada do amor e do casamento, da mulher sofrida, machucada pela vida e pelo próprio amor. Por sua vez, Iaiá Garcia prefere jogar em Jorge a culpa pelos acontecimentos, pois assim se livra desse marco e torna-se a vítima, numa crítica à posição recalcada da mulher de sua época, em que se sobressaía a figura masculina.

Assim, ao longo das narrativas o leitor vai percebendo a representação que ganham as personagens Aurélia e Iaiá Garcia, no sentido de que ambas funcionam como uma espécie de crítica ao sistema social vigente no século XIX, principalmente quando nos referimos ao papel exercido pela mulher dentro e fora do âmbito familiar. Aurélia não se submete às forças da sociedade que está inserida, de modo que o dinheiro permitiu-lhe restituir o homem que lhe rejeitara, à medida que ganha voz e vez no enredo. A personagem Iaiá Garcia não se distancia dessa visão, pois ao se

decidir pela conquista de Jorge, na salvação do ambiente familiar que estava inserida, encontra na arte de dissimular uma forma de disfarçar o amor que sente, de esconder a mulher amante dentro de si.

De fato, as duas personagens aproximam-se mais pelas semelhanças do que pelas diferenças. Aurélia e Iaiá Garcia são personagens românticas, mas com certo amadurecimento muito próximo do enfoque realista da literatura brasileira. As duas são mulheres que se sobressaíram dentro das narrativas pela arte de dissimular a verdadeira identidade. Aurélia, pela renúncia de si mesma, pelo amor que reivindicou, pelo arrependimento no final do enredo, revelando a mulher romântica sedenta de amor, de paixão, porém com visão realista do amor. Iaiá Garcia pela maturidade adquirida logo muito cedo, pela astúcia em conduzir as cenas sentindo-se dona da situação, pela dissimulação do amor que sente por Jorge em nome da indiferença e do despeito. Ambas constroem sua identidade no decorrer da narrativa, numa nítida demonstração de que a identidade não nasce pronta e de que a mulher começava a se destacar enquanto sujeito nas narrativas brasileira, expressando a nova visão acerca da imagem feminina e de seu papel dentro da sociedade.

Enfim, chegamos ao entendimento de que tanto Aurélia quanto Iaiá Garcia foram personagens muito bem construídas, trabalhadas psicologicamente perfeitas num período conturbado de nossa história e de grandes transformações no terreno da literatura brasileira. Elas foram mais do que simples entidades fictícias, representaram através de seu poder de dominação feminina muito mais do que meros tipos sociais, por que foram as duas capazes de atitudes inesperadas a muitas mulheres de seu tempo.

Considerações Finais

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Manhã bem cedo. Outro dia. Hora de partir. Não há caminhos. Precisamos abri-los. Nossa picadas a facção não nos levarão longe. Mas por elas é preciso começar. Terminaremos juntos a águas que deságuam em algum rio; e os rios levam ao mar, aos mares.

Mário Osório Marques.

Investigar a construção da identidade feminina e o processo de evolução da mulher na literatura foi nosso maior objetivo na execução desse trabalho científico. Para isso, partimos do universo feminino construído nas obras *Senhora* (José de Alencar) e *Iaiá Garcia* (Machado de Assis), delimitando nosso estudo nas personagens Aurélia e Iaiá Garcia respectivamente. Para tanto, foi necessário buscar outros objetivos, tais como: compreender a relação entre literatura e identidade, considerando a identidade adquirida por cada uma dessas personagens nas respectivas obras, além de estabelecermos semelhanças e diferenças entre ambas, sem perder de vista o espaço que essas mulheres ocupam nas obras em estudo.

Dessa forma, o fato de Aurélia se destacar como a personagem que reivindicou o amor perdido através de sua nova condição social e de que Iaiá Garcia, através de sua dissimulação e comportamento ambíguo conquista o amor do homem que ameaçava a paz de sua família foram as hipóteses que nos guiaram nessa investigação científica.

Assim, chegamos ao final com a nítida sensação de que ele não termina nessas considerações finais, pois as diversas possibilidades de interpretações do texto literário não se esgotam por aqui. Entretanto, é necessário colocarmos nossa compreensão final acerca da construção da identidade feminina na literatura a partir das personagens Aurélia e Iaiá Garcia, frutos de nosso estudo. Ao mesmo tempo somos conscientes, apesar do estudo realizado acerca da manifestação dessas personagens que outros problemas podem ser apontados, outras possibilidades de leitura poderão ser levantadas e que esse estudo pode estar aberto a infinitas críticas.

Nessa perspectiva, os objetivos elencados foram atingidos, dado o estudo realizado e as respostas encontradas para nossas inquietações. É preciso ainda colocar que estabelecemos a relação entre gênero, literatura e identidade. Com isso,

estudamos dois trabalhos científicos na área que foram analisados como forma de subsídio para nossa compreensão acerca do tema.

O fato é que cada vez mais reconhecemos que a imagem feminina sempre foi carregada por certo grau de inferioridade em relação à posição social que ocupa no decorrer de todos esses séculos de nossa formação histórica. Essa é uma das razões porque o estudo do feminino na literatura tenha ganhado nas últimas décadas os corredores da academia e da pesquisa científica. Dentro da literatura brasileira, José de Alencar e Machado de Assis foram dois grandes escritores que se aventuraram no mundo da ficção e tiveram uma relevante contribuição no sentido de se compreender a posição social que a mulher ocupa na segunda metade do século XIX. Assim, procuraram sentir e enxergar o mundo feminino a partir da realidade que os cercava, abstraindo desta realidade aquilo que mais os interessava e construindo seres fictícios fortes e dominadores.

Nesse sentido, ao pensarmos no mundo imaginário das mulheres de papel criadas por José de Alencar e Machado de Assis, foi necessário considerarmos o contexto social em que as personagens Aurélia e Iaiá Garcia, respectivamente, foram construídas, tendo em vista que ambos os escritores se destacaram pelas figuras femininas que criaram dentro de nossa literatura.

Foi nesse reservatório do imaginário que nos adentramos em busca do objetivo que pretendíamos alcançar. Percebemos de acordo com nossas leituras que foi justo na segunda metade do século XIX que a figura feminina ganhou os caminhos da narrativa com mais tenacidade representando a vida social e a luta das mulheres por maiores espaços na sociedade brasileira. As obras *Senhora*, de José de Alencar e *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis foram selecionadas por que contemplam a manifestação da força decisória feminina, locadas dentro de uma sociedade extremamente voltada para o sexo oposto, como símbolo maior da autoridade dentro e fora do ambiente familiar.

Desse modo, três anos apenas separam as duas obras, *Senhora* é de 1875 e *Iaiá Garcia* é de 1878. As duas obras se aproximam em muitos aspectos, pois apesar de pertencerem ao período romântico da literatura brasileira, já existe algo de diferente nesse teor de romantismo, o que aproxima muito ambas às obras do contexto realista de nossa literatura. Enquanto *Senhora* traz a caracterização da sociedade burguesa com uma história conflituosa, valendo-se de um tempo não cronológico, *Iaiá Garcia* se destaca pela fuga da tradicional representação romântica

da mulher, trazendo uma história simples e sem grandes conflitos, mostrando seres humanos comuns com suas qualidades e defeitos, dando mais veracidade aos fatos narrados.

Importa então ressaltar a relação gênero, identidade e literatura como primordial para o entendimento que alcançamos a partir da construção da identidade feminina das personagens Aurélia e Iaiá Garcia. Assim, entendemos a identidade como mais uma possibilidade, entre tantas, de se estudar a literatura, uma vez que o texto literário pode representar as marcas de uma construção identitária e sua relação com o meio social em que estamos inseridos. Precisamos nos reconhecermos como partículas de uma circunstância maior, capazes de abstrair nas relações que construímos com o outro em sociedade, o nosso lugar entre um coletivo mais amplo. O que nos leva a observar a identidade como algo que está sempre em processo de construção.

Em outras palavras, a batalha sobre a palavra e o conceito de identidade não deve se esgotar por aqui, nem tão pouco fugir do terreno da dissolução ou da fragmentação, uma vez que ela está sempre sendo construída. Entendemos esse campo de batalha da identidade como o lar natural do pensamento e da experiência humana, na busca de respostas para os conflitos do homem na sociedade.

Assim, entendemos que a construção da identidade feminina na literatura se deu de forma complexa, tendo em vista que a mulher foi sempre considerada, no mínimo, diferente dos homens. Mas é possível perceber de acordo com nosso estudo que a figura da mulher foi aos poucos ganhando destaque dentro das narrativas, principalmente quando nos referimos aos escritores José de Alencar e Machado de Assis. Em suas obras, encontramos mulheres que suplantaram suas próprias condições sociais, muitas vezes através de máscaras convencionais, contrariando assim o que pregava a cultura de dominação masculina.

Desse modo, o segundo capítulo nos trouxe a compreensão de que José de Alencar e Machado de Assis foram escritores que se consolidaram dentro do espaço literário nacional por que conseguiram ver a mulher estereotipada segundo o modelo patriarcal de forma submissa e resignada diante do homem, reconhecido como autoridade maior. Com isso, os dois exemplos de figuras femininas discutidas no âmbito deste capítulo: Carolina (*A Moreninha*) de Joaquim Manuel de Macedo e Isaura (*A Escrava Isaura*) de Bernardo Guimarães, nos fez entender que durante grande parte do Romantismo brasileiro perdurou a imagem da mulher genuinamente

romântica, acompanhadas de sofrimentos e aflições na concretização do amor ou da felicidade, e conseqüentemente presa aos padrões sociais estabelecidos pela sociedade de então. De outro modo, nessas narrativas, a figura de mulher ganhou destaque e força pelo prisma heróico, pela representação do amor idealizado e do casamento perfeito, capazes de vencer todos os obstáculos em busca da felicidade. Contudo, obras como *Senhora* e *Iaiá Garcia*, apesar de serem destacadas como românticas, já se diferenciam das demais, a exemplo, *A Moreninha* e *A Escrava Isaura*, porque trazem em seu interior mulheres fortes, dominadoras e acima de tudo dissimuladas, amadurecidas romanticamente e muito próximas das mulheres de cunho realista que viriam logo depois delas.

No terceiro capítulo, cerne de nosso *corpus* de investigação, no qual enveredamos pela análise das personagens Aurélia e Iaiá Garcia com vistas à construção identitária de cada uma delas. Nessa perspectiva, não perdemos de vista a observação de que as mulheres da sociedade patriarcal eram consideradas submissas, bondosas, destinadas naturalmente às atividades do lar ou eram apenas reconhecidas como genitoras. Como consequência disso, cabia ao homem, um ser ativo, menos dotado de sentimentos, todas as outras decisões, principalmente as relacionadas fora do ambiente familiar.

De posse dessa compreensão, é preciso dizer que José de Alencar e Machado de Assis retrataram no contexto de suas obras essas mesmas mulheres, revestidas dessas e outras características sociais, contudo, no caso de Aurélia e Iaiá Garcia respectivamente, já são claros os traços de amadurecimento romântico das personagens protagonistas, ostentadas pelas marcas convencionais da resignação, da dominação, da ousadia, da inteligência, provando a força da existência do poder feminino na sociedade patriarcal. De fato, é preciso lembrar que ambas as personagens representam dentro do Romantismo a evolução da mulher na literatura brasileira.

Por uma lado, Aurélia representa a mulher que resgatou a sua identidade romântica, sem se colocar como a mulher passiva e obediente aos costumes culturais e sociais de seu tempo, através da renúncia dessa própria mulher, escondida dentro dela, independente de sua condição financeira. Aurélia se destaca pela mulher resoluta, inteligente, forte que encontra no dinheiro a saída para a reivindicação do amor perdido e, conseqüentemente, de sua dignidade de mulher abandonada, mas que tinha voz e vez, por que se sobressai em relação às demais

mulheres de sua época. É no momento da compra realizada do marido que Aurélia abdica dessa mulher romântica, sonhadora com a felicidade eterna, porque tem consciência do verdadeiro papel feminino nas relações sociais desse período. Assim, Aurélia confunde-se com seu próprio destino, dissimula o amor que sente por Fernando, para só depois do arrependimento, encontrar-se como mulher romântica, que ama, que necessita ser amada, porém, consciente de sua posição enquanto sujeito no seio da sociedade que habita.

Por outro lado, encontramos na personagem Iaiá Garcia uma grande carga de significados, na medida em que apresenta traços mais maduros em relação ao aspecto romântico. Machado de Assis nos trouxe assim uma outra visão acerca do amor, através da determinação, da ousadia e da dissimulação da personagem Iaiá Garcia. Ela distancia-se da nobreza e da austeridade da grande maioria das personagens românticas de seu tempo, tanto quanto da melancolia e do subjetivismo que poderíamos encontrar em Helena (obra homônima) também de Machado de Assis. Iaiá Garcia se destaca, sobretudo, apesar de ser uma jovem romântica, pela sua sagacidade, pelo jogo de interesses a que é submetida e do qual é sempre dominadora, pela arte de tramar sempre alguma coisa que possa lhe beneficiar. Iaiá Garcia é a mulher centrada, sensata, inteligente, pois procura desde criança descobrir as intenções mais profundas do interior humano e sempre tirando algum proveito disso. Assim, Iaiá Garcia adquire a identidade de mulher dissimulada, pois consegue sempre disfarçar o amor que sente por Jorge, conseguindo seu objetivo, porém colocada sobre o viés da astúcia, da sagacidade, da mulher que apresenta subsídios, embora não definitivos, da figura feminina do Machado de Assis realista da segunda fase.

Em síntese, procuramos ao longo de todo esse trabalho, construir uma reflexão acerca da construção da identidade feminina, considerando a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, a partir das personagens Aurélia e Iaiá Garcia, como pudemos comprovar. Desse modo, pensamos que essa pesquisa é mais um passo na investigação dos aspectos sociais e da identidade feminina dentro da Literatura Brasileira, ao mesmo tempo que possa servir de estudos e discussões e, que diante de sua leitura sejam construídos posicionamentos diferentes, mas que contribuam direto ou indiretamente para a compreensão dos dilemas em sociedade, tendo em vista que essas considerações sirvam apenas para o momento, ficando

em aberto a sua continuação através de novas idéias, buscando sempre a essência do texto literário.

Referências

REFERÊNCIAS

ABDALLA JÚNIOR, B. E CAMPEDELLI, S. Y. **Tempos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Circulo do Livro, 1987.

ALENCAR, J. de. **Senhora**. Fortaleza: ABC Editora, 2006.

ALENCAR JÚNIOR, L. de. Apresentação de A Escrava Isaura. __In: GUIMARÃES, B. **A Escrava Isaura**. Fortaleza: ABC Editora, 2005.

ALMEIDA, A. R. de. A representação da mulher em “a Judia Rachel”: um romance do século XIX. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações – UNINCOR – MG, Dissertação de Mestrado 2007.

ALMEIDA, E. R. L. de. De Lizardi a Machado de Assis: uma questão de gênero na literatura mexicana e brasileira. __In: **Cadernos de Pesquisa do CDHIS** – n. 36-37, 2007. pp. 69-74. Disponível em: www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/1177/1070, acessado em 03/Julho/2009 às 10h 15min.

ARÁN, M. Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. __In: **Revistas Estudos Feministas**. v. 11. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Comunicação e Expressão. Florianópolis: UFSC, julho/dezembro 2003. pp. 399-421.

ASSIS, M. de. **Iaiá Garcia**. Fortaleza: ABC: Editora, 2003.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Roberto Vecchi. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEZERRA, M. C. F. **Dona Guidinha**: o poço dos desejos. Programa de Pós-graduação em Letras – UFPB, João Pessoa – PB, Dissertação de Mestrado, 2006.

BORGES, M. de L. Gênero e desejo: a inteligência estraga a mulher? __In: **Revista Estudos Feministas**. v. 7, n. 1-2. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Comunicação e Expressão. Florianópolis: UFSC, setembro/dezembro - 1999.

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

BOUDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CÂNDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000.

_____. (et al) **A personagem de ficção**. 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CARNEIRO, C. H. A dupla objetificação da mulher em A Escrava Isaura: uma amostragem do poder patriarcal. __In: **Revista Urutágua** – revista acadêmica multidisciplinar, Quadrimestral, n. 07. Maringá – PR, ago/set/out/nov 2007. Disponível em <http://www.uem.br/urutagua/007/07carneiro.htm>, acessado em 06 de abril de 2009 as 17 h 55 mn.

CERDEIRA, C. M. B. Processos de mudança da imagem feminina e seus desdobramentos na modernidade brasileira __In: **Estudos Acadêmicos UNIBERO**. Centro Universitário Ibero-Americano – UNIBERO. São Paulo: jul/dez 1999.

COMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paz Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 3.^a reimp. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CORRÊA, D. A. Machado de Assis: o escritor em fase de formação e sua relação com o movimento romântico __In: **UNILETRAS**, n.º 23, Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas Estrangeiras. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa – PR, Dezembro 2001, pp. 96-117.

COSTA, M. E. da. **O mito feminino: de Marília a Capitu**. Programa de Pós-graduação em Letras – João Pessoa - PB: UFPB, Tese de Doutorado, 2005.

COUTINHO, A. **Introdução à Literatura Brasileira**. 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

_____. **Introdução à Literatura no Brasil**. 19 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

D'INCAO, M. A. Mulher e família burguesa. __In: PRIORI, M. D. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2009.

DUARTE, C. L. Gênero, História e Cânone Literário. __In: **Revista Odisséia**. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal: EDUFRN, 1995.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FARACO, C. Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora. __In: ASSIS, M. de. **Contos** (Série Bom Livro). 26 ed. São Paulo: Ática, 2005.

FIGUEIREDO, C. L. N. de. Crítica à invenção do Brasil: paisagem, identidade, literatura. __In: **Revista Terra Roxa e Outras Terras – Revista de Estudos Literários**. V. 02: 2002. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroja> , acessado em 30/Junho/2009 às 11 h 45 mn.

FILHO, D. P. **Estilos de época na literatura**. 15 ed. São Paulo: Ática, 2008.

FINNAZZI-AGRÒ. E. O Duplo e a Falta: a construção do outro e a identidade nacional na Literatura Brasileira. __In: **Revista de Literatura Comparada**, v. 01, São Paulo, 1989.

FORNAZIERI, C. C. **Literatura e formação da identidade**: um encontro promissor. In: Revista Notandum Libro 12, CEMOrOC- Feusp/IJI-Universidade do Porto, 2009. Disponível em: www.hottopos.com/notand_lib_12/cecilia.pdf acessado em 16/Junho/2009 as 16 h 45 min.

GERALDI, J. W. Práticas de leitura na escola. __In: GERALDI, J. W. (Org.) **O texto na sala de aula**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

GUIMARÃES, B. **A Escrava Isaura**. Fortaleza: ABC Editora, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELENA, L. Ficção e Gênero (gender) na literatura brasileira. __In: **Revista Gragoatá** – Publicação do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. N. 01, Niterói: EDUFF, 2 sem. 1996.

JANNOTTI, C. B. As mulheres e a construção dos direitos humanos. In: Revista AQUILA – Universidade Veiga de Almeida, v. 03, n.º 5. Rio de Janeiro: ed. da revista AQUILA, 1999, p. 48 – 58.

KAHN, D. M. **A via crucis do outro**: identidade e alteridade em Clarice Lispector. São Paulo: Associação Editorial Humanitas - FAPESP, 2005.

LAJOLO, M. ZILBERMAN, R. **Formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1999.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista**. Petrópolis: 1997.

_____. Epistemologia feminina e teorização social _desafios, subversões e alianças. __In: ADELMAN, M. & SILVESTRIM, C. B. (Orgs.) *Coletânea Gênero Plural*. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

LUCAS, F. **A Condição feminina de Capitu**. __In: **Revista Pro-posições**, v.14, n. 03. Set/dez 2003. Disponível em: www.pps.org.br/mulheres/documentos/Doc_Oficiais_1.doc, acessado em 05/Julho/2009 às 16h 43min.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. 3 ed. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

MACEDO, J. M. de. **A Moreninha**. 40ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

MARQUES, M. O. **Escrever é preciso**: o princípio da pesquisa. 4 ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2001.

MARTINS, E. D. Iaiá Garcia: mais uma nota do canto da sereia. In: ASSIS, M. de. **Iaiá Garcia**. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2003.

MARTINS, I. A literatura no ensino médio: quais os desafios do professor. In: BUZEN, C. & MENDONÇA, M. (Org.) **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola Editora, 2006.

MATTIODA, S. R. G. **Intencionalidades e representações nas práticas discursivas na Literatura Infanto-Juvenil na construção da Identidade Feminina**. Disponível em: www.anped.org.br/reunioes/30ra/posteres/GT12-2919--Int.pdf, acessado em 05/Julho/2009 às 16h 54min.

MEDRADO, B. & LIRA, J. Produzindo sentidos sobre o masculino: da hegemonia à ética da diversidade. In: ADELMAN, M. & SILVESTRIM, C. B. (Orgs.) **Coletânea Gênero Plural**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

MOISÉS, M. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1984.

MORAES, D. Z. A “tagarelice” de Macedo e o ensino de história no Brasil. In: **Revista História**, n. 23, v. 1-2, 2004. Disponível em: www.scielo.br/pdf/his/v23n1-2/a06v2312.pdf, acessado em 05/Julho/2009 às 17h 03min.

PAIVA, V. **Evas, Marias, Lilithes**: as voltas do feminino. 2.^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PAIXÃO, S. Mulher e república: a ré-pública. __In: **Revista Gragoatá** - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, n.01. Niterói: EDUFF, 2 sem. 1996.

PRADO, N. C. do & FLECK, G. F. **Entre o realismo e a ficção**: mulheres na ponta do lápis. __In: **Revista de Literatura, História e Memória _Narrativas da memória**: o discurso feminino, v. 3. n.º 3, UNIOESTE, Cascavel, 2007.

REUTER, Y. **Introdução à análise do romance**. Trad.: Ângela Bergamini [et al] 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RONCARI, L. **Literatura Brasileira**: dos primeiros cronistas aos últimos românticos. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

SANTIAGO, S. **Uma literatura dos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SALDANHA, M. de S. Considerações sobre a evolução da condição da mulher. In: **Revista Tempo Universitário**, v. 01, n. 01. Natal: UFRN, 1976.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2009.

SILVA, T. V. Z. da. Mulheres, Cultura e Literatura Brasileira. __In: **Revista Ipotesi: revista de estudos literários**, v. 02, n. 03, Juiz de Fora, 1998, pp.91-100. Disponível em: www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/5/n3.pdf

SOUZA, E. R. Re-significações de gênero na infância. __In: ADELMAN, M. & SILVESTREIM, C. B. (Orgs.) **Coletânea Gênero Plural**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

TELLES, N. Escritoras, Escritas, Escrituras. __In: PRIORI, M. D. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

VIANA, B. A mulher no panorama cultural brasileiro. In: **Revista Tempo Universitário**, v. 01, n. 01. Natal: UFRN, 1976.

VILLARDI, R. **Ensinando a gostar de ler e formando leitores para a vida inteira**. Rio de Janeiro: Qualitymark/Dunya Ed., 1999.

ZOLIN, L. O. A condição social da mulher brasileira e seu modo de representação na Literatura: do século XIX ao XX. In: UNIMAR, **Ciências Humanas e Sociais** – Universidade Estadual de Maringá, v. 19, nº. 01 Maringá: Março 1997, p.p. 44 a 49.

ZINANI, C. J. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul – RS: Edusc, 2006.