

Perfis femininos em *Senhora e Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Ducimar Peloso

RESUMO: Este trabalho, que se vale sobretudo dos estudos de Afrânio Coutinho (2002), Alfredo Bosi (1994), Mary Del Priore (2011), Gilberto Freyre (1994), Luis Felipe Ribeiro (1996), Roberto Schwarz (1990), entre outros, busca analisar as diferenças entre as personagens femininas nos romances *Senhora e Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de José de Alencar e Machado de Assis, com destaque às personagens: Aurélia, Dona Emília e D. Eusébia na primeira narrativa, e Marcela, Eugênia, Virgília na segunda. O trabalho pretende identificar o quanto a personagem Aurélia rompe com os padrões da sociedade de sua época, analisando-a sob a mesma ótica de Virgília, já que ambas pertencem a esferas burguesas. Além disto, este trabalho busca analisar a temática da prostituição de luxo representada pela personagem Marcela, bem como o limite de tolerância estabelecido em relação a esse tipo de atividade sexual da época. Também se busca identificar os problemas de interação social decorrentes da pobreza, uma vez que as personagens representativas das classes populares estariam submetidas a toda sorte de aviltamento desse mesmo mundo e, por fim, traçar um perfil dessas mulheres, quanto à personalidade e ao comportamento. Desta maneira, a pesquisa compõe-se de 1) levantamento bibliográfico e 2) de análise de exemplos que incentivem a compreensão.

Palavras-chave: Perfis femininos; *Senhora*; *Memórias póstumas de Brás cubas*.

ABSTRACT: This work, based on the studies of Afrânio Coutinho (2002), Alfredo Bosi (1994), Mary Del Priore (2011), Gilberto Freyre (1994), Luis Felipe Ribeiro (1996) and Roberto Schwarz (1990), among others, tries to analyze the differences between the female characters in the novels *Senhora e Memórias Póstumas de Brás Cubas* written by José de Alencar and Machado de Assis respectively, emphasizing the characters. Aurélia, Dona Emília e Dona Eusébia in the first narrative and Marcela, Eugênia and Virgília in the second. The work intends to identify how much Aurélia breaks with the society patterns of her time, analyzing her under the same Virgília's point of view, since both women belong to bourgeois social spheres. Besides, This work analyzes the theme of luxury prostitution represented by character, as well as the tolerance limit established for this type of sexual activity at the time. Also this article seeks to identify the problems of social interaction arising of poverty, once the representative characters from the popular classes would be subjected to all sorts of abasement that same world and, as well as to draw these women's profiles concerning their personalities and behaviors.

Keywords: Female's profiles; *Senhora*; *Memórias póstumas de Brás cubas*

Introdução

Analisar as diferenças entre personagens femininas disponibilizam focos diversos para a pesquisa. À Aurélia, cabe uma leitura do quanto a personagem rompe com os padrões da sociedade de sua época, adequando-a sob a mesma ótica de Virgília, já que ambas pertencem a esferas burguesas porém, possuem comportamentos diferentes.

Eugênia merece uma leitura à parte. Através desta, pode-se conhecer o dilema da mulher branca e pobre no Brasil do Segundo Império. Já por meio de Marcela se dá a conhecer a temática da prostituição de luxo, que a aproxima das garotas de companhia do mundo de hoje, além de permitir a reflexão acerca do limite de tolerância dessa atividade sexual da época.

As narrativas apresentam um universo feminino distinto, por um lado, as personagens que fazem parte da classe burguesa (Aurélia, Virgília) e por outro lado, as que estão nas esferas dos menos privilegiados da sociedade. Poder-se-ia alegar que as de cima gozam de privilégios nesse mundo senhorial, patriarcal e masculino, enquanto que, as de baixo estariam submetidas a toda sorte de degradação dessa mesma órbita socioeconômica e cultural da sociedade brasileira do século XIX.

Considera-se que as obras *Senhora e Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sejam classificadas como romântica e realista respectivamente, isto é, pertencem a movimentos literários distintos. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que há diferenças quanto à personalidade e quanto ao comportamento das personagens femininas, uma vez que as características dos movimentos são opostas.

Será possível confirmar a partir dessa proposta de pesquisa, que as obras literárias apresentam alguns aspectos culturais próprios da época no qual foram escritas, pois, o escritor faz parte desse ambiente cultural. Também é possível estabelecer relações entre a representação do feminino da época do século XIX com a do século XX, como afirmação ou negação desse protótipo.

A comparação entre personagens femininas de romances de dois grandes escritores; José de Alencar e Machado de Assis justifica-se pela sua importância no meio acadêmico e social, uma vez que esse objeto de estudo apresenta diversos vieses. Esta pesquisa torna-se, desta maneira, significativa para a sociedade; especialmente para: acadêmicos em formação de professores, que possam vir a trabalhar com estas obras; leitores que já leram ou que

apresentam interesse em ler estes livros; pesquisadores interessados pela literatura brasileira; e também outros profissionais, docentes, pesquisadores e estudantes interessados pelo tema.

Sendo assim, este trabalho busca responder ao seguinte problema de pesquisa: sendo as obras escritas *Senhora* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pertencentes a momentos literários diferentes questina-se: quais as semelhanças e diferenças na representação do feminino entre as personagens das obras supracitadas?

Portanto, para que o presente trabalho atinja os seus objetivos, foi realizado um levantamento bibliográfico, com base nos estudos de Afrânio Coutinho (2002), Alfredo Bosi (1994), Mary Del Priore (2011), Gilberto Freyre (1994), Luis Felipe Ribeiro (1996), Roberto Schwarz (1990), entre outros. Nesse sentido, a pesquisa compõe-se 1) levantamento bibliográfico e 2) de análise de exemplos que incentivem a compreensão.

1. Algumas palavras sobre os autores e suas trajetórias

José de Alencar retratava a vida social burguesa nas temáticas amorosas, características fotografadas nas obras *Senhora*, de 1875 e *Lucíola*, de 1862. Cabe ressaltar que, além dessas duas obras de José de Alencar, também são considerados romances urbanos, as obras *Cinco Minutos*, de 1856, *A Viuvinha*, de 1857, *Diva*, de 1864, *A Pata da Gazela*, de 1870, *Sonhos d' Ouro*, de 1872, *Encarnação*, de 1877, e *Escabiosa*, de 1863. (BESPALHUK, 2010, p. 21).

Segundo Soares (2010), os romances de José de Alencar, contextualizados, permitem uma maior reflexão sobre os objetivos do escritor, além de revelar os vínculos e as relações de poder da época, por meio da disciplina de costumes, pretendido pela elite social do século XIX.

Para Soares (2010, p. 205-207), através de um relato verídico, José de Alencar sugere que o comportamento dos personagens não era fictício e sim, real. Desta maneira, se as leitoras obedecessem às regras da civilização, poderiam ser felizes nas relações sociais e nos relacionamentos amorosos.

Quanto a prosa de Machado de Assis, esta é considerada, pelos leitores e críticos, como uma literatura de valor incomensurável. Os críticos literários afirmam que a obra machadiana é dividida em duas fases e a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) representa um divisor de águas, do Romantismo para o Realismo.

Para Coutinho (2002, p. 26) “não há ruptura brusca entre as duas fases. É mais justo afirmar que uma pressupõe a outra e por ela foi preparada. Há antes, continuidade. E, se existe diferença, não há oposição mas sim, desabrochamento, amadurecimento.”

Segundo Coutinho (2002, p. 26 *apud* TORRES, (s/d), p. 2-3), mesmo nos primeiros romances, Machado de Assis já utilizava recursos técnicos e estilísticos, a questão é que esses recursos, com o passar do tempo, foram aprimorados pelo escritor. Em se tratando da convincente divisão provocada pelas *Memórias Póstumas*, Bosi (1994, p. 177) também partilha dessa ideia e até chega a falar em uma revolução após a publicação desse livro: “A revolução dessa obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente”.

Costa (2011) declara que Machado de Assis ao ser cativado pelas questões realistas, encontra a sua verdadeira vocação que é, refletir sobre o ser humano, (tanto em seu aspecto psicológico quanto nas ações humanas). Isto ocorre ao descrever as dúvidas, a problemática existencial e a rotineira luta interior contra as suas declinações para o mal e, aliás, tendência essa, que todo homem tem. Em suas obras, essas lutas internas são representadas com tom irônico, sarcástico, amargo, desiludido e um humor pessimista. A linguagem dessas obras é rebuscada, porém refinada, e ainda sem idealizações em relação ao ser humano e suas ações (COSTA, 2011, p. 25).

Para Costa (2011), criar tipos e personagens é o caminho mais seguro e eficaz, para que uma análise psicológica dos seres humanos fosse realizada. Machado de Assis através de suas obras fazia uma análise profunda dos homens uma vez que, buscando representar a realidade por meio da arte, fazia uma forte crítica à sociedade burguesa da época (COSTA, 2011, p. 25).

Conforme Costa (2011), os personagens machadianos não são joguetes do destino, como aqueles das obras românticas e naturalistas, ao contrário, o destino deles é consequência dos seus atos. Nessas obras, os personagens podem decidir entre o bem e o mal e pagam o preço de cada escolha. E essas circunstâncias experimentadas pelos personagens fazem com que os leitores das obras se identifiquem com as personagens fictícias.

Segundo Santiago *et al.* (2012), o perfil da mulher nas obras da fase romântica de Machado de Assis caracteriza-se como personagem subordinada e idealizada. Posteriormente, na segunda fase (realista) do autor as personagens se apresentam como ambíguas e resistentes às imposições sociais, do século XIX.

As personagens femininas da segunda fase realista de Machado de Assis agiam de maneira contrária a realidade da época. Essas personagens participavam efetivamente da vida social. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, encontramos Virgília que, de acordo com Silveira (2008, p. 04),” é a personagem feminina mais forte na obra de Machado de Assis”. Tanto que o próprio Brás Cubas reconhece que Virgília manipula as pessoas a fim de satisfazer os seus interesses e desejos pessoais. Sendo assim, Virgília é tão manipuladora que consegue anular o próprio Brás Cubas e os demais personagens na trama.

Ao longo do tempo, a obra machadiana tem sido muito estudada por meio de abordagens diversas, este fator se deve por causa da multiplicidade, pela riqueza de técnicas, pelos recursos utilizados e inclusive, pelo principal: o talento do autor.

2. *Senhora e Memórias Póstumas de Brás Cubas* em discussão

Propomo-nos analisar as diferenças entre as personagens femininas, Aurélia, Dona Emília e D. Eusébia da obra *Senhora* e Marcela, Eugênia, Virgília, Dona Plácida e Nhã-loló da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de José de Alencar e Machado de Assis, respectivamente. Em relação à primeira narrativa, em *Uma leitura de Senhora: embate entre condição econômica e social do império e o idealismo artístico de José de Alencar*, Moraes (2004) aponta as características da sociedade burguesa patriarcal do século XIX. Estas, segundo a autora, exercem influência no comportamento das personagens, em especial na sua intimidade, que virá a tona nas suas relações afetivas e sociais.

Outra autora que também aborda essa temática é Maria Ângela D’Incao (2011), num capítulo que está na organização de Mary Del Priore *História das Mulheres no Brasil*. De acordo com D’ Incao, em “Mulher e Família Burguesa”, simultaneamente à consolidação do capitalismo e a ascensão da burguesia, há também no Brasil “o surgimento de uma nova mentalidade – burguesa – reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas e, porque não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor.” (2011, p. 223).

Esta sociedade estabeleceu um padrão de comportamento à mulher de elite e também determinou um papel social a esta, e assim, exigindo da mulher um sentimento de boa vontade para se automoldar a este modelo e realizar a sua função social com competência. Ainda segundo D’Incao (2011), a sociedade estabeleceu um ideal familiar, constituído por “um

sólido ambiente familiar, lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo.” (2012, p. 223).

Embora a obra *Senhora* represente os costumes e valores da sociedade burguesa patriarcal, a protagonista, Aurélia Camargo, não se enquadra nesses ideais sociais. Notamos isto, quando somos informados no início da narrativa que a personagem administrava a sua casa e sua herança com a ajuda de seu tio e tutor, Sr. Lemos.

a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse. Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade desconhecida, a julgar pelo caráter da pupila, não devia exercer maior influência em sua vontade, do que a velha pa-renta. A convicção geral era que o futuro da moça dependia exclusivamente de suas inclinações ou de seu capricho; e por isso todas as adorações se iam prostrar aos próprios pés do ídolo (ALENCAR, 1997, p. 02).

Além disso, mais uma vez percebemos que a personagem Aurélia não representava os valores da época. Para D’Incao (2011, p. 223), a família patriarcal brasileira inspirada na família aristocrata portuguesa, era constituída pelo marido (pai), pela mulher (mãe) e seus filhos. No entanto, como vimos Aurélia era órfã e em sociedade estava sempre acompanhada de D. Firmina.

Aurélia era órfã; e tinha em sua companhia uma velha parenta, viúva, D. Firmina Mascarenhas, sempre a acompanhava na sociedade. Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina (ALENCAR, 1997, p. 02).

Ainda segundo D’Incao (2011, p.223), em relação ao ideal familiar burguês, o esposo (pai) tinha o papel social de prover o sustento de sua família e deste modo, tornar-se símbolo de autoridade sobre sua esposa e sobre seus filhos. No entanto, Aurélia também era órfã de pai e assim, não podendo evitar que sua mãe, D. Emília, sáísse em busca do sustento da família. Notamos nesta análise que Aurélia não possuía um sólido ambiente familiar e que há uma inversão de papéis, uma vez que é a sua mãe quem provém o sustento da família, ao costurar peças de roupas para outras pessoas, ao invés da figura do pai que através do trabalho fora do lar garantiria o sustento de sua esposa e filhos.

Pobre e órfã de pai, anterior a morte da mãe, surge a necessidade de Aurélia ficar na janela a espera de algum pretendente. Como naquela época para se casar a família da moça precisava oferecer um dote a um rapaz, para Aurélia (ficar na janela e esperar) era a única solução para realizar o sonho do casamento e a ascensão social.

Segundo Robert Schwartz (1990, p. 87), no capítulo “A sorte dos pobres”, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, podemos relacionar Aurélia a personagem Eugênia (de *Memórias Póstumas*). Assim como Eugênia, Aurélia é uma moça educada e bonita, deste modo, podendo esta última fazer um bom casamento e assim, tornar-se uma senhora. No entanto, para que este desfecho ocorra, a personagem se encontra a mercê de um capricho da classe dominante.

Embora Aurélia conheça um rapaz chamado Fernando Seixas e ambos trocam juras de amor e promessa de casamento, a rapariga malnascida (Aurélia), termo que Schwartz utiliza também para falar de Eugênia, de *Memórias póstumas*, não irá se casar. Isto porque Seixas prefere a ascensão social, o casamento com outra mulher mais rica que lhe proporcionaria uma vida cômoda, a viver com a pobre Aurélia. A partir disso, podemos utilizar as próprias palavras do autor para falar da situação da personagem: “os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo (SCHWARZ, 1990, p 88). Sendo assim, pelo simples motivo de ser pobre, Aurélia não irá casar com Fernando Seixas, assim como, Eugênia não irá se casar com Brás Cubas.

Eugênia conheceu Brás Cubas após o retorno deste da Europa. O personagem ao fazer uma visita a uma velha conhecida chamada Dona Eusébia, acaba por se envolver com a sua filha, a jovem Eugênia. A moça possuía dezesseis anos e como era jovem, estava no auge de sua beleza e também transparecia uma virtude de pureza e inocência da mulher romântica. No entanto, a musa inspiradora de Brás Cubas tinha algumas imperfeições: era pobre e coxa.

Analisa Schwarz (1990, p 85) que Brás Cubas tinha uma atitude de desdenho em relação aos pobres. Esta afirmação pode ser observada num título de um capítulo chamado *A flor da moita*, da obra *Memórias Póstumas*, no qual o personagem recorda-se de Eugênia. Quanto ao título do capítulo, só o compreendemos quando Brás Cubas relata o episódio em que flagra quando menino, dois conhecidos de seus pais, o Doutor Vilaça e Dona Eusébia aos beijos atrás de uma moita. Este caso extraconjugal resultou no nascimento de uma criança: Eugênia. E segundo Brás Cubas esta é a razão de sua deficiência, isto é, uma espécie de condenação. Deste modo, Brás Cubas “designa com desprezo a moça nascida fora do casamento, concebida atrás do arbusto, por assim dizer no matinho”. (SCHWARTZ, 1990, p 85).

Eugênia e Brás vivem um curto idílio campestre, ela filha natural de Dona Eusébia, uma solteirona que frequentava a casa dos Cubas em condição inferior, ele o moço abastado e família que conhecemos. O episódio se passa na Tijuca, onde o rapaz fora buscar retiro. As circunstâncias, os protagonistas e o obstáculo social fazem esperar uma complicação romântica, a qual desponta, mas é encerrada por um desfecho de outro caráter.

Para receber o rapaz, a moça desveste os enfeites costumados, e aparece sem brincos, broche ou pulseira. É uma solução poética e exigente, ditada pela suscetibilidade. Ao marcar as diferenças materiais, Eugênia corta as fantasias de paridade social e mostra conhecer o seu lugar; entretanto, é claro que o gesto tem mais outro sentido, pois prescindir da quinquilharia externa é também lembrar a igualdade essencial entre os indivíduos e proibir ao moço de tratá-la como inferior. São cálculos severos, a que ainda assim não falta um pensamento de sedução: para uma sensibilidade esclarecida, o despojamento e a graça natural são ornamentos máximos, superiores às circunstâncias da fortuna.

O doutor Cubas, veterano de alguns anos de “romantismo prático e liberalismo teórico” no Velho Continente, não permanecia insensível. Aprecia a dignidade da menina, superior ao nascimento irregular e à situação precária, e corre o risco de “amar de veras”, quer dizer, de igual para igual, e casar. Ao mesmo tempo sente cócegas de fazer um filho natural à rapariga malnascida. Na primeira hipótese, o amor o levaria a superar as prevenções de família e classe, e a reconhecer o direito igual das pessoas (ao menos das pessoas livres). Na segunda, cujo clima abjeto é determinado pelo prévio reconhecimento da dignidade da moça, trata-se de desrespeitar esta igualdade e gozar as vantagens da própria riqueza e posição, complementares, naturalmente, da pobreza e falta de situação de Eugênia.

Comentando a reserva da menina, havíamos observado um vaivém correlato, pois ela tanto aceita a inferioridade de sua situação (que deixa o moço em posição superior), como sustenta, ainda que mais discretamente, a sua absoluta dignidade pessoal (que exige respeito e não exclui o amor e um casamento em sociedade). (SCHWARTZ, 1990, p. 85-87).

Brás Cubas seria para Eugênia uma espécie de “bom partido”, representando um meio de ascensão social por meio do casamento dada sua condição de moça pobre. Todavia, o relacionamento não progride, pois Brás identifica na moça pobre, coxa e fruto de adultério, sua condição inferior. Constatase isto, durante o primeiro beijo entre Brás e Eugênia, pois segundo o personagem, a moça é dissimulada, pois o beijo, ao contrário de ter sido roubado, lhe é entregue “candidamente (...), como um devedor honesto paga uma dívida” (ASSIS, 1984, p. 39).

Segundo Santiago et. al (2012), Eugênia apresenta características morais e físicas que a distingue das personagens Marcela e Virgília, devido ao fato de não possuir nenhum fardo moral com a sociedade. No entanto, Brás Cubas perde o encanto por Eugênia, por razão de sua deficiência física. Deste modo, a jovem carregará o fardo da própria inocência angelical, pago através do andar manco, pois, ela é coxa e não vai se casar. O fato de Eugênia ser manca acaba por desvalorizar as personagens das demais. Assim, Eugênia representa o sujeito que está à margem da sociedade e dos interesses da burguesia.

Explorando a questão dos relacionamentos amorosos que são iniciados a partir do interesse financeiro de uma das partes, nota-se que igualmente como Marcela que não quis ficar com Brás por interesse, este também não quis ficar com Eugênia por interesse, pois, se observa que o personagem estava interessado no estereótipo do corpo perfeito.

Segundo Souza (1987), a sociedade do século XIX via no ato de um homem casar com uma mulher como se ele estivesse fazendo um favor a ela. Além de que o casamento para a

mulher representava o único meio de conquistar *status* econômico e social, uma vez que a mulher que não se casava tinha fama de fracassada, ou de solteirona, ou melhor, só lhe restava “ficar pra titia”, conforme a expressão popular. Mas, não se casando, a mulher via seu prestígio diminuído, dedicando-se ao trabalho remunerado descia imediatamente de classe. Fora dos trabalhos de agulha, o ensino particular era a única oportunidade de que dispunha uma mulher de certo nascimento ganhar a vida. (SOUZA, 1987, p. 91).

Eugênia, coxa e pobre, vê o seu sonho de fazer um bom casamento e a sua condição de ser uma futura senhora se desmoronar. Segundo Silveira *et al.* (2008), Eugênia representava as mulheres desfavorecidas socialmente no século XIX pois, a mesma tinha esperança de ascensão social. No entanto, a personagem tem seu fim, pedindo esmolas num cortiço qualquer da cidade do Rio de Janeiro.

Assim, Brás Cubas rompe com Eugênia para se casar com Virgília depois de ouvir os conselhos do pai: “Foge do que é ínfimo” (ASSIS, 1984, p. 35). Pois vê a opção por Eugênia como ínfimo, enquanto Virgília representaria o *brilho* do status social. O casamento com Virgília garantiria a Brás ascensão política, tornar-se deputado.

Ao contrário era Virgília, a personagem é descrita por Brás Cubas, em *Memórias Póstumas*, como o *brilho* do status social. Se em *Senhora*, Aurélia Camargo persegue a mobilidade social, Virgília é a própria ascensão social. Isso se comprova a partir da relação estabelecida entre o casamento com Virgília e a ascensão política: “a noiva e o parlamento são a mesma coisa” (ASSIS, 1984, p. 35).

A personagem Virgília representaria o ideal social burguês. Esta era uma mulher de elite, nascerá rica, além disso, era filha do Conselheiro Dutra. Talvez seja possível até afirmar que a personagem representaria uma metáfora do prestígio social e capital. A personagem, por representar os padrões de comportamento da sociedade burguesa e possuir um sólido ambiente familiar, não buscava um “bom partido”, ela era um “bom partido”. Foi por essa razão que Bento Cubas arranhou-lhe um casamento para Brás Cubas, a fim de ingressá-lo na carreira política.

No entanto, o casamento entre Brás Cubas e Virgília não ocorre. Nas palavras do narrador, a personagem estava tratando de um noivado com o pavão, mas no momento em que apareceu a águia Virgília desmancha o casamento. A águia era Lobo Neves, um deputado.

Metaforicamente, a imagem do pavão representa a beleza, já a imagem da águia representa a ascensão social. Virgília ao preferir a águia ao pavão, isto é, Lobos Neves a Brás Cubas, mostra que suas relações giravam em torno do seu valor social, considerou Lobo

Neves como um “bom partido”, ao refletir o prestígio social que passaria ter ao tornar-se esposa de um deputado, um homem de notoriedade pública.

Aurélia, assim como a Virgília machadiana, eram mulheres ousadas, donas de seus atos. Após receber uma herança de seu avô e após ser vítima das mediocridades de sociedade burguesa, Aurélia tendo conhecimento das regras do jogo, decide casar com Fernando Seixas (rapaz que conheceu ao ficar na janela), e depois de trocarem juras de amor, abandonou a porque a personagem era pobre. A moça comunica a sua decisão ao seu tutor, contudo, este se surpreende ao saber que a moça já havia escolhido o seu futuro noivo e nessas circunstâncias, ainda, acredita que tem o direito de aprovar ou não o jovem pretendente de sua sobrinha.

Se na primeira fase da personagem na obra, Aurélia não demonstra iniciativa e ação, agora ela é dona de seus atos. Na primeira fase, a moça em sua totalidade se apresenta ao homem para ser conhecida. Porém, o casamento não ocorre. Nesse momento, Alencar mostra, ao leitor, a partir de sua protagonista, um costume típico da época: cabe ao homem à iniciativa de cortejar a mulher. Essa, por sua vez, deve estar disponível a esse cortejo, passivamente. Esse costume revela um hábito patriarcal que ainda prevalece em muitas sociedades. Essa iniciativa é ainda associada ao masculino e representa a iniciativa do homem em oferecer sua proteção à amada.

Uma vez rica Aurélia passa a impor sua vontade aos demais personagens. A moça, ,fazendo-se valer de sua independência, manifesta sua reprovação quanto à intenção do tutor em avalizar suas decisões, como demonstra a passagem a seguir: “- Sr. Lemos, disse a moça pausadamente e trespassando com um olhar frio a vista perplexa do velho; completei dezenove anos; posso requerer um suplemento de idade mostrando que tenho capacidade para reger minha pessoa e bens.” (ALENCAR, 1997, p. 30). No capítulo “Império feminino”, do livro *Mulheres de papel*, de Luis Felipe Ribeiro (1996, p. 150) também aborda a mudança de comportamento de Aurélia:

É porque é rica, muito rica, que se impõe a um mundo que só se move nas malhas do dinheiro, o que não configura um ambiente de nobreza, mas apenas o da classe enriquecida que habitava a Corte.

A personagem ganha maioridade no enredo: Aurélia é responsável pelo seu próprio destino. A figura de Aurélia representa uma contestação dos estereótipos femininos do século XIX, pois sua autonomia e independência a torna diferente das mulheres encontradas nesse meio. Ao criar a protagonista de *Senhora*, José de Alencar desconstrói a ideia de mulher como produto de consumo e a dota de inteligência e vontade em igualdade com o homem.

Embora Alencar construa uma personagem com características masculinas para a sociedade da época, o escritor lhe atribui também características consideradas próprias para as mulheres da época. Isto, é possível observar a partir do trecho seguinte: “como todas as mulheres de imaginação e sentimento, [Aurélia] achava dentro de si essa aurora d’alma que se chama o ideal, e que doura ao longe [...] os horizontes da vida.” (ALENCAR, 1997, p. 63). A esse feminino, o narrador veicula ao ideal do amor e o sonho do casamento engendra, para Aurélia, uma identidade de mulher assentada no desejo de união com um homem.

Alencar, assim como a sociedade da época, constrói uma expectativa em relação à mulher na fase adulta, ou seja, sendo ela adulta, já está pronta para casar. O casamento para a mulher adulta, é um fato naturalizado, do qual as pessoas não questionam. Desse modo, seria estranho à época, século XIX, quando a obra foi escrita, a indisposição feminina para assumir esse tipo de relacionamento.

Para a mulher que está inserida na sociedade burguesa, o casamento representava a estabilidade ou até mesmo “sua razão de existência”, já para o homem representava oportunidades de ascensão social. Isso justifica o fato de Fernando romper o relacionamento com Aurélia, após ter recebido um dote de trinta mil contos de réis, para casar-se com Adelaide, filha de Amaral. “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, 1997, p. 96).

Agora rica Aurélia era invejada e admirada. Porém, não se deixava iludir pelos elogios a ela dirigidos. Ao contrário, esses até lhe causavam indignação: “Aurélia bem longe de inebriar-se da adoração produzida por sua formosura, e do culto que lhe rendiam, ao contrário parecia unicamente possuída de indignação por essa turba vil e abjeta” (ALENCAR, 1997, p. 20).

Na obra, somos informados de que Aurélia frequenta salões na sociedade carioca. Em relação ao surgimento das salas de visita e dos salões, D’Incao (2011, p. 228) afirma que estas serviam como um espaço de admiração pública, nas quais participavam, somente, um grupo restrito de familiares, parentes e amigos. Nesses ambientes, segundo a autora, a mulher de elite aprendeu a conviver com a aprovação e a opinião dos “outros”. De certo modo, essa vigilância social permitiu que ela passasse a frequentar cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. E, foi deste modo, que as mudanças em relação às atividades femininas iniciaram.

A mulher de elite no século XIX estava restrita ao espaço da casa-grande e as salas de visitas e os salões. Sendo assim, constatamos que estas conviviam com um grupo e pessoas

restritas. Assim, ao ser dado o direito a elas de ir e vir na sociedade, isto permitia que as mulheres experimentassem sua liberdade.

A partir dos romances *Senhora e Memórias póstumas de Brás Cubas* e dos estudos científicos citados sobre a sociedade patriarcal burguesa, imagina-se que a vida das mulheres nesse período teria sido entediante. Anteriormente, elas só poderiam frequentar as suas casas e as salas de visita, sempre se presentes nos mesmos ambientes, assim, convivendo sempre com as mesmas pessoas e, por isso, deparando-se com as mesmas mesquinhas e os mesmos defeitos.

Essas mulheres ao possuírem o direito de ir e vir imagina-se o sentimento de felicidade que as contagiou. Entretanto, como nada é perfeito, segundo D’Incao (2011, p. 228), a mulher de elite foi obrigada a pagar um alto preço pela sua liberdade: acautelar-se da moral social.

Como se à vigilância do pai e do marido não bastasse, essas mulheres eram vigiadas por pessoas que não pertenciam a sua família. Mas como a liberdade era o seu objeto de desejo, ela teve que aprender a se comportar na sociedade, assim, esquivando-se de ter má fama. Para a mulher casada, a má fama poderia ocasionar o fim de seu casamento, e para a moça solteira, as chances de realizar um bom casamento estariam perdidas. (D’INCAO, 2011, p. 228). Para aquela época, o sonho de qualquer mulher era o casamento, casar com um “bom partido” que pudesse dar a ela o *status* de mulher casada, isto é, ao inverso das últimas palavras, a mulher da casa.

A obra *Senhora* também estabelece, por analogia, relação com a sociedade escravocrata no século XIX. No entanto, neste romance há uma inversão de papéis, uma vez que Aurélia, a mulher é quem tem o capital em suas posses e é por isso que ela exerce autoridade sobre o homem, tal como, o senhor-de-engenho exerce seu domínio sobre o escravo. Embora a obra não traga a figura da casa-grande do engenho de cana, Seixas é um escravo que habita nesse espaço, visto que, ao ser comprado por um dote de cem mil réis, ele passa a ser um bem material de Aurélia. Em outras palavras, podemos observar que a pessoa tendo o capital, tem domínio sobre as outras.

Na parte da obra “Quitação”, essa relação mercadológica do casamento se manifesta. Fernando se encontra comprometido com Adelaide Amaral, uma moça da sociedade burguesa. Por isso, quando Lemos o procura para lhe propor o casamento (sem que ele soubesse a identidade da noiva) o rapaz hesitou: “- Antes de tudo cumpre-me declarar-lhe que estou de algum modo comprometido, e embora não haja um ajuste formal, todavia não poderia dispor livremente de mim.” (ALENCAR, 1997, p. 47). Vê-se que o produto da

mercadoria é Fernando Seixas. O personagem se torna objeto para o qual Aurélia pode dispor-se, desde que possua recursos para obtê-lo.

Aurélia, ao tratar de Fernando Seixas como uma mercadoria torna possível a afirmação deste gesto associado à compra de um escravo pelo senhor-de-engenho. A diferença entre os casos é a finalidade da compra. Aurélia compra o jovem rapaz para servi-la como seu marido, assim como o senhor-de-engenho compra o negro para servi-lo com o trabalho pesado no engenho de cana, e no caso da negra a compra, como uma prostituta particular, para executar seus serviços sexuais e satisfazer as fantasias/desejos de seu senhor.

No caso da proposta de casamento em Brás Cubas e Virgília e depois, o casamento consumado entre esta personagem e Lobo Neves, a moeda de compra e venda não é o dinheiro e sim, o prestígio social. Como já vimos, Brás Cubas vê na figura de Virgília a sua própria ascensão política, e por outro lado, a personagem vê na figura de Lobo Neves a sua ascensão social, isto é, o prestígio social de ser a esposa de um deputado.

Observa Moraes que “O ideal do amor verdadeiro, baseado na liberdade de escolha, encontrava-se ameaçado numa sociedade cujos relacionamentos eram cada vez mais atingidos pela influência corruptora do dinheiro” (2004, p. 75). Sob uma perspectiva sociológica, as personagens dos romances urbanos de José de Alencar, repetidamente, são pervertidas pela desumanização capitalista. Esse desvio de caráter se estende até o instante em que a dialética do amor resgate o ideal romântico do homem e da mulher.

Apesar da ambição de ascensão social de Fernando Seixas, Aurélia, de fato, era seu único e verdadeiro amor. O personagem sentiu profundamente as palavras de Aurélia e sabia que ela jamais o perdoaria. Durante o período em que ficou casado com a jovem, ele sofria constantes humilhações e, embora para a sociedade aparentassem ser marido e mulher, no ambiente da casa, dormiam em quartos separados, ou seja, como não haviam mantido relações sexuais desde que casaram o casamento não havia sido consumado. Com o tempo, Fernando havia se tornado um “capacho” de Aurélia e fazia tudo o que ela desejava. Este casamento de aparências resume desse modo, a execução de sua vingança, porém, sem uma perspectiva imediata de desfecho.

Apesar de vingativa, Aurélia amava Fernando e ao fim da narrativa temos um desfecho surpreendente. O personagem resgata sua liberdade a partir do pagamento da dívida do dote à Aurélia. Desistindo do amor da moça, “Dizia ele: - Enfim partiu-se o vínculo que nos prendia. Reassumi a minha liberdade, e a posse de mim mesmo. Não sou mais seu marido.” (ALENCAR, 1997, p. 212)

Aurélia surpreende-se com a atitude desafiadora de Fernando, ao resgatar a sua liberdade. Embora a dominasse o desejo de vingança, sentia-lhe amor e toma uma atitude que contraria seu comportamento soberbo e autoritário adotado no decorrer da obra. A personagem ao ser despertada pelo sentimento de perder o grande amor de sua vida, Aurélia implora pelo amor de Fernando.

E assim, coloca-se ao lado das mulheres cujo estereótipo figura na sociedade do século XIX: a da mulher submissa, que vê o marido de “baixo para cima” e que lhe confere um papel de superioridade nas relações familiares. Apesar da postura autossuficiente da Aurélia essa assume, ao final a postura da mulher submissa ao homem, claramente representada pelo “colocar-se de joelhos” aos pés de Fernando Seixas. De acordo com Ribeiro (1996), Aurélia ao curvar-se aos pés do esposo, realiza o papel social das personagens femininas do romance do século XIX: a figura da mulher é uma espécie de ponte entre o capital e o homem.

Embora José de Alencar tenha sua liberdade na criação e sua subjetividade demonstradas na construção da obra *Senhora*, este está inserido numa sociedade e comunga determinados valores dos quais não lhe é possível despir-se totalmente, se assim desejar. As representações são construídas nas interações sociais e acabam por se constituírem em padrões culturais que são herdados, naturalizados e por isso, inquestionáveis.

Por outro lado, a partir das ações da personagem Virgília, fica muito evidente a questão de viver de aparências na sociedade burguesa patriarcal. Anos mais tarde, após o casamento com Lobo Neves, Virgília e Brás Cubas passam a ter um caso extraconjugal.

O adultério, na obra machadiana, assume estreita ligação com o tema do amor. A não idealização desse último faz que as mulheres solteiras busquem o casamento por motivos socioeconômicos. As casadas, por sua vez, buscam a realização amorosa ainda que fora do casamento. Assim, podemos perceber o amor como algo sem tanta importância, uma vez que se pensa nele após o casamento.

No romance, verifica-se o amor descomprometido que Virgília dedica a Brás. Este propõe que fujam e tenham possibilidade de viver juntos o amor que sentem um pelo outro, sem perturbações. No entanto, Virgília não consente e por essa razão, Brás sai à procura de um lugar afastado da cidade para que os amantes possam se encontrar as escondidas.

Com essa atitude, Virgília buscava conservar ambas as vantagens: por um lado, o *amor* que sentia por Brás Cubas e por outro lado, o seu *prestígio* social, que era possibilitado por meio do casamento com Lobo Neves. A personagem busca salvar as aparências para manter o seu casamento lucrativo.

Além disso, Machado caracteriza Virgília como uma mulher desobediente às regras e valores impostos pela sociedade burguesa do século XIX. Embora ela seja uma mulher casada, realidade pela qual se esperava da personagem uma atitude de mulher de caráter, fiel ao seu marido, ao contrário, ela o trai. Virgília sabe conciliar as vantagens. Assim, esta não quer perder a sua posição social e nem quer abrir mão do caso extraconjugal, ficando com o marido e com o amante. Embora Lobo Neves soubesse que era traído pela mulher, este não pede a separação, uma vez que divorciado, o político deixaria de ser respeitado na sociedade.

Por essa razão, ao contrário de Virgília que, naquela sociedade, deveria ser uma mulher submissa aos homens, são os homens que são submissos a ela. No caso de Lobo Neves, o marido, para não perder sua credibilidade com os seus eleitores e parceiros políticos, aceita o caso extraconjugal da esposa. Já no caso de Brás Cubas, o amante, para manter o relacionamento amoroso, aceita dividir a amada com o marido e se submete a encontros escondidos.

Na obra, não encontramos mais aquele ideal amor romântico. Virgília não demonstra ser aquela mulher apaixonada, capaz de deixar tudo para ficar com o seu amado. Ao invés disso, ela age mais como a razão do que com a emoção. Prova disso, é quando há a suspeita de gravidez, Brás Cubas fica feliz com a notícia, já Virgília por causa de seus interesses não se mostra totalmente satisfeita com a gravidez.

Assim, ao final da obra, Virgília sofre um aborto e Brás Cubas se sente frustrado vendo sua possibilidade de ser pai se desmanchar. Entretanto, a informação de como ocorreu o aborto não é detalhada na obra, assim, Machado dá uma deixa, permitindo que o leitor tire as suas próprias conclusões. A verdade é que Virgília jamais abriria mão dos seus privilégios sociais, tanto que quando Lobo Neves é nomeado presidente da província, Virgília viaja com ele, assim, mais uma vez preferindo o marido ao amante, preferindo a águia ao pavão, ou melhor, preferindo a glória, o passageiro ao invés do amor, o que deveria ser essencial.

Considerações finais

Em suma este trabalho teve como objetivo analisar as diferenças entre as personagens femininas nos romances *Senhora e Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de José de Alencar e Machado de Assis, com destaque às personagens: Aurélia na primeira narrativa, e Virgília na segunda. Em síntese o trabalho pretendia identificar o quanto a personagem Aurélia rompe com os padrões da sociedade de sua época, analisando-a sob a mesma ótica de Virgília, já que ambas pertencem a esferas burguesas e traçar um perfil dessas mulheres, quanto à personalidade e ao comportamento.

A personagem Aurélia se assemelha a Virgília após receber a herança de seu avô. Ricas, ambas são mulheres fortes e independentes e descritas como tendo desejos próprios. Além disso, ambas são apresentadas como deusas, repletas de beleza e almejada por seus pretendentes.

Tanto Aurélia quanto Virgília, impõem suas vontades aos homens. Aurélia concretiza sua vingança a Fernando, humilhando-o, reiteradamente, em função da mágoa de haver sido deixada quando era pobre, pois, o rapaz pretendia se casar com outra mulher que, em função de sua posição social, possuía condições de lhe dar uma vida confortável. Já Virgília, para manter as suas vantagens sociais e amorosas, torna seu esposo, Lobo Neves submisso ao casamento e seu amante, Brás Cubas, submisso a encontros escondidos.

As diferenças entre as personagens são perceptíveis quando Aurélia ainda é pobre e órfã, e Virgília é rica, filha do Conselheiro Dutra e tem um sólido ambiente familiar. Deste modo, é possível afirmar que nos momentos de ambas as narrativas, em que há diferenças de classes sociais entre as personagens, elas agem de maneiras diferentes, mas a partir do momento em que ambas possuem o capital, elas são donas de seus atos.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José. **Senhora**. São Paulo: Martin Claret, 1997.

ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ed. Moderna, 1984.

BELPASHUK, P, Kelly. **Relações de poder econômico entre gêneros femininos e masculinos nas obras Senhora e Luciola de José de Alencar**. Juína, 2010.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

COSTA, Vanessa. **A incoerência humana nos contos realistas de Machado de Assis**. Juína, 2011.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: a era romântica**. São Paulo: Global, 2002.

DEL PRIORE, Mary (Org.) & PINSKI, Carla Bassanezi (Coord. textos). 10. ed. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

MORAES, Vera. Uma leitura de Senhora: embate entre a condição econômica e social do **império e o idealismo artístico de José de Alencar**. 2004. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl26Art12.pdf> Acesso em 18 fev. 2014.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Niterói: EDUFF, 1996.

SANTIAGO, Camila et. al. **Mulheres Machadianas: Submissão e resistência**. In: III SEPEXLE, 2012, Ilhéus – Bahia: Faculdade de Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz.

SILVEIRA, Cláudia et. al. **Entre a vida familiar e pública: papéis femininos na obra Memórias Póstumas de Brás Cubas de Machado de Assis**. 2008, p. 11. Disponível em: http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2008/anais/arquivosINIC/INIC1216_01_O.pdf Acesso em 18 fev. 2014.

SOUZA, Bruno. **Espaço(s) em cena: configuração da rua na obra Memórias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis. IN: SABINO, Cláudia de Vilhena Schayer (org.). Iniciação científica: destaques 2010. Belo Horizonte: PUC Minas, 2011.

SCHWARZ, Robert. 1. ed. **Um mestre na periferia do capitalismo**. Editora 34, 1990.

TORRES, Pedro. **Discurso e intercurso polifônicos: fronteiras de gênero para arrecadamento lírico em Machado de Assis – do poema ao romance**. (s/d)

