



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO - FACES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

NOÊMIA DE ALMEIDA FONSECA DIAS

**O ROMANCE *SENHORA*: A CONJUGALIDADE UTILITÁRIA E A
IDENTIDADE FRAGMENTADA DO HOMEM PÓS-MODERNO**

Brasília - DF

2014

NOÊMIA DE ALMEIDA FONSECA DIAS

**O ROMANCE *SENHORA*: A CONJUGALIDADE UTILITÁRIA E A
IDENTIDADE FRAGMENTADA DO HOMEM PÓS-MODERNO**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES, do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB, como requisito à aprovação e obtenção do grau de licenciado em Letras Português.

Orientador: Prof^ª. MSc. Débora Cabral

Brasília - DF

2014

NOÊMIA DE ALMEIDA FONSECA DIAS

**O ROMANCE *SENHORA*: A CONJUGALIDADE UTILITÁRIA E A
IDENTIDADE FRAGMENTADA DO HOMEM PÓS-MODERNO**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES, do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB, como requisito à aprovação e obtenção do grau de licenciado em Letras Português.

Orientador: Prof. MSc. André Moreira

APROVADA EM 01/12/2014

BANCA EXAMINADORA

Prof. MSc. André Moreira

Prof^a. Dra Olivia Freitas

Prof^a. Larissa Dantas Oliveira

Brasília - DF

2014

Dedico esta pesquisa ao meu esposo, fonte inspiradora do meu viver. Aos meus filhos e noras, pelo apoio e incentivo. Aos meus pais, por sempre acreditarem em mim. À minha netinha, para que ela não esqueça que vale a pena sonhar e que nunca é tarde para fazer dos nossos sonhos realidade.

AGRADECIMENTOS

Tributo minha gratidão a Deus que, por seu amor e bondade me sustentou com a destra da sua força e me proporcionou condições para a elaboração deste trabalho.

Ao meu amado esposo, pelo amor e compreensão a mim dedicados durante este processo. Seu apoio e cumplicidade foram meu suporte para esta conquista.

Aos meus filhos e noras, por estarem sempre ao meu lado, incondicionalmente, durante esta trajetória.

Aos meus pais, pelo amor incondicional e pela credibilidade a mim dispensada.

Aos meus familiares, pelas palavras de incentivo.

À minha igreja ADS, que compreendeu a minha ausência em momentos importantes.

Às minhas queridas amigas Lucivânia e Valléria, que sempre estiveram ao meu lado nos momentos bons e nos momentos de tensões vividas durante a graduação.

Aos meus mestres, que sempre procuraram compartilhar os seus conhecimentos, proporcionando assim o meu crescimento intelectual, cultural e social. Em especial, agradeço à professora Ana Luiza Montalvão Maia (*in memoriam*), que muitas vezes me incentivou a prosseguir nessa jornada.

À professora Olívia Freitas, que compartilhou na escolha dessa obra para análise.

À professora Cátia Martins, coordenadora do curso, pelo apoio e incentivo.

Ao professor orientador André Moreira, por todos os cuidados e dedicação na produção desta pesquisa. O seu apoio foi de fundamental importância para a concretização deste estudo.

“Literatura é a expressão da sociedade, como a palavra é a expressão do homem”

Louis Bonald

RESUMO

Esta pesquisa analisa a obra **Senhora**, de José de Alencar. A trama desenvolvida neste romance gira em torno do casamento por interesse. O autor desenvolve o enredo de maneira requintada, com uma linguagem rebuscada, de cenários belíssimos em torno da natureza, como é próprio do Romantismo. As cenas de idas e vindas mostram o conflito vivido pelo casal, pois Aurélia não perdoa o marido pelo abandono no passado, com isso ela o coloca na posição de mercadoria. Ele, por sua vez, busca a sua dignidade, procurando libertar-se do martírio que ele próprio causou. Em resumo, a obra desenvolve as contradições amorosas que permeiam os relacionamentos, levando-os à fragmentação do ser. Com isso pode-se afirmar que há um diálogo entre a obra e a sociedade pós-moderna, pois o sujeito da modernidade tardia é um sujeito fragmentado e essa fragmentação está presente na obra, por meio dos protagonistas. O estudo tem por âncora os teóricos Anthony Giddens, Stuart Hall, José Teixeira Coelho Neto, Zygmunt Bauman, Antônio Cândido, Afrânio Coutinho, Antônio Soares Amora e outros.

Palavras-chave: Amor e dinheiro. Conjugabilidade. Modernidade. **Senhora**. José de Alencar.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I – PÓS-MODERNIDADE E IDENTIDADE.....	11
1.1 O LOCAL, O GLOBAL E A TRANSFORMAÇÃO DE VIDA.....	14
1.2 O EU: SEGURANÇA E ANSIEDADE EXISTENCIAL.....	15
1.3 A TRAJETÓRIA DO EU.....	17
1.4 TEORIA E PRÁTICA DA RELAÇÃO PURA.....	18
1.5 O CORPO E A AUTORREALIZAÇÃO.....	20
1.6 A PRIVATIZAÇÃO DA PAIXÃO.....	21
CAPÍTULO II - ROMANTISMO.....	23
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO.....	23
2.2 PRÉ-ROMANTISMO NO BRASIL.....	24
2.3 ROMANTISMO NO BRASIL.....	25
2.4 JOSÉ DE ALENCAR: VIDA, OBRA E ESTILO.....	30
CAPÍTULO III - ANÁLISE DA OBRA SENHORA.....	33
3.1 SÍNTESE.....	33
3.2 ANÁLISE ESTRUTURAL.....	34
3.3 O AMOR MERCADOLÓGICO DE AURÉLIA E FERNANDO.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	51

INTRODUÇÃO

O presente estudo visa analisar as contradições na conjugalidade na obra **Senhora**, de José de Alencar, marcadas por relações frívolas em uma sociedade recheada de valores burgueses europeus em ascendência durante o século XIX.

Faz-se utilizar de uma pesquisa bibliográfica, por meio de leitura de artigos, livros, destacando autores como Antônio Cândido, Afrânio Coutinho, Antônio Soares Amora, Pascoal Farinaccio, Hellen Cristina Silva de Aguiar, Anthony Giddens, Stuart Hall, José Teixeira Coelho Neto, Zygmunt Bauman, este último, sociólogo polonês que mostra uma análise da fragilidade dos laços humanos na contemporaneidade, referencial teórico importante para essa análise. Segue-se o método indutivo do tipo qualitativo e o estudo de caso, a análise documental da obra **Senhora**, de José de Alencar.

Haja vista a presença dos conflitos e das contradições nas relações conjugais, pergunta-se: **de que forma a relação de conjugalidade de Aurélia e Fernando, em Senhora, de José de Alencar, expressa relações utilitárias da sociedade capitalista brasileira?** A hipótese levantada é: a construção da conjugalidade está permeada de comportamentos contraditórios e conflitantes, no romance, tendo em vista a presença marcante de conflitos nas relações utilitárias de poder.

O objetivo da pesquisa é mostrar como os valores burgueses no Brasil, fortalecidos no século XIX, trazem os conflitos e as frivolidades sobre as relações conjugais, tomando como exemplo a obra selecionada.

Pascoal Farinaccio, em seu artigo **As representações indesejadas: a guerra conjugal na literatura e no cinema**, apresenta questionamento dessas relações conjugais patriarcais, assinaladas por clichês e pela falta de comunicação entre os casais, mostrando as crises das relações entre homens e mulheres, ponto de convergência na formação da sociedade ocidental, capitalista e burguesa. O autor afirma que, por exemplo, na cena doméstica do filme Guerra Conjugal, de Joaquim Pedro de Andrade, as relações de Joãozinho e Amália, casal de idosos, apresentam os fardos de violência, de egoísmo e há falta de piedade, marcando os conflitos que perduram de forma inevitável, quando esses não são tratados por meio do diálogo.

De forma semelhante, na composição de **Senhora**, Alencar expõe o conflito entre o casal Aurélia e Fernando por meio da fala carregada de impiedade, egoísmo e violência que Aurélia dirige ao seu marido na tão esperada noite de núpcias.

[...] e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor um homem vendido. [...]
Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muita rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento. (ALENCAR, 2005, p.69).

Segundo Antônio Cândido (2005), o romancista apresenta uma heroína que tem em suas mãos o poder do dinheiro e que, movida por um forte sentimento de vingança, martiriza Fernando, seu marido, colocando-o na posição de mercadoria, produto de mercado que se adquire por um bom preço.

Zygmunt Bauman (2004) aponta que desejo e amor são irmãos, mas não apenas isso, são irmãos gêmeos. Contudo, não são gêmeos idênticos, ou seja, apresentam alguns traços distintos. Para ele, “desejo é vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir e digerir – aniquilar.” (BAUMAN, 2004, p.23). Enquanto que “amor, por outro lado, é a vontade de cuidar, e de preservar o objeto cuidado” (BAUMAN, 2004, p. 24). Afirma ainda que, se o desejo quer devorar, o amor quer ter a posse. “O desejo é o ímpeto de vingar a afronta e evitar a humilhação” (BAUMAN, 2004, p.23).

Aurélia, movida pelo desejo de vingança, compra a sua felicidade por meio do casamento com Fernando Seixas.

Desejo, como é natural, obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e portanto até a metade do que possuo, não faz questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar. (ALENCAR, 2005, p.27).

Com base nessas informações, os objetivos estabelecidos neste estudo contribuíram para organizar o trabalho em três capítulos: 1) Pós-modernidade e identidade; 2) contexto histórico do Romantismo e o Romantismo no Brasil; 3) análise do amor mercadológico de Aurélia e Fernando na obra **Senhora**.

CAPÍTULO I – PÓS-MODERNIDADE E IDENTIDADE

Anthony Giddens, sociólogo proficiente da atualidade, em seu livro **Modernidade e Identidade** apresenta a questão da modernidade com enfoque principal no “eu”. Para ele:

A modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossa existência. A modernidade deve ser entendida num nível institucional; mas as transformações introduzidas pelas instituições modernas se entrelaçam de maneira direta com a vida individual, e portanto com o eu (GIDDENS, 2002, p.9).

Para o autor, as instituições modernas divergem de toda a dinâmica social do passado, na interferência com o impacto global e os hábitos tradicionais. Ele propõe uma análise da interconexão entre os dois extremos da extensão e da intencionalidade, de um lado as influências globais e de outro as tendências pessoais do indivíduo.

Stuart Hall (2006), por sua vez, afirma que “as transformações associadas à modernidade libertam o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e culturas” (p.25). Isso significa que a modernidade não é uma ordem que substitui as certezas do hábito e da tradição pela certeza da racionalidade do conhecimento, embora ela seja uma ordem pós-tradicional, afirma Giddens (2002). E acrescenta ainda que “nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência das gerações” (1991, p. 44). Para ele, essa tradição é resistente a mudanças.

Só por essas questões, já se percebe que pensar o conceito de modernidade é uma árdua tarefa, pois abrange muitas questões da Sociologia, Filosofia, Psicologia e de outras ciências sociais. O autor e crítico francês Charles Baudelaire (1996), que influenciou as últimas décadas do século XIX, afirma que “a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. (p.25). Por sua vez Teixeira Coelho define modernidade como “a reflexão sobre o fato” (p. 12). Para Lefebvre “é a crítica ou esboço da crítica, menos ou mais desenvolvido; é, ainda, a autocrítica, quando existe. É a tentativa de conhecimento” (apud COELHO, 1986, p. 12).

Em consonância com o posicionamento de Baudelaire (1986), Stuart Hall aponta que “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de

mudança constante, rápida e permanente” (2006, p.14). E acrescenta que a modernidade não é uma definição voltada apenas para a experiência de familiaridade e de convívio com a rapidez das transformações, mas é uma forma de refletir a vida, como Teixeira Coelho afirmou, “é a reflexão sobre os fatos”. E isso, portanto, pode levar a uma nova visão de mundo, um novo pensar, rompendo com as práticas sociais, outrora comprometidas com as tradições.

Giddens (2002) define modernidade como “instituições e modos de comportamento estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornaram mundiais em seu impacto” (p. 21). Ele a apresenta como equivalente ao mundo industrializado, referindo-se às relações sociais entrelaçadas no uso da força das máquinas na produção. Mas o autor aponta para uma segunda dimensão: o sistema de produção de mercadoria, envolvendo mercados competitivos de produtos e mercantilização da força de trabalho, o que se chama de Capitalismo. Para ele, essas duas dimensões se distinguem das instituições de vigilância, suporte do crescimento da força organizacional agregado à vida social moderna. E essa vigilância controla e supervisiona as populações submissas, usando a informação para organizar as atividades sociais.

O autor conceitua Capitalismo como

sistema de produção de mercadorias, centrado sobre a relação entre a propriedade privada do capital e o trabalho assalariado sem posse de propriedade, esta relação formando o eixo principal de sistema de classes (GIDDENS, 1991, p. 63).

E, para eliminar a ideia de um ser superior ou inferior ao outro, define industrialismo como “uso de fontes inanimadas de energia de material na produção de bens, combinado ao papel central da maquinaria no processo de produção” (GIDDENS, 1991, p. 63). Por meio desses conceitos, compreende-se que o industrialismo surge como uma produção socialmente organizada e que a sociedade capitalista é um subtipo da sociedade moderna.

A ascensão da organização é a maior característica da modernidade, segundo Giddens (2002). Contudo, ele aponta ainda que modernidade envolve “não só organizações, mas organização” (p. 22). Essas organizações permitem e implicam o monitoramento reflexivo, controle que regula as relações sociais em meio às distâncias não determinadas de tempo e de espaço.

Giddens (2002) esclarece que “as instituições modernas apresentam certas **descontinuidades** com as culturas e modos de vida pré-modernos” (p. 22). Ele aponta que o extremo dinamismo afasta a era da modernidade de qualquer analogia com as culturas tradicionais. Ou seja, a corrida contra o tempo, o avanço tecnológico, o imediatismo são características presentes nas instituições modernas que impedem a semelhança com as culturas antigas.

Para ele, o dinamismo da vida social moderna está ligado a um conjunto de três elementos: **separação de tempo e espaço**, **mecanismo de desencaixe** e **reflexividade institucional**. Em relação a tempo e espaço nas culturas pré-modernas, a conexão estabelecida era “através da situacionalidade do lugar” (p. 22). O tempo e o espaço estavam ligados por meio do lugar, afirma o autor. O “quando” e o “onde” são apontados como marcadores que ligaram o “quando” não apenas ao “onde” do comportamento da sociedade, mas também à essência desse comportamento, ou seja, os efeitos que tudo isso causava na vida social pré-moderna.

Com a separação de tempo e espaço, Giddens (2002) afirma que se desenvolveu uma dimensão vazia de tempo e isso tornou-se o ponto principal para separar o espaço do tempo. O primeiro acontecimento desse processo foi a invenção e difusão do relógio mecânico, que como instrumento de marcação do tempo tornou acessível as profundas mudanças na vida cotidiana. Essas mudanças não foram apenas locais, mas, segundo o autor, foram universais e hoje o mundo se apresenta com um sistema de tempo universalizado e zonas de tempo globalizadas diferentes de tudo o que as eras pré-modernas conquistaram.

Ao se referir sobre as organizações e a organização como características da modernidade, esclarece-se que elas são inexplicáveis sem o restabelecimento do tempo e do espaço separados. O autor acrescenta que a organização social moderna coloca as ações de indivíduos bem próximas, embora distantes fisicamente, e isso se dá por meio da globalização. Ele afirma que “ ‘o quando’ está diretamente conectado ao ‘onde,’ mas não, como em épocas pré-modernas, pela mediação do lugar (GIDDENS, 2002, p.23).

A segunda influência apresentada por Giddens (2002) é o desencaixe, que corresponde à chave para acelerar o distanciamento entre tempo e espaço concebido pela modernidade. A esse desencaixe, ele chama de “deslocamento das

relações sociais dos contextos locais e sua rearticulação através de partes indeterminadas do espaço-tempo” (p. 24).

De acordo com o autor, existem dois mecanismos de desencaixe. O primeiro é chamado por ele de fichas simbólicas, que são meios de troca que vão e vêm nesse contexto social moderno. Giddens (2002) apresenta como exemplo o dinheiro e o classifica como o mais importante, uma vez que, para ele, a economia monetária se torna mais apurada na modernidade. O segundo mecanismo de desencaixe apontado pelo autor são os sistemas especializados que colocam em parênteses, ou seja, separam o tempo e o espaço utilizando de modos de conhecimento técnico para aqueles que fazem uso deles.

Para Giddens (2002), a terceira influência sobre o dinamismo da modernidade é a reflexividade, que para ele é o monitoramento reflexivo da ação totalmente ligada à atividade humana. Ele acrescenta que reflexividade institucional é “o uso regularizado de conhecimento sobre as circunstâncias da vida social como elemento constitutivo de sua organização e transformação” (p. 26).

1.1 O LOCAL, O GLOBAL E A TRANSFORMAÇÃO DE VIDA DIÁRIA

De acordo com Giddens (2002), a separação de tempo e espaço, os mecanismos de deslocamentos e a reflexividade da era moderna estabelecem propriedades universais para a compreensão da expansão de sociedade moderna e as práticas estabelecidas tradicionalmente.

Para ele, a globalização se define como “a interseção entre presença e ausência, ao entrelaçamento de eventos e relações sociais à distância com contextualidades locais” (2002, p. 27). Esse fenômeno traz para perto aquilo que está distante, é como ter o mundo ao alcance das mãos, no que diz respeito à informação. O autor ressalta que ninguém está isento das mudanças transformadoras que a era moderna provoca. Os riscos de catástrofes ecológicas e guerra nuclear existem e isso afetaria a todos, inclusive àquelas que vivem em ambientes tradicionais. A exemplo do Brasil, tem-se os índios que vivem em aldeias no estado do Pará. Por mais que eles vivam distantes dessa globalização, sofrerão as consequências.

Hall (2006) afirma que globalização é “um complexo de processos e forças de mudanças” (p.67), a qual ultrapassa os limites das fronteiras nacionais, “integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (MCGREW, 1992 apud HALL, 2006, p.67).

Para Hall (2006), os processos globais em ritmo acelerado permitem que se tenha a visão de que o mundo é menor, pois a globalização coloca-o ao alcance dos indivíduos, encurtando distâncias, tornando possível que os acontecimentos em um determinado lugar abalem as pessoas que vivem em lugares bem distantes, tudo isso simultaneamente. Como exemplo, ressalta-se o atentado de onze de setembro de dois mil e um, que, por meio da globalização, foi visto pelo mundo todo no mesmo momento da tragédia ocorrida nos Estados Unidos da América. David Harvey esclarece que

À medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia “global” de telecomunicações e uma “espaçonave planetária” de interdependências econômicas e ecológicas – para usar apenas duas imagens familiares e cotidianas – e à medida em que os horizontes temporais se encurtam até ao ponto em que o presente é tudo que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compreensão de nossos mundos espaciais e temporais (HARVEY, 1989 apud HALL, 2006, p. 70).

Em relação ao impacto que a globalização exerce sobre a identidade, Hall aponta o tempo e o espaço como sendo as coordenadas de base para o sistema de representação.

1.2 O EU: SEGURANÇA E ANSIEDADE EXISTENCIAL

O Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, conceitua a palavra ontologia como parte da filosofia que procura tratar o ser enquanto ser.

Estudos feitos por Giddens (2002) sobre o ser enquanto ser mostram que desde os primeiros anos de vida a rotina e o hábito representam um papel extremamente importante na edificação de relações entre criança e seus cuidadores. Winnicott (1965, apud GIDDENS, 2002, p.42) afirma que a criança nos seus primeiros anos de vida não é um ser, mas um ser em construção. E isso se dá pelo

ambiente de educação proporcionado a ela por aqueles que dela cuidam. Giddens (2002) traz o esclarecimento de que é por meio dessa rotina disciplinar que se constrói referência para o existir no sentido do ser.

O investimento de confiança que a criança deposita nos seus cuidadores pode se tornar um casulo protetor contra as ansiedades existenciais, afirma o autor. Esse casulo protetor, no entanto, pode ser rompido por acontecimentos negativos, pois manter-se vivo trará implicações de risco.

As rotinas e as formas de domínios ligados a elas, nos primeiros anos de vida, de acordo com Giddens, são maneiras de ajustes ao mundo de indivíduos e objetos. São esses ajustes que dão sustentabilidade para a aceitação do mundo exterior. E é por meio dessa aceitação que se pode originar a autoidentidade do que é o não eu através desse aprendizado.

A ansiedade é colocada por Giddens (2002) como sistema de segurança total desenvolvida pela pessoa em situações de perigos e riscos particulares. Isso implica dizer que a ansiedade está muito mais ligada às emoções individuais de cada um. Ele afirma que todo ser possui um referencial de segurança no ser enquanto ser. Nesse contexto, os indivíduos reagem diferentemente diante de medos e perigos a que estão expostos. Giddens reconhece que:

Toda ansiedade é tanto normal quanto neurótica-normal porque os mecanismos do sistema básico de segurança sempre envolvem elementos geradores de ansiedade, e neurótica no sentido em que a ansiedade “não tem objeto”, no emprego que Freud faz dessa expressão (2002, p.48).

A semente da ansiedade instala-se no medo que a criança tem de perder a primeira pessoa que lhe dedicou todo o cuidado, em geral a mãe, afirma o autor. Isso a leva a sentir ameaçada no centro do eu e também na segurança do ser enquanto ser. A confiança adquirida pela criança nos seus primeiros anos de vida é agora fragilizada pela sensação de abandono, sentimento contrário ao amor que, ligado à confiança gera coragem e esperança. De acordo com Giddens (2002), a interligação de ansiedade, confiança e de rotinas diárias ajudam a entender práticas da vida cotidiana como elementos de enfrentamento

Na construção do cotidiano da vida, os indivíduos respondem a questão do ser e isso ocorre por meio do processo de atividades a que se submetem, ressalta o autor.

A “identidade” do eu, ao contrário do eu como fenômeno genérico, pressupõe uma consciência relativa. É aquilo “de que” o indivíduo está consciente no termo de “autoconsciência”. A auto – identidade, em outras palavras, não é algo simplesmente apresentado, como resultado das continuidades do sistema de ação do indivíduo, mas algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas do indivíduo (GIDDENS, 2002, p.54).

Entende-se que o enfrentamento da vida cotidiana no mundo moderno forja a identidade, isso ligado com a natureza fragilizada da biografia que o indivíduo possui. A identidade do eu não está na maneira de agir, nem tão pouco na forma que as pessoas reagem, mas, de acordo com o autor, está na capacidade de seguir em frente, escrevendo sua própria história.

1.3 A TRAJETÓRIA DO EU

Na modernidade tardia, o indivíduo apresenta-se fragmentado, sem identidade fixa, perdeu-se a âncora que ele possuía nas antigas tradições. No livro **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**, Hall pontua que

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo ou “idêntico” a ele - ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa (2006, p. 10-11).

Hall (2006) apresenta o indivíduo do Iluminismo com uma identidade fixa, ancorado nas tradições antigas. Diferentemente desse sujeito que possui uma âncora, enxerga-se o indivíduo da modernidade tardia vivendo uma crise de identidade, descentralizado, ou seja, com sua unidade perdida, totalmente fragmentado, não tendo onde se ancorar, lidando o tempo todo com a dúvida e as incertezas. Ele vive em questionamentos: o que fazer? Como agir? Quem ser? Giddens (2002) aponta essas perguntas como consequência de quem vive essa pós-modernidade.

A terapia na perspectiva de Janette Rainwater (apud GIDDENS, 2002) é apresentada como ideia-chave para o processo de autorrealização, mas que para ela só terá resultados positivos se alcançar a reflexividade do sujeito. A autora

destaca que cada momento da vida é um novo momento. A autoterapia, segundo Giddens (2002), dá significado ao momento que está vivendo, mas não anula as pressões do presente.

Rainwater propõe uma autobiografia, o diário. Essa atividade é um escrito para o seu autor que, o levará a uma intervenção corretiva com o passado, para “acalantar a criança que fomos” (apud GIDDENS, 2002, p. 72). Esse exercício pode levar o indivíduo a uma reflexão sobre os erros cometidos, proporcionando um processo de crescimento, onde o sujeito se liberta das amarras que o prendiam, possibilitando novos horizontes com melhores expectativas para o futuro. Assim, a autoterapia leva ao que Rainwater chama de “diálogo com o tempo” (p.72). Para ela, manter um diálogo com o tempo é descobrir os causadores de tensão. Na escala de avaliação de Rainwater são apontados alguns causadores de tensão, como a morte, o divórcio, a separação do cônjuge e outras como a perda do emprego. Giddens enfatiza que cuidar da própria vida não é tarefa fácil, pois o enfrentamento da diversidade envolve o passado, para enxergar novas possibilidades.

1.4 TEORIA E PRÁTICA DA RELAÇÃO PURA

Na modernidade, a relação pura não está presa a situações externas da vida social e econômica, como eram as relações de laços afetivos nos contextos tradicionais e que Alencar, em sua obra **Senhora**, apresenta por meio do relacionamento de Aurélia e Fernando vinculado a uma relação de poder, na qual o contrato de casamento estava firmado em transações econômicas. Na era moderna, esses laços são mais flutuantes e livres, embora o laço conjugal ainda apresente características das tradições antigas em que o marido é o provedor e a mulher cuida dos filhos e da casa, afirma Giddens (2002). Ele mostra ainda que, mesmo persistindo a cultura antiga, as mulheres sempre mantiveram a força do trabalho.

Para Giddens (2002), a relação pura visa a busca do que a relação pode oferecer àqueles que estão envolvidos, embora seja sabido que todo envolvimento relacional traz em si consequências positivas e negativas. Ele destaca ainda que as relações que têm como elo apenas a carga de tensão podem se dissolver com maior rapidez; diferentemente das relações antigas em que o casamento deveria ser mantido a qualquer preço. Em relação às tensões do casamento, Hiter escreve que:

As mulheres estão desertando em massa do casamento, seja pelo divórcio, ou emocionalmente, deixando-o com parte de seus corações... A maioria, depois de um período inicial de tentativas, parte em busca de outros lugares onde investir sua vida emocional. Mulher após mulher, depois dos primeiros anos “tentando”, desiste e começa a se afastar em silêncio, gradativamente, talvez até imperceptivelmente (HITER, 1988 apud GIDDENS, 2002, p.88).

Com base no texto acima citado, a mulher da era moderna pode ser vista como quem possui a livre escolha para decidir o que quer e o que não quer, permanecer ou não em um relacionamento que só lhe causa malefícios.

De acordo com Giddens (2002), essa mulher decidida rompe relações tumultuadas, mas não rompe com o amor, pois ela sai à procura do afeto e da relação que lhe sejam favoráveis.

Na pura relação, os parceiros envolvidos estão fazendo um autoexame, um reflexivo do eu. A pergunta “como estou” está muito ligada aos benefícios que a relação pode proporcionar, afirma Giddens.

Um outro ponto importantíssimo que Giddens (2002) aponta é o compromisso. O autor o coloca como personagem central nas relações puras. Ele afirma que o compromisso é essencial, porque assume o lugar que as âncoras externas ocupavam nos relacionamentos pessoais que se tinham na pré-modernidade. O amor romântico contemporâneo, para o autor, é uma forma de compromisso, porém, entre o amor e o compromisso, ele afirma que o segundo é a categoria mais ampla, pois a pessoa comprometida reconhece as tensões inerentes dessa relação moderna e assume os riscos, ainda que por um período de tempo. Ele pontua ainda que o compromisso pode ser mediado pela força do amor, porém, os sentimentos que giram em torno do amor não garantem em si mesmo o compromisso. O compromisso só será mantido mediante decisão, ou seja, a pessoa é quem decide manter ou não o compromisso, portanto compromisso é decisão. Na trama de Alencar é possível encontrar essa característica na personagem de Aurélia que entre os muitos conflitos e tensões vividos na relação, ela decide pelo amor de Fernando.

Outro aspecto focado por Giddens (2002) na relação pura é a intimidade. Para ele, a intimidade gera estabilidade, e não está associada à falta de privacidade, como era vista na cultura europeia pré-moderna. O autor destaca que a busca de intimidade tem um valor positivo e a privacidade possibilita as satisfações psíquicas que a intimidade pode proporcionar.

A relação pura para Giddens (2002) depende também da confiança mútua entre os parceiros. Para ele, a confiança é adquirida, não vem dentro do pacote, precisa ser trabalhada, confiança como processo de construção exige que a pessoa precisa, ao mesmo tempo, confiar e ser confiável, é uma via de mão de dupla. No que diz respeito à construção de confiança, o autor ressalta a importância de conhecer a personalidade do parceiro e ter a capacidade de entender a forma de adquirir as respostas almejadas. Wegscheider-Cruse (apud GIDDENS, 2002, p. 93) apresenta algumas propostas práticas para a construção da confiança: dispensar tempo para ouvir o que o outro tem a dizer, levando em consideração que a comunicação tem relevante importância para a intimidade; prestar atenção nas questões e só dar por encerrado depois de resolvê-las, pois encerrar o problema sem resolvê-lo pode gerar conflitos; criar um ambiente de atenção, buscando juntos o prazer.

1.5 O CORPO E A AUTORREALIZAÇÃO

Ao se referir ao corpo, Giddens (2002) o descreve como “um objeto em que todos temos o privilégio de viver ou sermos condenados a viver, fonte das sensações de bem-estar e de prazer, mas também das doenças e tensões” (p.95). Isso implica afirmar que o corpo não é apenas uma existência física, ele exerce junto a isso uma atividade prática nas relações cotidianas. Sendo assim, ele é essencial para a definição de autoidentidade.

O autor esclarece que a aparência e a postura são de particular importância para o surgimento da modernidade. Em várias culturas pré-modernas, a aparência estava ligada aos padrões tradicionais. Os enfeites faciais e a maneira de vestir, até certo ponto, eram meios de mostrar a individualidade, mas a proporção dessa conquista era muito limitada. A aparência indicava muito mais a identidade social que a identidade pessoal.

Assim, a maneira de vestir e os adornos usados são características da aparência corporal e, de acordo com o autor, essas características são usadas como sinal para traduzir os comportamentos. Nesse sentido, a sensualidade do corpo aponta para o manuseio da intenção ao prazer e à dor. A roupa e a identidade social

estão, de certo modo, ligados, pois a roupa continua sendo instrumento para sinalizar o gênero e mostrar a posição social.

Nem a aparência nem a postura nas culturas pós-tradicionais da alta modernidade podem ser fixas. Isso implica dizer que elas passam pelo processo de transformação decorrente da modernidade. Modos de vestir sofrem influências e pressões de grupos, condições socioeconômicas também interferem. Isso impõe padrões que se sobressaltam às diferenças individuais, esclarece o autor.

Os padrões de sensualidade exercem pressões na construção desse eu idealizado. Os regimes corporais, como forma de alcançar o corpo perfeito atuam na condição de ditadura da sociedade moderna. Essa devoção do corpo considerado ideal pode levar à satisfação e ao prazer quando atinge o alvo, ou então, se transforma em dores e frustrações quando não conseguem alcançar o objetivo desejado imposto pela sociedade, gerando assim doenças de ordem física e psicológica.

Sobre essa consciência corporal que Giddens aponta como construção de identidade. Percebe-se que o ensino de literatura pode contribuir na formação do eu idealizado do aluno adolescente leitor de **Senhora**, uma vez que o Romantismo é estudado no ensino médio. Por meio dessa obra, é possível trabalhar valores éticos e morais, proporcionando ao discente uma reflexão sobre esses princípios que norteiam a vida.

Segundo os **PCNs**, o estudo de literatura no ensino médio tem como um dos objetivos levar o aluno para um contexto social vivenciado fora do espaço escolar. Nesse sentido, estudar literatura no ensino médio traz contribuição positiva na formação da cidadania de cada aluno.

Como esclarece a **LDB**, no artigo 35 inciso III, o ensino de literatura pode levar ao “aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética, e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico” (BRASIL, 1996, p.14).

1.6 A PRIVATIZAÇÃO DA PAIXÃO

No que diz respeito à paixão, Giddens (2002) fala de um tempo remoto, quando o termo estava ligado à devoção religiosa e ao êxtase. Com a civilização, a

noção de paixão perde esse significado, circunscrevendo-se na esfera sexual. A sexualidade passa a ser um fenômeno privado da paixão, sendo assim, é removida para os bastidores em decorrência de uma nova consciência moral. Envolvida por uma capa de recato e de vergonha, ela recebe a sentença do silêncio. Foucault (1981) contribui para mostrar o equívoco disso, ao afirmar que

A sexualidade foi cuidadosamente confinada: veio para dentro do lar. A família conjugal a tomou sob sua custódia e a absorveu na série função de reprodução. Na questão de sexo, o silêncio virou regra...um único lugar da sexualidade foi reconhecido no espaço social, assim como no coração de cada lar, mas era um lugar útil e fértil: o quarto de dormir dos pais. O resto só tinha de continuar vago; a postura apropriada evitava contato com outros corpos, e a decência verbal saneava as falas (apud GIDDENS, 2002, p. 152).

A sexualidade, de acordo Foucault, passa para o confinamento familiar, para o quarto dos pais onde se toma a liberdade por meio da procriação.

Ao se projetar atrás dos bastidores, o autor a coloca como propriedade do indivíduo. A culpa e o erotismo passam a ter uma combinação de autoidentidade, sexualidade e tendência à vergonha. Essa ocultação da sexualidade não era tanto para esconder algo vergonhoso, mas essa satisfação sexual vincula-se ao projeto reflexivo do eu, esclarece Giddens (2002). Com as conexões novas entre intimidade e sexualidade, separando-as da procriação, passa-se a ser um meio de autorrealização e de expressão da intimidade.

Com análise feita sobre a identidade do indivíduo moderno, é possível o esclarecimento e compreensão dos conflitos existenciais presentes na interioridade do ser humano. A pesquisa aqui realizada, abrangendo essa identidade fragmentada do sujeito moderno, terá importância relevante na análise da obra **Senhora**, objeto de estudo deste trabalho.

Para contextualizar o autor e a obra aqui em análise, apresenta-se a seguir o contexto da produção literária romântica, de José de Alencar, escritor da obra citada.

CAPÍTULO II - ROMANTISMO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

A história do Brasil teve início a partir do seu descobrimento no ano de 1500. Mas só a partir de 1808, com a chegada da família real e de sua comitiva no Rio de Janeiro que o país começou oficialmente a experimentar avanços em diversas áreas. Os primeiros sinais de progresso vieram com a indústria tipográfica, que possibilitou a impressão de livros e a publicação de periódicos. Associado a isso, ocorre a fundação de escolas técnicas e superiores. Com esses acontecimentos em terras brasileiras, o país passou a ter acesso a outros países além de Portugal, o que o possibilitou receber contribuições artísticas de outros países como, por exemplo, influências francesas (CÂNDIDO, 1999).

Helmut Hatzfeld, no livro em **Introdução à Literatura no Brasil**, aponta que o romantismo surge como um grande movimento internacional de objeto de unificação pela prevalência comum que os escritores do período têm em relação aos caracteres estilísticos (HATZFELD, 1955 apud COUTINHO, 2005, p.139). Isso significa dizer que se trata de um estilo artístico próprio, individualizado, decorrente da época vivida.

De acordo com Coutinho (2005), a palavra Romantismo apareceu nas duas primeiras décadas do século XIX nos diversos países da Europa e particularmente na França (1822 a 1824). Em 1825, aparece em Portugal a palavra romântico, introduzida por Antônio Garret no “Camões”. Esse termo é empregado no Brasil, em oposição a tudo o que se relaciona à tradição portuguesa.

O fenômeno romântico, hoje conhecido como Romantismo, segundo Coutinho (2005), constitui-se em uma mudança poética e estética aplicada em contestação à tradução neoclássica setecentista. Assim, a literatura entrava em uma nova era, uma mudança ocorrida de forma consciente, fazendo surgir um novo estilo que se constrói a partir da oposição ao estilo neoclássico existente.

As novas tendências, de acordo com Coutinho (2005), refletem um estado inconformista em relação ao convencionalismo clássico, ao esgotamento da estética e a temas dominantes. Essas novas tendências do Romantismo estão presentes em

Senhora, de José de Alencar, uma vez que, a trama desenrola em torno do casamento por interesse, tema dominante da época. Essas tendências dão lugar à imaginação e ao sentimento, a sensibilidade associada à emoção vão aos poucos ocupando espaços que outrora pertenciam à razão. Nesse lugar de novas ideias, a noção de natureza e de suas consequências como bondade e pureza da vida natural e a excelência da inspiração primitiva e popular atraíram e despertaram os homens a terem os seus olhares e pensamentos em torno da própria natureza.

Para o estudo sobre o Romantismo, Coutinho (2005) estabelece uma diferença entre a condição da alma romântica e a escola de espaço universal que o Romantismo viveu em meados dos séculos XVIII e XIX. O sentimento e emoções da alma romântica opõem-se à tudo aquilo que fazia parte da tradição e atitude clássica, pois essa tradição apresentava características voltadas para a razão, compostura e a aplicação intelectual com muito rigor à estética. O romântico apresenta o colorido, deixando fluir o emocional e o apaixonado. Enquanto o clássico é partidário do absolutismo, o romântico é adepto do relativismo, ele vai atrás do prazer na natureza, no selvagem, no regional, procura o divertido e recreativo. A alma romântica viaja pela imaginação, ela consegue fugir do mundo real e se transportar para um passado distante ou, ainda, penetrar em lugares longínquos e cheio de fantasias. O romântico é impulsionado pela fé e tem na liberdade sua regra. A alma, a paixão, o inconsciente e a emoção são as fontes inspiradoras para tudo o que o romântico expressa.

2.2 PRÉ-ROMANTISMO NO BRASIL

No Brasil, o Pré-romantismo ocorreu entre as datas de 1808 a 1836 e o Romantismo entre 1846 e 1856. Coutinho (2005) aponta grupos estilísticos e ideológicos do Romantismo no Brasil. Mas antes ele apresenta a diferença entre Pré-romantismo e o Romantismo.

Em **Introdução à Literatura Brasileira**, o autor classifica Pré-romantismo como uma constituição de inclinação, ideias e temas, sem formar preceito literário estreitamente ligados. Tem a junção de remanescentes classicistas e elementos novos. Nesse período, é possível encontrar notas específicas do Romantismo. No

Pré-romantismo, a influência de Portugal vai perdendo a força e a literatura brasileira passa a receber influências francesas e inglesas. Valoriza-se o jornalismo híbrido, ou seja, a mistura do literário e do político, a poesia lírica, a história, as ciências naturais e a eloquência do sagrado e do profano.

2.3 ROMANTISMO NO BRASIL

O Romantismo no Brasil, segundo Cândido (2000), foi um marco na afirmação de identidade nacional e de uma consciência literária, pois procurou superar a ação influenciadora de Portugal, afirmando contra ela a particularidade da literatura brasileira.

Com a independência do Brasil, desenvolveu-se a conscientização de uma ruptura da literatura brasileira com os modelos portugueses até então dominantes na cultura literária do país. Com o advento do Romantismo, apontando critérios da nacionalidade, surge o descomprometimento com as considerações estéticas, isto é, não se comprometem tanto com o rigor formal, os versos passam a ser brancos e livres, ou seja, deixando um pouco as rimas e as regularidades métricas.

Em termos comparativos, enquanto no Arcadismo há o predomínio da dimensão cosmopolita, ou seja, aspectos comuns a vários países, ligando-se intimamente às modas da literatura europeia; no Romantismo, por sua vez, há um predomínio na dimensão local, ou seja, mostram-se os acontecimentos locais buscando uma expressão totalmente diferente, uma nova expressividade voltada para o ponto singular, a extravagância do país e do eu. Desse contexto, o tema indígena surge como símbolo nacional e como tema, definindo assim o caráter brasileiro, afirma Cândido (1999).

Para falar sobre o Indianismo, Cândido (1999) ressalta a Academia dos Renascidos (1759), no século XVIII, que destacou os chefes indígenas por terem desempenhado importante papel no passado, ingressando-os à tradição brasileira. Dez anos mais tarde, Basílio da Gama, através de **O Uruguai**, apresenta um tratamento simpático aos silvícolas, obra que Antônio Cândido afirma ser “(por ventura a mais bela realização poética do nosso setecentos), classificado em geral como epopeia, é na verdade um curto poema narrativo de assunto bélico [...]” (2000,

p.99). No corpo do poema de Basílio da Gama, a simpatia pelo índio é enaltecida. E por isso a obra se tornou uma das chaves para a literatura brasileira, inspirando assim o Romantismo indianista. Isso resultou posteriormente no romance social e na sociologia, por meio do encontro entre a cultura urbanizada e a rústica, até **Os Sertões**, de Euclides da Cunha.

O indianismo foi a fase da adolescência nacionalista na literatura brasileira. A figura importante na ficção foi José de Alencar, autor dos romances **O Guarani**(1857), onde o índio aparece em contato com o colonizador, e **Iracema** (1863), onde se encontra em seu próprio ambiente, explica Cândido (1999).

Coutinho (2005) afirma que a introdução ao Romantismo no Brasil se deu por intermédio de Domingos José Gonçalves de Magalhães, o primeiro homem de letras no Brasil. Ele pretendia, com a publicação do poema **A Confederação de Tamoios**, dar aos brasileiros uma epopeia nacional, simbolizando a autonomia política e estética da nação em relação ao domínio de Portugal. Essa obra com traços claramente tradicionais, de caráter híbrido, alia-se aos aspectos de índice de renovação. Assim, com a junção da política e da literatura, ambas lutando para a autonomia cultural e política do Brasil, com uma atitude revolucionária de renovar a literatura brasileira, teve uma intenção antilusitana, transferindo a fonte de inspiração artística e literária para a França. O destaque dado ao tema do indianismo, como afirma Coutinho, deu a Gonçalves de Magalhães posição de introdutor do Romantismo no Brasil.

De acordo com Coutinho (2005), a evolução das tendências e dos padrões literários por meio do Romantismo, que apresentavam uma estética e um estilo diferenciado e com o objetivo de criar um caráter nacional literário, oposto ao estigma português, os conduzia à luta pela autonomia, à tão sonhada liberdade.

Romantismo é o primeiro grupo estilístico apontado por Coutinho (2005) que se inicia com o manifesto de 1836, por meio do grupo fluminense. Nesse manifesto, através da fusão de política e literatura, lutando em prol da autonomia política e cultural do Brasil, lançou-se a revista **Niterói**, de tendências contraditórias ao conservadorismo com restos classistas e com uma busca de estética nova. Esses acontecimentos tiram o pertencimento da fase pré-romântica, pois as propostas românticas procuram fixar-se por meio dos novos temas, introduzindo poesia religiosa e mística, passando a conceber influências inglesas e francesas, de modo que a imaginação encontra sabor na natureza, puxando assim o nacionalismo. Aqui

o gênero que ganha espaço é a poesia lírica, porém os primeiros passos já são dados na direção do teatro e da ficção.

O segundo grupo compreende um período de dez anos (1840-1850). De acordo com Coutinho (2005), há um domínio de descrição da natureza, o panteísmo, ou seja, doutrina filosófica que defende que tudo é Deus, considerando a natureza e o universo como divindades, a idealização do selvagem, o indianismo expressando a originalidade da cor local, lutando contra a herança de Portugal. Os gêneros mais presentes são a poesia lírica e narrativa, a crítica, a história, o jornalismo, o teatro e a ficção.

Coutinho (2005) apresenta o terceiro grupo compreendendo o período de 1850 a 1860. Nele o individualismo manifesta o subjetivismo, a incerteza, a decepção, o descaramento e o negativismo de comportamento desregrado, vadio e sem preocupação com o futuro. Sob influência de Lord Byron, poeta inglês, surge a poesia byroniana, caracterizada pelo narcisismo, egocentrismo, pessimismo e angústia. A consolidação da ficção se dá por meio de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Joaquim Manoel de Macedo, Franklin Távora, de maneira indianista, regionalista, sertanista, trabalhando com a cor local e com intenções de nacionalidade. Por influência de Walter Scott, poeta escocês, surge a ficção histórica, acentuando-se a variedade urbana. Os gêneros que atuam nesse grupo são poesia lírica, crítica, ficção, história e jornalismo.

O último grupo apresentado por Coutinho (2005) é o Romantismo liberal e social que se forma por meio da infiltração político-social, nacionalista, junto às lutas abolicionistas e pela Guerra do Paraguai. A poesia lírica, influenciada por Victor Hugo, poeta francês, passa a ser não apenas lirismo intimista e amoroso, mas também um lirismo de metáforas arrebatadoras e cheia de ousadias, que se batizou de poesia condoreira ou condoreirismo. A grande preocupação com a formalidade, junto ao clima de realismo literário e filosófico, direcionam a poesia ao Parnasianismo. Nesse grupo, a ficção supera a receita romântica, que se enfraquece no sentimentalismo e no sertanismo, conquistando, posteriormente, à forma realista, seja de maneira urbana, regionalista ou naturalista. A ficção se consolida, se torna autônoma e os gêneros se libertam da política e jornalismo e passam a ter independência estética.

O movimento romântico, como afirma Coutinho (2005), indica unidade em seus caracteres. No Brasil, ele apresentou tons próprios. Assim destacam as seguintes características:

a - União de crescimento com o alvorecer da nacionalidade, ajustando-se à alma do povo. O Romantismo possui muitos aspectos, o literário e o artístico, o social e o político que envolve diferentes gêneros, como o romance, drama, poesia lírica, ensaio, eloquência. O autor o descreve como sendo

Mais do que um movimento literário restrito, foi antes e acima de tudo um estilo de vida, nacional, todo o povo tendo vivido de acordo com suas formas, e sentido, cantado, pensado de maneira idêntica, procurando afirmar, através dele, a sua individualidade e a alma coletiva (COUTINHO, 2005, p. 167-168).

Esse entrelaçamento do individual com o coletivo permite os sentimentos aflorarem, trazendo à tona a cor local.

b - O Romantismo vai ao encontro com a qualidade existente nos brasileiros e estabelece um padrão, entronizado em norma estético-literária, como fontes de criatividade, o culto brasileiro da improvisação, da espontaneidade e da inspiração. De acordo com o autor, esta percepção é bastante idealizada e coloca em sintonia a alma brasileira e a alma romântica. O sentimentalismo e a sensibilidade estão ligadas com a alma brasileira. O resultado disso é a popularidade da literatura romântica que ainda corresponde ao anseio natural do povo, um gosto específico permanente de sua alma.

A inspiração e a improvisação românticas com o deslocamento das regras e a retórica do alicerce da formação literária se deu em oposição ao classicismo, acorrentando um desprezo e descuido em relação aos aspectos e normas da arte, permitindo um enriquecimento do vocabulário e ampliação de assuntos. Mas também trouxe em sua bagagem uma desordem que resultou nas chamadas licenças poéticas, afirma o autor.

c - O Romantismo no Brasil desfrutou de um colorido intensamente social e político. Samuel Putnam afirma “nunca foi tão íntima a relação entre a arte e sociedade” (apud COUTINHO, 2005, p. 168). A revolução burguesa conseguia vitória junto à Independência e à democracia. Portugal era a representação de toda

a abominação do Brasil. Foi por meio do Romantismo que os clarins proclamaram liberdades política e de pensamento, associadas à revolta literária.

d - De acordo com Coutinho (2005), foi no índio que o nativismo brasileiro encontrou a simbologia da liberdade política, espiritual, literária e social. O indianismo se fazia presente em Gonçalves Dias e em José de Alencar, apresentando característica do Romantismo que é a retrospecção do indivíduo ao passado, um retorno à infância. E isso constituiu o início das outras tentativas para a busca de materiais particularmente brasileiros. O resultado disso é o culto do sertanejo, do caipirismo e do caboclismo.

e - Um dos caracteres principais do Romantismo é o sentimento à natureza, e isso desenvolveu uma comunhão entre a paisagem e a alma do poeta. Essa particularidade levou o Brasil a ser conhecido por meio das descrições que os escritores faziam dessa natureza tropical (COUTINHO, 2005).

Portanto, conforme apontado anteriormente, considera-se que é a partir do Romantismo que surge no Brasil uma literatura própria, tanto no conteúdo quanto na forma. O Romantismo comunicou um sentimento brasileiro, trouxe o “instinto da nacionalidade”, termo que, segundo Coutinho (2005), foi definido por Machado de Assis. Paul Hazard afirmou que

[...] no Brasil o Romantismo foi uma força religiosa, social, nacional. Ele não deu apenas a mais abundante florescência de romancistas e poetas; não restabeleceu somente as letras na alta dignidade que lhes competia; confundiu-se com a liberdade, como a existência mesma da jovem nação (apud COUTINHO, 2005, p. 178).

A partir do Romantismo, a literatura produzida no Brasil não podia mais ser considerada um ramo lusitano. Os textos literários apresentavam a cor local, os hábitos dessa gente que aqui vivia. O mundo era visto por meio de uma lente que possibilitava uma visão interna, um olhar para dentro e não mais uma lente contendo moldes da cultura portuguesa. Era a literatura brasileira encontrando a sua afirmação definitiva.

2.4 JOSÉ DE ALENCAR: VIDA, OBRA E ESTILO

José Martiniano de Alencar nasceu na cidade de Mecejana no Estado do Ceará, no ano de 1829. Filho do ilustre político liberal José Martiniano de Alencar. Seus estudos secundários foram feitos na Corte. Mais tarde em São Paulo ingressou na Faculdade de Direito, onde passou a fazer parte do grupo byroniano, junto com Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães, iniciando ali a sua carreira literária. Foi romancista, dramaturgo, jornalista, advogado e político brasileiro. Morreu em 1877, aos 48 anos, no Rio de Janeiro, vítima de tuberculose. Apesar da riqueza de vida desse autor, para este trabalho, o mais importante a ser destacado é a estética proposta por ele.

Segundo Coutinho (2005), a literatura brasileira atingiu seu apogeu entre os anos de 1800 a 1850. Nesse período, buscava-se uma autonomia de cor nacional. Então, nesse momento de busca, evidencia-se o início de uma consciência literária independente, significando assim, o rompimento com as amarras lusitanas, conforme apresentado na seção anterior. A conscientização dessa literatura livre da sujeição portuguesa é apresentada na figura de José de Alencar, considerado patriarca da literatura brasileira. A defesa de temas brasileiros partiu dele, quando apresentou o índio como expressão de nacionalidade. Ele defendia ainda o direito de uma literatura com linguagem, paisagem física e social que apresentassem cor local. Com isso, Alencar provocava uma ruptura com os gêneros neoclássicos para a criação da ficção brasileira, alcançando um grande impulso para a libertação da literatura no Brasil.

Coutinho (1976) aponta que o ponto mais alto dessa evolução encontra-se na polêmica em torno de **A Confederação dos Tamoios**, poema épico de Gonçalves de Magalhães, já citado anteriormente. Na ocasião Alencar, com vinte e poucos anos, ainda no anonimato, criticou de forma muito severa esse poema épico, por meio de cartas publicadas com o pseudônimo de Ig. Sua crítica girava em torno da forma que a nacionalidade era colocada na obra. Alencar (apud COUTINHO, 1976) mostra que o poema fracassou, pois, mesmo apresentando a nacionalidade literária brasileira, através dos feitos heroicos da terra, estava ligado às formas antigas da epopeia. Alencar queria dar à literatura brasileira um caráter nacional que a diferenciasse de tudo o que vinha de Portugal.

Para Coutinho (1976), em Alencar estão duas linhas que iriam dar sustentação para a nova consciência literária: a primeira é a linha técnica que visava ao desenvolvimento dos gêneros e das formas de acordo com a imaginação brasileira, sem o rigor de rimas e metrificação. A segunda linha brasileira objetivava a diferenciação da literatura desse vasto país tropical. Com isso, o gênero atingiu um grau altíssimo na estrutura e no tema.

Alencar lutou pela independência literária e cultural do Brasil. Sua insistente luta não foi em vão. Essa conquista, de acordo com Coutinho (1976), deu a ele a justa posição de patriarca da literatura brasileira.

Coutinho (1976) afirma que Alencar enxergava a literatura como produto espontâneo que buscava inspiração na natureza. Ele, em uma polêmica com José Nabuco nas páginas de **O Globo**, em 1875, defendeu que a construção literária devia ter seu olhar voltado para dentro do país, mostrando que o Brasil no futuro não seria uma civilização branca, de origem europeia, mas mestiça, mistura das raças branca, negra e a indígena, formando o amálgama social brasileiro.

De acordo com Antônio Soares Amora (1977), na segunda metade do século XVIII, os romances no Brasil eram bem trabalhados, mas sem o sentido nacional. Foi então que em 1857 surge José de Alencar com o **Guarani**, lindo romance que engrandeceu o gênero no nível de alta qualidade e significação nacional. Nele, o romancista expressa os aspectos da formação da nacionalidade, a integração genética decorrente das raças portuguesas e indígenas. Mais tarde, com o intuito de realizar um romance que traduzisse a formação brasileira, ele criou **Iracema**, uma lenda cearense ligada a essa formação. Já nos últimos anos do Romantismo, surge **Ubirajara** - Lenda Tupi que Alencar criara como reconstituição do que teria sido, na origem brasileira, a civilização indígena (AMORA, 1976).

Porém, os romances de estreia desse escritor cearense foram **Cinco Minutos** e **A Viúva**, com ênfase nos perfis femininos e quadros da sociedade, apresentando a literatura urbana, ou seja, o romance da vida carioca, aponta Amora (1977).

Nos perfis feminino e quadros da sociedade, apresentam-se também as obras **Lucíola**, **Diva** e **Senhora**. É possível perceber nesse tipo de romance de Alencar críticas severas à sociedade carioca em relação ao seu materialismo, seu esnobismo e sua amoralidade, pontua Amora (1977).

Na obra **Senhora**, Alencar apresenta dimensões sociais, fazendo referências a modos, usos, lugares e comportamentos de grupos ou de classes. De acordo com Cândido (2000), o conceito de vida entre o burguês e o sistema patriarcal são bem presentes na obra. Para ele, Alencar é a grande figura de ficção brasileira. Embora tenha morrido 48 anos, o autor esclarece que o romancista ocupou a cena durante o espaço de uma geração.

O capítulo III tratará da análise da obra **Senhora**, de José de Alencar, para o entendimento da problemática de relação de conjugalidade presente na obra.

CAPÍTULO III – ANÁLISE DA OBRA *SENHORA*

3.1 SÍNTESE DO ROMANCE

Senhora é um romance de José de Alencar, com publicação em 1875. Através da narrativa, o autor critica os valores morais burgueses. Com a temática do casamento baseado no interesse financeiro, como forma de ascensão social, estabelece-se uma discussão sobre alguns valores e moldes comportamentais da sociedade carioca na segunda metade do século XIX.

Alencar inicia sua trama apresentando Aurélia, a senhora do título de sua obra, como “... rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa” (ALENCAR, 2005, p. 11). Mas esse não foi sempre o seu perfil, sua história tem um longo percurso até alcançar os padrões de admiração e de encantamento.

Aurélia viveu uma infância pobre ao lado de sua mãe que tinha problemas de saúde e de seu irmão que falecera na adolescência. Ela foi fruto de um relacionamento de sua mãe, Emília, com Pedro de Sousa Camargo, filho do poderoso fazendeiro Lourenço Camargo, homem rude que vivia isolado em sua propriedade. Pedro Camargo mantém em segredo o seu casamento com Emília. Após sua morte, o rico fazendeiro descobre a existência de sua nora e neta e as procura, oferecendo-lhes ajuda financeira. Depois desse contato, agrava-se a doença de dona Emília e ela morre, causando à pequena menina muita dor e sofrimento. Só que antes da morte de sua mãe, morre também o seu avô. Com a morte de Lourenço Camargo, Aurélia se torna herdeira universal de sua fortuna.

Mas, antes de se tornar rica, Aurélia se apaixona por Fernando, moço elegante e de fina educação. Ele, por sua vez, corresponde ao sentimento e a pede em casamento.

Depois de se comprometer com Aurélia, ele conhece Adelaide, moça rica. Em uma noite de domingo, seu pai ofereceu-lhe a filha por um dote de trinta conto de réis. Ele sem hesitar aceitou, abandonando Aurélia, seu grande amor.

Depois de aceitar o dote de Amaral, pai de Adelaide, o rapaz, sem uma data fixa para a realização do casamento, decide ir para Pernambuco, na esperança de que o tempo cuidasse de esfriar esse compromisso feito por ele.

Depois de algum tempo, ele retorna para o Rio de Janeiro, liberto do compromisso com Adelaide. Aurélia agora está em condição diferente. Herdeira de uma grande fortuna e com o poder nas mãos, resolve vingar-se do homem que a abandonara no passado. Com a posse de todos os recursos, ela incumbe Lemos, seu tio e tutor, para cuidar de todos os trâmites legais. O dote era irrecusável, cem contos de réis, sob a condição de conhecer a noiva somente no dia do casamento. Sem hesitação, Fernando aceita a proposta, pois estava cheio de problemas financeiros e, como arrimo de família, ele tinha que cuidar das despesas que envolviam o casamento de sua irmã. Sob toda essa condição, o rapaz negocia com Lemos um adiantamento de vinte conto de réis.

No dia do casamento, Fernando foi surpreendido ao descobrir que sua noiva era, exatamente, Aurélia, o grande amor de sua vida. Mas sua alegria não demorou muito, porque aquela menina que, outrora, fora ingênua, se apresenta com um coração cheio de vingança, declarando-se dona de todas as suas vontades.

A partir desse momento, trava-se a guerra entre eles. Aurélia, com seu orgulho ferido, humilha Fernando, lançando-lhe em rosto a sua condição de mercadoria adquirida por um bom preço. Ele, sem condições de se libertar desse martírio, por ter gasto os vinte contos de réis que lhe fora adiantado, submete-se a esse casamento de fachada.

Cansado de ser humilhado, ele decide quitar a dívida “senhora” e vai em busca de um trabalho. Ao alcançar o seu objetivo, Fernando se aproxima de Aurélia para o acerto de contas e conquistar a sua alforria. Ela, que nunca deixara de amá-lo, coloca-se de joelhos no mesmo lugar e posição que diante dela ele estivera. Suplicando-lhe o seu amor e declarando-o como herdeiro de todos os seus bens, ela declara o registro do testamento na data do casamento.

Alencar encerra sua trama dando um final feliz burguês aos protagonistas Aurélia e Fernando. Como característica do Romantismo, o autor finaliza o romance, reconhecendo o amor vencedor de todos os obstáculos, isto é, separando a esposa traída e o marido comprado e unindo para o reencontro dois amantes apaixonados.

3.2 ANÁLISE ESTRUTURAL

O romance de Alencar está dividido em quatro capítulos: O preço, Quitação, Posse e Resgate. Nele não há uma regularidade cronológica, uma vez que a

primeira parte traz a narrativa dos fatos atuais, apresentando Aurélia rica e poderosa, com o poder de compra do amor de Fernando. Na segunda parte é narrado o início de toda a trama, ou seja, o autor desvela ao leitor o passado de suas personagens. A terceira parte mostra Fernando envergonhado e humilhado por Aurélia e aqui se inicia a hipocrisia do casal. Na quarta parte, Fernando negocia com sua mulher o seu resgate e ela lhe declara o seu amor, tornando-o herdeiro de toda sua fortuna.

O foco narrativo do romance é em terceira pessoa, por um narrador onisciente intruso que, de acordo com Ligia Chiappini Morais Leite, baseado na classificação de Norman Friedman, é livre para contar a história. Ela aponta que ele é “um eu que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade” (LEITE, 1989, p. 29). Como exemplo, apresenta-se o trecho abaixo:

Seixas, trespassado pelo cruel insulto, arremessado do êxtase da felicidade a esse abismo de humilhação, a princípio ficara atônito, depois quando os assomos da irritação vinham sublevando a alma, recalçou-os esse poderoso sentimento do respeito à mulher, que raro abandona um homem de educação.

Penetrado da impossibilidade de retribuir à senhora a quem havia amado, escutava imóvel, cogitando no que lhe cumpria fazer; se mata-la a ela, matar-se a si, ou matar a ambos (ALENCAR, 2005, p. 69).

Por esse trecho, vê-se que o narrador aqui conhece tudo da personagem, penetra nos seus pensamentos e na sua alma.

O tempo é cronológico e acontece no século XIX, durante o segundo império. Contudo, não há uma linearidade, pois a história é contada em flashback.

A trama de Alencar tem como espaço central o Rio de Janeiro, bairro das Laranjeiras. Embora seja esta cidade, o lugar que o autor escolheu para o desenrolar de seu romance, a maioria das cenas acontecem no quarto do casal. É lá que Aurélia e Fernando vivem os conflitos da conjugalidade, instala-se nesse ambiente a guerra conjugal entre eles. Diferentemente do que é apontado por Foucault em relação à sexualidade nas culturas tradicionais, o quarto era “ [...] Um único lugar da sexualidade foi reconhecido no espaço social, assim como no coração de cada lar, mas era um lugar útil e fértil: o quarto de dormir dos pais” (apud GIDDENS, 2002, p. 152). Neste espaço considerado por Foucault como lugar da

sexualidade confinada para a procriação, foi o cenário do duelo travado entre os protagonistas da obra.

De acordo com Cândido (2000), a existência do enredo se dá por meio das personagens e essas se projetam através do enredo. Essa ligação mostra as intenções do romance. As personagens podem ser caracterizadas como planas ou estáticas; evolutivas ou esféricas. As planas são aquelas que não apresentam mudanças com as circunstâncias, suas qualidades permanecem as mesmas do início ao fim, elas são facilmente identificadas; ao passo que as esféricas são mais complexas, com capacidade de surpreender, elas evoluem ao longo da narrativa, ou seja, estão em mudanças constantes de comportamento (CÂNDIDO, 2000).

As personagens de Alencar são muito bem construídas dentro da obra. Como protagonistas, apresenta-se Aurélia e Fernando. Como secundários, mostra-se Lemos, Emília, Pedro Camargo, Lourenço Camargo, dona Firmina, Torquato e Adelaide. Essas personagens, quanto à caracterização, classificam-se em:

*Aurélia - com característica evolutiva, apresenta-se com comportamentos contraditórios, ora é uma moça doce e amável, ora ferina e diabólica.

Essa tarde seixas achou Aurélia inteiramente outra da que era nos últimos tempos. Sua expressão meiga, e sobretudo a candura e singeleza de seu modo, restaram em sua memória a imagem da formosa menina de Santa Tereza, a quem amara outrora (ALENCAR, 2005, p. 154).

Nesse trecho, ela se apresenta carinhosa diante de seu marido. Por vezes, deixava-se levar pelo calor da paixão que sentia por Fernando, mas sem entregar-se a esse amor.

Em outras circunstâncias, mostra-se ferina, com os lábios cheios de palavras ofensivas, lançando venenos com o propósito de humilhar o seu marido.

Outro engano seu. Essa posição é um encargo, e não um direito. O senhor falou-me em sua honra. Penso eu que a honra é um estímulo do coração. Que resta dela a quem alienou o seu? Se o senhor tem uma honra, e eu acredito, essa me pertence; e eu posso usar e abusar dela como me aprouver (ALENCAR, 2005, p. 195).

*Fernando - apresenta característica de uma personagem evolutiva, uma vez que no início da trama, mostra-se preocupado apenas em alcançar ascensão social.

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

obedecem a uma força recôndita. É a predestinação. Uns a têm para glória, outros para o dinheiro; a dele era essa, a galanteria (ALENCAR, 2005, p. 87).

À medida que o romance vai se desenvolvendo, Fernando muda a sua forma de agir e de pensar. Após as muitas humilhações recebidas por parte de Aurélia, ele sofre uma mudança no comportamento, buscando sua dignidade, virtude que antes não lhe despertava o maior interesse.

Seu corpo sim estava vendido; ele não o podia subtrair ao indigno mister, desde que havia recebido o salário. Mas a alma nunca! Tivesse-o embora essa mulher na conta de um espetaculador sem escrúpulos, ele sentia que a honra não abandonara; e que se outrora ia-se embotando, esse acidente lhe restituíra o vigor (ALENCAR, 2005, p. 182).

*Adelaide - Em relação às características de personagens, ela é secundária, embora, dentro da obra, representa o casamento por interesse, pois a personagem não tinha essa intenção, foi seu pai que articulou a negociação do casamento com Fernando.

Amaral sentou-se ao seu lado; [...] à queima-roupa, ofereceu-lhe a filha com um dote de trinta contos de réis.
Seixas aceitou. Esse projeto de casamento naquele instante era a prelibação das delícias com que sonhava sua fantasia, excitada menos pelo champanhe, do que pela sedução de Adelaide (ALENCAR, 2005, p.89).

*Lemos - como personagem secundária, apresenta a característica plana. Desde o início da trama de Alencar, mostra um caráter interesseiro e permanece assim até ao final do romance.

*Dona Firmina, dona Emília, Pedro Camargo, Lourenço Camargo, Torquato e Amaral são personagens que não mudam durante a desenvoltura da trama, elas permanecem estáveis do início ao fim, sem apresentar nenhuma alteração, caracterizando-se assim como personagens estáticas.

3.3 O AMOR MERCADOLÓGICO DE AURÉLIA E FERNANDO

A pergunta norteadora desta pesquisa é de que forma a relação de conjugalidade de Aurélia e Fernando, em **Senhora**, de José de Alencar, expressa

relações utilitárias da sociedade capitalista brasileira? Com base nesse questionamento, segue a análise do amor mercadológico de Aurélia e de Fernando.

José de Alencar, na criação do romance **Senhora**, constrói uma relação conflituosa na conjugalidade de Aurélia e Fernando, baseada no poder adquirido por meio do dinheiro. Através de sua narrativa, é possível perceber as mudanças comportamentais, emocionais e psicológicas causadas pela ascensão social.

Aurélia é apresentada ao leitor como uma estrela que se tornou uma deusa dos bailes, rainha dos salões e musa dos poetas. Sua beleza sobrepuja às demais, ninguém poderia superá-la. Contudo, por trás daquela formosura, daquele olhar sereno e meigo, existia uma dor causada por um passado que marcara sua vida. Abandonada por seu grande amor, Fernando Seixas, ela dá lugar ao sofrimento.

Recebeu uma carta anônima. Comunicavam-lhe que Seixas a tinha abandonado por um dote de trinta conto de réis. Acabando de ler estas palavras levou a mão ao seio, para sustentar o coração que se lhe esvaía. Nunca sentira dor como esta [...] (ALENCAR, 2005, p.92).

O jovem a quem tanto amava a trocara por uma moça rica. Fernando era ambicioso, a ele importava a posição social.

De um homem assim organizado com a molécula do luxo e do galanteio, não se podia esperar o sacrifício enorme de renunciar à vida elegante. Excedia isso as suas forças; era uma aberração de sua natureza. Mais fácil fora renunciar à vida na flor da mocidade, quando tudo lhe sorria, do que sujeitar-se a esse suicídio moral, a esse aniquilamento do eu (ALENCAR, 2005, p. 87).

Sofrida pelo abandono de Fernando, Aurélia segue a vida cuidando de sua mãe até à morte. Foi então que seu destino sofre uma reviravolta. Seu avô a torna herdeira única de toda a sua fortuna, reconhecendo-a como filha legítima de Pedro Camargo, filho dele.

O papel continha o testamento em que Lourenço de Sousa Camargo reconhecia e legitimava como seu filho a Pedro Camargo, que fora casado com D. Emília Lemos, declarando que à neta D. Aurélia Camargo, nascida de um legítimo matrimônio, instituíra como sua única e universal herdeira (ALENCAR, 2005, p. 98-99).

Em posse de todos esses bens, a menina que outrora fora ingênua, passa a ter atitudes vingativas, comportamento oposto a tudo o que sempre fora.

A riqueza que lhe sobreveio inesperada, erguendo-a subitamente da indigência ao fastígio, operou em Aurélia rápida transformação; não foi porém no caráter, nem nos sentimentos que se deu a revolução; estes eram inalteráveis, tinham a fina têmpera de seu coração, a mudança consumou-

se apenas na atitude, se assim nos podemos exprimir, dessa alma perante a sociedade (ALENCAR, 2005, p. 99).

Para entender esse comportamento de Aurélia, toma-se como base Giddens (2002) que esclarece

... A auto-identidade, [...] não é algo simplesmente apresentado, como resultado das continuidades do sistema de ação do indivíduo, mas algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas do indivíduo (2002, p. 54).

Para ele, os desafios apresentados na modernidade levam à aquisição da identidade, uma vez que o enfrentamento diário proporciona o amadurecimento. São as dores, decepções, tristezas e abandonos que podem exercer na vida do indivíduo o crescimento emocional e psicológico. A dor pode tornar-se uma excelente professora, enquanto a alegria nem sempre gera o amadurecimento. O sofrimento de Aurélia arrancou-lhe a ingenuidade de menina e lhe deu uma maturidade de mulher.

A ascensão social, por sua vez, influenciou também na sua formação de identidade, pois o *status* exerce forte influência na maneira de comportar-se diante da sociedade. De menina pobre e órfã, ela passa a “senhora” da alta sociedade carioca, dona de suas vontades.

As decisões tomadas por Aurélia giram em torno do abandono que sofrera no passado e, em relação a isso, Giddens (2002) explica que os conflitos do indivíduo estão sempre ligados a experiências anteriores de vida. E que para ter uma visão nova de vida é necessário enfrentar esse passado e isso não é tarefa fácil, ou seja, administrar as emoções e cuidar da própria vida é fator de complicação.

Com o poder do dinheiro nas mãos, Aurélia se tornou uma mulher forte, dominadora e decidida.

[...] desses dezenove anos, dezoito os vivi na extrema pobreza e um no seio da riqueza para onde fui transportada de repente. Tenho as duas grandes lições do mundo: a da miséria e da opulência. Conheci outrora o dinheiro como um tirano; hoje o conheço como um cativo submisso (ALENCAR, 2005, p. 24).

Rica e poderosa, ela agora parte para o encontro com o seu passado. Aurélia precisa confrontar com esse inimigo que a feriu na alma, o mais profundo dos seus sentimentos: “O sentimento que animava Aurélia podia chamar-se orgulho, mas não vingança (ALENCAR, 2005, P. 145).

O orgulho ferido de Aurélia fez com que ela decidisse confrontar Fernando, para isso usou a sua riqueza, comprando-o por cem contos de réis. Para melhor entender essa atitude da protagonista, Lígia Cademartori esclarece que

Em relação à mulher, essa dicotomia, o bem e o mal, fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa, assexuada e digna de amor – que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas possa ser assemelhada – é a mulher satânica [...] (apud, AGUIAR, 2011, p. 104).

O passado lhe causou a dor do abandono, tirando-lhe a pureza de doce menina e transformando-a em uma mulher de coração frio. O romancista mostra que ela sofria por ser assim “– Meu Deus, por que não me fizeste como as outras? Por que me deste este coração exigente, soberbo e egoísta?” (ALENCAR, 2005, p. 67).

Segundo Cândido (2000), a compra de um marido simboliza valores sociais, uma vez que eram muito comuns na época casamentos por dinheiro. O autor aponta Aurélia como “A heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela posse do dinheiro, inteiriça a alma como se fosse agente duma operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída” (p.6).

E Bauman esclarece este paralelo entre amor e desejo. Para ele, os dois estão ligados como se fossem irmãos e, acrescenta, ainda, que por vezes seriam gêmeos, porém, nunca idênticos. Ele aponta o amor sendo a vontade de proteger, cuidar do objeto amado e o desejo é a vontade de consumir e aniquilar o que ele pode levar a destruição, mas por outro lado o amor quer possuir e

Tal como o desejo, o amor é uma ameaça ao seu objeto. O desejo destrói seu objeto, destruindo a si mesmo nesse processo; a rede protetora carinhosamente tecida pelo amor em torno do seu objeto escraviza esse objeto (BAUMAN, 2004, P. 25).

Isso implica dizer que, se o desejo tem o poder de destruição, o amor tem a força da escravidão. E o desejo, além de destruir o objeto, destrói também a si mesmo, afirma o autor.

Mesmo que o desejo de vingar-se de Fernando a faça sofrer, Aurélia decide manter a sua vingança. Giddens (2002) esclarece que a mulher moderna, como aponta Hiter (apud Giddens, 2002) é livre para escolher entre permanecer ou não em um relacionamento e, para essa mulher não é difícil renunciar ou desistir dessa relação de conjugalidade, seja por meio do divórcio, ou pelo desvínculo emocional. Ela está disposta a buscar sua felicidade no amor, porque dele, a mulher moderna não abre mão e, em nome do amor, opta por um novo relacionamento. Contudo, é

necessário que lhe traga benefícios. No caso de Aurélia, manter o casamento lhe era favorável, pois assim poderia contemplar o esmagamento de Fernando e ter assim o seu desejo realizado.

Fernando, depois de se vender a um casamento que lhe renderia ascensão social, descobre que a mulher que o comprou é exatamente a menina, a única menina que ele realmente amou. Radiante de felicidade, mostra-lhe o seu amor.

-Não me mates de felicidade, Aurélia! Que posso eu mais desejar neste mundo do que viver a teus pés, adorando-te, pois que és a minha divindade na terra.

Seixas ajoelhou aos pés da noiva; tomou-lhe as mãos que ela não retirava; e modulou o seu canto de amor, essa ode sublime do coração, que só as mulheres entendem, como somente as mães percebem o balbuciar do filho (ALENCAR, 2005, p. 68).).

Mas ele é surpreendido pela atitude de Aurélia, que reage diferentemente de todas as mulheres do seu tempo. Como dona de suas vontades, não lhe é peculiar nenhuma submissão e ela rebate suas palavras de carinho com um veneno mortífero para destruir a paixão que há em seu coração

-Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter este orgulho, que os melhores atores não 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 (ALENCAR, 2005, p. 68-69).

Cândido (2000) enfatiza que o protagonista, no desenvolvimento da trama, apresenta uma obsessão pelo fato de ter se vendido e os laços que ligam o relacionamento de Fernando com Aurélia vão se danificando devido as questões econômicas “[...] e fitou nela olhar repassado de profunda tristeza. – Não, Aurélia. Tua riqueza separou-nos para sempre” (ALENCAR, 2005, p. 205).

Aguiar afirma que “os pensamentos de Aurélia são muito confusos e profundos em composição” (2011, p. 108). Ao mesmo tempo que ela se apresenta dotada de um profundo amor por Fernando, ela se mostra com ódio mortal pelo homem que a desprezara e abandonara. Por isso, talvez para ela, o enfrentamento do passado fosse a maneira de resolver os problemas do presente, (GIDDENS, 2002).

É possível perceber os pensamentos contraditórios de Aurélia no fragmento que se segue

[...] Era antes pela exaltação de seu amor que ela ansiava, do qual 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 que queria vencê-la, subjugar-la, obrigando esse coração frio que não lhe retribuía o afeto, a admirá-la no esplendor de sua paixão (ALENCAR, 2005, p. 145).

Nas palavras de Bauman, há o registro de que

Um relacionamento [...] é investimento como todos os outros: você entrou com o tempo, dinheiro, esforços que poderia empregar para outros fins, mas não empregou, esperando estar fazendo a coisa certa e esperando também que aquilo que perdeu ou deixou de desfrutar acabaria, de alguma forma, sendo-lhe devolvido - com lucro (2004, p. 28).

De acordo com a citação do fragmento acima, Aurélia investiu seu dinheiro, seu tempo e seus esforços nessa relação de conjugalidade. Ela o fez, muito mais, para que o seu desejo se realizasse, já que ela tinha a posse do dinheiro e isso lhe dava condições para fazer e ter o que bem desejasse. Investir nesse relacionamento, regado de mágoas e decepções, era a forma de se sentir recompensada pela dor da traição sofrida, ou seja, esse relacionamento seria o lucro que teria pela decepção que outrora sofrera e a posse de Fernando como seu serviçal, seria o troféu erguido como demonstração de sua superioridade e vitória.

Embora Aurélia se apresente como uma mulher segura, forte e decidida, é possível perceber, em alguns momentos, sua fragilidade. De acordo com Hellen Cristina Silva de Aguiar (2011), ela sente o desejo do aconchego materno quando, tomada de temor, sente medo de ser enganada, mais uma vez, pelo homem que tanto ama. O trecho abaixo esclarece esse sentimento.

- Quando eu era uma menina ingênua, que não deixava a companhia de sua mãe e, nunca se achava só em presença de outro homem a não ser aquele a quem amava e, unicamente, amou neste mundo, esse homem abandonou-me por outra mulher, ou por outra cousa; 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 (ALENCAR, 2005, p. 194-195).

Aurélia carregava consigo a dor de ter sido preterida pelo dote de trinta conto de réis. Isso, associado à perda de sua mãe, a conduz a um sentimento de insegurança, quanto a possibilidade de ser enganada novamente. Porém, comprometida com esse relacionamento mercantilizado, ela assume os riscos, pois

a falta da intimidade gerava dentro dela a instabilidade. E, para Giddens (2002), é a intimidade que gera a estabilidade, o que Aurélia não possuía.

A saudade que a protagonista sente do seu tempo de menina ingênua, quando desfrutava do carinho e aconchego de sua mãe, mostra uma característica do Romantismo, que, como afirma Coutinho (2005), é a retrospectiva ao passado, ou seja, um retorno à infância. Uma outra característica do Romantismo presente na obra de Alencar e que Coutinho aponta como a principal é o sentimento à natureza. De acordo com ele, isso desenvolve uma comunhão entre a paisagem e a alma do poeta. Veja-se a citação do fragmento abaixo:

Seixas desceu ao jardim, e percorreu os passeios sinuosos do prado artificial coberto pela fina grama, e recortado à inglesa. Os tabuleiros de margaridas e boninas, abertas ao primeiro raio do sol, recamavam com suas coroas matizadas a verde alcatifa de relva. Fúcias e begônias lastravam pela grades das latadas compondo graciosos bambolins com os tirsos de flores caprichosas (ALENCAR, 2005, p. 109).

Coutinho (2005) esclarece que a natureza descrita pelos românticos levou o Brasil a ser conhecido por outras culturas. No meio das belezas da natureza que Alencar descreveu em **Senhora**, repousa uma hipocrisia conjugal. Aurélia e Fernando se apresentam à sociedade como um casal que desfruta do amor e da cumplicidade um do outro.

-Deve estranhar esta febre de divertimentos? Disse ela ao marido. É uma febre, é; mas não tem perigo. Quero que o mundo me julgue feliz. O orgulho de ser invejada, talvez me console da humilhação de nunca ter sido amada [...]. No fim das contas, o que é tudo neste mundo senão uma ilusão, para não dizer uma mentira! Assim desculpe se incomodo, tirando-o de seus hábitos para acompanhar-me. Há de reconhecer que mereço essa compensação (ALENCAR, 2005, p. 157).

O casal tinha necessidade de apresentar-se diante de todos, como se fossem muitos felizes. Mas a identidade de Fernando foi se fragmentando, desde o dia em que se submeteu a uma mercadoria que se adquire por um bom preço “[...] o senhor estava no mercado; comprei-o [...]” (ALENCAR, 2005, p. 69).

Teixeira Coelho (1990) aponta “a predominância da representação sobre o real” (p.32). O querer e o desejo de ser, prevalecendo acima do que realmente é, na sua essência. Fernando abriu mão do seu caráter quando se vendeu a um casamento por interesse, privando toda sua liberdade e passando a viver uma representação.

-[...] depois de privar-se um homem de sua liberdade, de o rebaixar ante a própria consciência, de o haver transformado em um instrumento [...]

-Mas que relação tem isso?...

-Toda. A senhora fez-me seu marido; não me resta outra missão neste mundo; desde que impôs-me esse destino sacrificou meu futuro, não tem o direito de negar-me o que paguei tão caro, pois o paguei a preço de minha liberdade.

[...]

A senhora fará o que for de sua vontade. A minha obrigação é obedecer-lhe, como seu servo, contanto que não lhe falte como marido que a senhora comprou (ALENCAR, 2005, p. 149).

De acordo com Cândido (2000), as idas e vindas no comportamento do casal em um avanço e recuo, os diálogos carregados de tensões durante o enredo levam às posições de Aurélia e Fernando sofrerem alterações. O autor esclarece que “[...] as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista [...]” (p. 6). Isso implica dizer que Fernando tem a sua personalidade fragmentada pelo abuso do poder do dinheiro. Ele mostra uma crise de identidade, uma descentralização sem uma âncora fixa, o protagonista de Alencar se apresenta perdido, totalmente fragmentado. E essa fragmentação é característica do homem pós-moderno (HALL, 2006).

Mesmo diante de uma hipocrisia conjugal vivida pelos protagonistas, eles cultivavam o diálogo, embora o faziam sob tensões. Pascoal Farinaccio, em seu artigo, analisa os conflitos conjugais do filme **Guerra Conjugal**, sob a direção e o roteiro de Joaquim Pedro de Andrade, baseado em contos de Dalton Trevisan, apresenta Joãozinho e Amália, casal de idosos, que vivem sob os moldes patriarcais, carregados de violência, falta de piedade e egoísmo, um relacionamento em que os conflitos não são resolvidos, ausência do diálogo é evidente nessa relação. Ao contrário desse casal de idosos, Aurélia e Fernando estão sempre exercendo o diálogo, porém, ele é carregado de ressentimentos e sarcasmos, alimentado com palavras ferinas que contribuem mais ainda para agravar a situação, tornando mais tensa a relação.

-Poupemos aos nossos mútuos sarcasmos e augusta santidade do amor conjugal, disse ela comovida. Deus não nos concedeu essa inefável alegria, a fonte pura de quanto há de nobre e grande para o coração. Ficamos... eu pelo menos...órfãos e deserdados dessa fonte celeste; mas nem por isso podemos recusar-lhe a nossa veneração (ALENCAR, 2005, p. 171).

Apesar do conforto que Fernando Seixas tinha à sua volta, ele se privava de desfrutar de toda essa mordomia. E resolveu então cuidar do seu trabalho, sendo assíduo às suas obrigações trabalhistas, tendo rigor no cumprimento de seus horários: “Entrava pontualmente às 9 horas da manhã e saía às 3 da tarde; todo esse tempo dedicava-o ao trabalho [...]” (ALENCAR, 2005, p. 125). Mas a transformação de Seixas não é só em relação ao trabalho, ele se nega também a desfrutar o uso do carro: “Seixas ia a pé tomar em caminho a gôndola, cujo ponto ficava longe da repartição” (ALENCAR, 2005, p. 126). E ainda:

Aurélia notou não só essa alteração que dava um tom varonil à elegância de Seixas, como outra particularidade, que ainda mais excitou-lhe a observação. Dos objetos que faziam parte do enxoval por ela oferecido, não se lembrava de ter visto um só usado pelo marido.

[...]

-Sinhá é muito desperdiçada! [...] Não sabe poupar como o senhor que traz tudo fechado, até o sabonete! (ALENCAR, 2005, p. 128).

Fernando se poupa até do uso do sabonete, como observa a mucama de Aurélia. A preocupação da senhora em relação à elegância de Seixas aponta para o que Giddens (2002) esclarece quanto à roupa e à identidade social, pois, segundo ele, estão ligados entre si, um vez que a roupa sinaliza o gênero e a posição social.

Aurélia é uma mulher forte, inteligente, segura e independente em relação ao contexto de sua época. Alencar, nos perfis femininos, faz duras críticas aos moldes da sociedade carioca quanto ao seu materialismo e esnobismo, como ressalta Amora (1977). Sendo assim, o comportamento de Fernando a incomoda, pois compromete sua aparência diante da sociedade.

Cansado de tantas humilhações, Seixas toma a decisão de não mais se submeter a esse jugo de escravidão e resolve quitar sua dívida com Aurélia, resgatando sua liberdade: “A quantia que me faltava há onze meses, na noite de seu casamento, eu a possuo finalmente. Tenho-a comigo; [...] venho negociar o meu resgate” (ALENCAR, 2005, p. 201).

Amarrado até então, em vinte contos de réis, ele consegue desmanchar esse nó que o prendia a Aurélia, pois, devolvendo-lhe o cheque de oitenta contos de réis que mantera guardado por todo esse tempo, junto a quantia que recebera de adiantamento do dote que ele próprio exigira, Fernando compra de volta sua liberdade, pagando até os juros calculados sob a conferência de Aurélia.

Passadas todas essas idas e vindas, o protagonista criado por Alencar, que outrora enxergava a riqueza como prioridade e o luxo como um vício a ser mantido, apresenta-se com um novo caráter, em que agora o que a ele importa é a dignidade e isso alcançara através do dinheiro de Aurélia: “Mas a senhora regenerou-me e o instrumento foi esse dinheiro. Eu lhe agradeço” (p.203).

E colocando fim naquele martírio

-[...] Seixas abriu a carteira e tirou com o cheque vinte e um maços de notas, de contos de réis cada um, além dos quebrados que depositou em cima da mesa:

[...]

-Enfim partiu-se o vínculo que nos prendia. Reassumi a minha liberdade, e a posse de mim mesmo. Não sou mais seu marido [...] (ALENCAR, 2005, p. 202).

Aurélia, uma personagem forte e segura de si mesma, não se deixa abalar e responde: “Este dinheiro é abençoado. Diz o senhor que ele o regenerou [...] (ALENCAR, 2005, p.203).

Contudo, sua fortaleza foi abatida quando se prostrou de joelhos aos pés do seu único e grande amor, suplicando-lhe a aceitação de seu amor:

-Pois bem, agora ajoelho-me eu 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.

[...]

-Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando o seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma (ALENCAR, 2005, p. 204-205).

Abatida pelo amor, Aurélia, mesmo depois de ouvir de Fernando que “[...] Tua riqueza separou-nos para sempre” (ALENCAR, 2005, p.205), retoma as forças e joga a última carta que tinha nas mãos, o testamento que “o instituíra seu universal herdeiro” (p.205). Com um gesto de candura, ela confessa que o escrevera logo depois do casamento. Com essa atitude, “As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal” (ALENCAR, 2005, p. 205). Os conflitos na conjugalidade de Aurélia e Fernando só permaneceram “até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade” (CÂNDIDO, 2000, p. 6). De acordo com a afirmação do autor, é possível perceber que no Romantismo o amor supera todos os obstáculos,

Quanto ao relacionamento de Aurélia e Fernando, vale ressaltar a noção da relação pura que tem como personagem central o compromisso (GIDDENS, 2002). Segundo ele, o amor romântico da modernidade tardia é uma forma de compromisso, entretanto, na relação amor e compromisso, o autor aponta o último com uma amplitude maior, uma vez que, é o compromisso que sustenta o amor, e não o amor sustenta o compromisso. Para ele, na relação moderna, a pessoa comprometida reconhece todas as tensões a que está sujeita e mesmo assim assume os riscos. Esclarece ainda que, para a mulher da modernidade, o compromisso só deverá ser mantido enquanto lhe trouxer benefícios, ou seja, o compromisso será mantido à medida que lhe for favorável.

Em **Senhora**, romance do século XIX, é possível perceber tais características, pois Aurélia e Fernando mantiveram o compromisso, mesmo diante das intempéries do relacionamento. Palavras como “meu marido” e “senhora” estão sempre presentes no enredo, como indicativo do compromisso feito por eles. Mas, Aurélia se favorecia com esse compromisso, pois, como a mulher da modernidade, ela desfrutava do benefício de ver o sofrimento de Fernando pela privação do seu amor, alcançando assim o seu objetivo de vingança.

Giddens (1991) aponta o dinheiro possibilitando as transações entre os indivíduos separados pelo tempo e o espaço. Alencar desenvolveu uma transação bem articulada quando propôs a compra de um marido, como valor social simbólico, (CÂNDIDO, 2000).

A análise feita da obra **Senhora** permite confirmar o caráter moderno presente nas relações entre as personagens do romance. A partir dos conceitos de relacionamentos inerentes à modernidade visto neste estudo, é possível perceber a inserção desses conceitos dentro da obra. Aurélia e Fernando representam a união forjada por interesses financeiros, sendo o dinheiro a âncora da sustentabilidade da relação, compromisso firmado sob benefícios. Ou seja, enquanto for favorável, mantém-se o compromisso que é a base central da relação pura (GIDDENS, 2002). Em contrapartida a isso, Alencar apresenta em sua obra o amor como âncora que dá ao compromisso de Aurélia e Fernando a sustentabilidade na relação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta pesquisa era analisar a obra literária **Senhora**, de José de Alencar, baseando-se em estudos acerca da modernidade para obter a resposta da seguinte pergunta: de que forma a relação de conjugalidade de Aurélia e Fernando em **Senhora**, de José de Alencar, expressa relações utilitárias da sociedade capitalista brasileira?

O embasamento teórico deste trabalho fundamentou-se, principalmente, em autores como José Teixeira Coelho Neto, Anthony Giddens, Stuart Hall, Zygmunt Bauman para melhor compreender o conceito de modernidade e identidade, buscando fazer um recorte em torno da questão da identidade fragmentada do indivíduo pós-moderno. Em seguida, apresentando um estudo sobre o Romantismo, movimento a que pertence a obra **Senhora**, objeto de estudo desta pesquisa, e, ainda apresentando a vida, obra e estilo do autor e a síntese do romance. Tendo realizado esses estudos, partiu-se para análise do amor mercadológico de Aurélia e Fernando, utilizando-se de tais conhecimentos como subsídios para mostrar que é possível encontrar presentes nesta obra do século XIX, aqui em análise, a fragmentação de identidade do indivíduo pós-moderno.

Percebeu-se por meio da leitura da obra que José de Alencar tinha um olhar à frente de seu tempo, pois o que ele apresentou em seu romance está bem presente nos dias atuais, uma vez que, o *status* continua com muito poder de ação, exercendo primazia na vida de muitos, e que em nome dele, vale qualquer atitude ou comportamento.

A história de Alencar trata de uma decepção amorosa que Aurélia sofrera no passado. E essa frustração foi causada por interesses financeiros, ou seja, ela fora abandonada por um dote de trinta contos de réis, oferecidos à Fernando, o amor de sua vida. Pela narrativa, o autor aponta os valores patriarcais e aristocráticos, onde a ascensão social só é possível através de um casamento vantajoso. Esse *status* tão desejado e alcançado pelo protagonista, o levou a um valor mercadológico, coisa adquirida por um bom preço, tornando a conjugalidade de Aurélia e Fernando como relações utilitárias impulsionadas pelo dinheiro, fonte de poder que no passado fora para a protagonista um mal causador de todo abandono que sofrera: “Conheci

outrora o dinheiro como um tirano; hoje o conheço como um cativo submisso” (ALENCAR, 2005, p. 24). O desejo de vingar-se foi um combustível que impulsionou-a ao esmagamento do seu objeto de desejo. Bauman aponta o desejo e amor na modernidade como sentimentos bem próximos, ele os coloca na condição de irmãos e por vezes afirma que são irmãos gêmeos, porém nunca idênticos, afirma ele. Pois se o amor quer a posse, o desejo quer o consumo. Ele esclarece ainda que, o desejo precisa de tempo para amadurecer, como aconteceu com Aurélia, que foi a longo prazo, alimentando o desejo como sangue que corre nas veias, possibilitando a vida. O amor e o desejo que produziam mudanças em Aurélia, fruto da reflexividade, eram o produto de consumo tão presente na modernidade, que embora seja uma época em que o “[...] o ‘longo prazo’ é cada vez mais curto” (BAUMAN, 2004, P.26), a maturação do desejo resiste à velocidade do mundo pós-moderno.

A autoidentidade apontada por Giddens (2002) é resultado de atividades reflexivas do indivíduo. As reflexões rotineiras que passavam a fazer parte da vida de Aurélia, possibilitaram a construção de seus conceitos acerca do outro e de si mesma, contribuíram para o processo de transformação de sua identidade. Essa transformação equivale à fragmentação que Stuart Hall aponta como característica do indivíduo pós-moderno, pois, segundo ele, esse sujeito da modernidade tardia está em constante mudança, ele não possui uma identidade fixa, está sempre se fragmentando.

Em relação a essa fragmentação do sujeito pós-moderno apresentado na obra **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade** (Hall, 2006), o autor comenta que o sujeito do Iluminismo possui uma identidade unificada, uma âncora fixa, de conceitos internos, recebidos no seu nascimento. Ele aborda também o sujeito sociológico que possui os seus conceitos internos, mas que são adaptados ao seu contexto social, ou seja, a sua âncora fixa está entre o eu e a sociedade. Para ele, o sujeito pós-moderno, entretanto, transita entre esses dois polos. Isso implica dizer que o sujeito da modernidade tardia tem uma subjetividade que lhe proporciona a escolha de ser o que quiser. O autor afirma que a identidade unificada do nascimento à morte é apenas uma narrativa do eu, pois: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13). Essa fragmentação do indivíduo pós-moderno está presente em Fernando que, ao se vender como mercadoria, passa a sofrer o processo de fragmentação dentro da

narrativa. As transformações sofridas por ele são bem evidenciadas dentro do enredo. No início da trama, ele se apresenta como “playboy” que se preocupa apenas com o *status* que um casamento vantajoso pode lhe oferecer, mas à medida que o esmagamento de sua mulher vai atingindo o seu ser, ele começa a se fragmentar e sofrer alterações em seu comportamento e em seus conceitos. As mudanças que vão se apresentando na essência desse protagonista, o levam a uma reflexão interna, por meio do que o rodeia externamente e são essas reflexões que fragmenta, contribuindo para a construção de autoidentidade. A fragmentação de Fernando o levou a escolher o que ele queria ser e foi essa sua subjetividade que lhe deu um final feliz no romance idealizado por Alencar, pois, sendo possuidor de um caráter firme, tornara-se digno do amor de Aurélia.

Finalizando essas investigações, conclui-se que a hipótese levantada é verídica, pois é possível encontrar na obra de Alencar características que norteiam a vida pós-moderna dentro das relações utilitárias de poder. Vale ressaltar que essa pesquisa não se esgota aqui, podendo ter continuidade em análises de estudos posteriores.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, H. C. S, Costa, S. S. G. A Construção da personagem de Aurélia Camargo na obra *Senhora*, de José de Alencar. In: **Revista Nucleus**, v.8, n.1, abr. 2011.

ALENCAR, José de. **Senhora**. 2ª ed. São Paulo: Editora Escala, 2005.

AMORA, Antônio Soares. **História da Literatura Brasileira**. 9. Ed. Rev. São Paulo: Saraiva, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BRASIL, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996.

CÂNDIDO, Antônio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Humanista/FFLCH/USP, 1999.

_____. **Literatura e Sociedade**: estudos de teorias e história literária. 8ª ed. São Paulo. T. A. Queiroz, 2000.

_____; ROSENFELD Anatol; PRADO Décio de Almeida; GOMES Paulo

Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. 10ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

COELHO NETO, José Teixeira. **Moderno Pós moderno**. 2ª ed. São Paulo: L&PM, 1990.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. 18ª ed. 2005.

_____. **Conceito de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

FARINACCIO, P. **As representações indesejadas**: a guerra conjugal na literatura e no cinema. In: cadernos de letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 237-247, 2008. Disponível em [http://www.Uff.br/cadernosdeletrassuff/34/artigo 15 – pdf](http://www.Uff.br/cadernosdeletrassuff/34/artigo%2015%20-%20pdf) (acesso em 30/08/2014).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa**. 2ª ed. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1987.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

_____. **As Consequências da Modernidade**. São Paulo: Editora Unespe, 1991.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 1989.

PCNs. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: O currículo da língua portuguesa no ensino médio e da literatura no ensino médio. 14ª ed. Brasília, Distrito Federal: Editora FTD, 2002.