BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de ...ortes e Lacerda - MT
RG Nº 9489
Data 14 / 08 / 03

Tcc/UAB 2002/2 Ex 02

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE CIÊNCIAS, TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO SUPERIOR DO ESTADO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

# A EXPRESSÃO SOCIAL DA MULHER

Pontes e Lacerda – MT, FEVEREIRO/2003

SEILA MARIA SPESSOTO

# A EXPRESSÃO SOCIAL DA MULHER

Ensaio Monográfico apresentado à UNEMAT/Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito final para conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Nilsa Andréa dos Santos.

Pontes e Lacerda – MT, FEVEREIRO/2003

Dedico este trabalho a meus pais
Antônio e Emília, que sempre me deram
força e incentivo para continuar a
jornada.
Às minhas filhas Bárbara, Katiane e
Giovana, razões de minha luta.

"É necessário conhecermos mais nossa história,
na qual muitas mulheres lutam pelo seu espaço
na sociedade, na política, nas Igrejas, e
caminharmos em busca de soluções. Sabemos
que nossa caminhada será longa, cheia de
barreiras, desafios, mas também de
esperanças."

(Amélia H. Romano)

Agradeço a Deus a proteção em mais esta jornada.
Aos meus irmãos Sandro, Evandro e Keila,
que sempre me deram apoio nos momentos difíceis
e incentivo quando necessário.
Aos amigos que compartilharam comigo as mesmas
alegrias, tristezas e dificuldades.
À Gleide que sempre me deu apoio necessário neste
caminhar.
Ao companheiro Aparecido Liduino, que teve paciência e
compreensão nas horas de ausência e cansaço.
À minha orientadora,
que não mediu esforços para que eu concluísse o meu trabalho
e soube compreender minhas dificuldades.

# APRESENTAÇÃO

No decorrer do curso de Letras, percebemos nas obras Alencarianas do período Romantismo, uma grande submissão por parte das personagens femininas. Por isso, resolvemos neste trabalho pesquisar o porquê dessa submissão e suas principais causas.

Foi escolhido as obras "Senhora", "Lucíola" e "A Pata da Gazela", de José de Alencar, a partir do perfil feminino que o autor traça nas obras e a forma romântica que ele utiliza para transformar suas personagens, enquadrando-as nos moldes sociais e patriarcal da época. Apresentamos Aurélia, protagonista de "Senhora", como uma mulher audaciosa e temperamental; encontramos a pureza na injustiçada Lúcia de "Lucíola"; e, a passividade da personagem Amélia, de "A Pata da Gazela", que apesar de sua sagacidade, aceitava o patriarcalismo da época sem protestar.

Para a elaboração deste texto analítico, tomamos por base, teóricos de linha sociológica tais como: Antonio Candido, Nelson Werneck Sodré, Fábio Lucas e outros. Escolhemos esta linha teórica porque pensar na personagem como reflexo da mulher é pensá-la dentro de um contexto histórico-social e perceber que todo e qualquer objeto da literatura está impregnado de influências externas. As influências externas ao longo deste trabalho são explicitadas e identificadas como fatores ligados a sociedade como um todo.

O tema trabalhado já foi discutido por outros estudiosos, mas, nenhum estudioso conseguiu emitir resultado finito, tendo em vista que a mulher e o seu lugar social, como objeto de análise continua atual, ainda que seja um antigo debate sobre o assunto que se trava no Brasil desde o século XVII.

Este Ensaio Monográfico está dividido em três partes significativas. O Capítulo I foi denominado "A personagem romântica e o seu papel na sociedade patriarcal", pois nele concentra-se toda a discussão teórica em que foi tomada como alicerce da discussão do objeto.

O segundo Capítulo nomeamos de "O romantismo e sua história", no qual buscamos trabalhar o contexto histórico e filosófico em que se desenvolveu o romantismo na Europa e precisamente no Brasil.

Já o terceiro e último capítulo consiste na discussão teórica do objeto, isto é, na análise das personagens Aurélia, Amélia e Lúcia, o qual nomeamos de "A expressão social da mulher".

Espera-se que este trabalho de análise sirva de suporte teórico para os estudiosos da literatura, tendo em vista ele ser fruto das nossas reflexões e de nosso amadurecimento intelectual.

# A PERSONAGEM ROMÂNTICA E O SEU PAPEL NA SOCIEDADE PATRIARCAL

A discussão teórica que pretendemos realizar tem como objeto de análise as obras "Senhora, Lucíola e A pata da Gazela", de José de Alencar, em que buscaremos perceber o papel da mulher no universo masculino, a partir de dispositivos de análise inscritos na perspectiva sociológica, que estaremos especificando o tema do lugar social da mulher, que é um antigo debate que se trava no Brasil desde o século XVIII e que continua atual até hoje. Diferentes autores têm abordado o assunto em seus romances e teorias, no entanto, utilizaremos como material de análise apenas as "mulheres" de Alencar nas obras supracitadas.

A análise do lugar social da mulher está contextualizada sociologicamente em uma abordagem que tem como especificidade a valorização da arte literária, como *mímese* da realidade social, política e cultural de um povo em um determinado período histórico, isto é, ela tem como campo de pesquisa o homem e suas atividades sociais. É nesse sentido que Salvatore D'Onofre (1999) afirma que a análise sociológica "é um tipo de abordagem que considera a literatura, a par das outras atividades artísticas, como produto e expressão da cultura e da civilização de um povo nas diversas fases de seu desenvolvimento", (p. 85).

Essa modalidade de abordagem do texto literário implica na relação do escritor com a sociedade, considerando ser parte integrante dela, e portanto tudo que ele produzir vai ter marcas expressivas do social. Para completar o significado da tríade autor, obra e escritor, a perspectiva sociológica estabelece a importância do leitor na interpretação da literatura. Deste modo, ao analisar um texto literário não podemos separar o interno que deve ser entendido como elementos constituintes da estrutura do texto, do externo que são os aspectos sociais importantes na compreensão textual. Para Candido (2000) dissociar interno de externo consiste num problema, por isso que ele teorizou que:

> "a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas e que só podemos entendê-la fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo", (CANDIDO, 2000: 04).

Nessa linha teórica, o externo acaba tornando-se interno na constituição do texto literário. Assim, analisar o fator social não é analisar apenas a matéria de que se serviu o autor, mas consiste na análise da estrutura que é um determinante do valor estético da obra. Referimo-nos ao estudo sociológico até agora para apontar que o assunto literário é definido pelo social. Para Candido (2000) "o assunto repousa sob condições sociais que é preciso compreender e indicar, a fim de penetrar no significado", (p. 06). E reitera quando afirma que a análise só ocorre quando traços sociais são constatados funcionando na estrutura da obra.

Os estudos desse tipo, consistem no esforço relevante de mostrar que tanto o autor, a obra e o leitor estão impregnados pelas influências sociais e, portanto passíveis de análise. Analisar as personagens protagonistas destas obras: "Senhora", "Lucíola" e "A pata da Gazela", é colocá-las sobre a participação da mesma realidade histórica e social, considerando-as como fenômeno literário e expressão de uma ideologia, que deve ser analisada os sentidos possíveis dessas obras e assim estabelecendo homologias entre a estrutura artística (interna) e as estruturas sociais (externa) de forma intrínseca.

Como tocamos anteriormente nos títulos das obras que constituem objeto dessa discussão teórica abordaremos a tipologia romance, já que ele é inaugurado no Romantismo e difundido em larga escala por José de Alencar. A história do Romantismo está intimamente ligada à importância do jornalismo no Brasil. Tendo em vista que o jornalismo cresceu continuamente no século XIX, dada a participação da classe média, a então ascendida burguesia.

Com o desenvolvimento do jornalismo criou-se um espaço para a literatura, visto que a maioria dos escritores eram jornalistas. Este espaço foi denominado como folhetim, (encarte de grandes jornais) que constituiu a forma de divulgação das produções iniciais do Romantismo.

A vulgarização do folhetim possibilitou e facilitou a aceitação do romance, gênero desconhecido pela tradição cultural brasileira. É nesse sentido que Sodré (1995), nos diz que:

> "... é com o folhetim, realmente, que o romance, entre nós, ganha grupos numerosos de leitores e define pela aceitação, a presença de uma atividade literária ainda balbuciante que, antes disso, não conseguira afirmar-se e muito menos definir-se", (SODRÉ, 1995:322).

Ora, o sentido do gênero folhetim teve uma importância vital para veiculação, não só do que seria modernamente romance, mas foi veículo específico da ficção romântica. Dessa forma, o folhetim revelou-se decisivamente a cara do Romantismo Brasileiro.

Na atividade folhetinesca quem melhor utilizou do folhetim foi José de Alencar, pois segundo Sodré (1995), Alencar "lançaria as bases do romance brasileiro sob todos os sentidos inclusive na intenção de realizar, com ele, em literatura, aquilo que a Independência realizara em política extremando-se até no esforço por uma autonomia de linguagem", (p. 323).

É com o folhetim que realmente acaba por divulgar um novo conceito de arte e de literatura. A arte e a literatura no Brasil se constituiu um projeto nacional preocupado com a afirmação artística e intelectual da nação frente a outros países, visto que é na arte e na literatura que o romântico encontrou a maneira mais eficaz de expressar um Brasil que necessitava urgentemente do impulso intelectualizante da manifestação artística, que seria a mais difundida no País, a arte literária. É neste sentido de representação que a literatura romântica buscou tematizar um Brasil independente.

Como a literatura desde os tempos mais remotos não representa ou reflete, ela é a realidade percebida de outro ponto de vista, neste caso no/do romântico. O artista romântico fez com que dois e dois fossem cinco, como resultado dessa soma um Brasil ideal e perfeito.

Nessa perspectiva, o artista desafia as coisas como são para revelar como poderiam ser num sentido platônico, segundo um certo modo de significar o mundo que lhe é próprio. O conhecimento artístico se realiza em momentos singulares introduzíveis, do artista ou do espectador com aquela obra particular, num instante particular. O homem romântico é um desestruturador do real para construir um mundo ideal. É neste sentido que a emoção sobrepõe a razão. O homem romântico é complexo, pois ele é constituído do confronto de dois parâmetros: o mundo real (a razão) e o mundo ideal (emoção, sensibilidade).

O artista tem em si o poder de intuir, selecionar e interpretar sentimentos, a percepção artística faz com que ele sinta e assim, possa se expressar de maneira não

verbal e sim, sentimental. E é, "A partir dessa intuição, o artista não cria mais cópias da natureza mas, sim, símbolos dessa mesma natureza e da vida humana", (ARANHA, 1986:385).

É através desses símbolos criados pelo homem romântico que podemos dizer através das marcas impressas por estes como foi o passado. Dessa forma, ao lermos um livro ou olharmos uma tela podemos interpretá-las a partir das pistas explícitas na obra para investigar como foi a sociedade da época em que as obras foram produzidas.

Como a arte nos dá pistas para analisar a sociedade, a socióloga Cristina Costa (1999:13), afirma que "o papel da arte na sociedade, como sendo a função social do artista, o sentido de um som ou de uma imagem num determinado contexto social". Se atentarmos para arte como "imagem ou som" num determinado contexto social percebemos que ela faz, ela é história.

A arte como uma forma de expressão tanto de idéias como de pensamento, muitas vezes é vista como *hobby*, um entretenimento no qual as pessoas extravasam as emoções e assim, livram-se das angústias e preocupações do dia-a-dia.

> "... o estudo da sociologia da arte, aflorado aqui sobretudo através da literatura, se não explica a essência do fenômeno artístico, ajuda a compreender a formação e o destino das obras; e, neste sentido, a própria criação." (CANDIDO, 2000: 39)

A perquirição da arte numa perspectiva sociológica busca objetivar a compreensão da formação do que é o produto final, isto é, da própria criação. E em se tratando de um objeto da literatura, discutiremos não o papel da literatura na sociedade, mas, o papel da mulher na sociedade masculina do século XVIII e XIX, que tem estreita relação com os fatos sociais registrados na literatura romântica, em especial por José de Alencar.

# O ROMANTISMO E SUA HISTÓRIA

As origens do Romantismo se manifestaram antes de sua definição, esta deu-se a partir da marcha burguesa em contraste com as classes dominantes, que surgiram na segunda metade do século XVIII, em virtude do processo de industrialização que modificou as antigas relações econômicas, estabelecendo na Europa uma nova organização política e social que muito influenciaria os tempos modernos. Assim triunfa no mundo ocidental, o Romantismo, dando plenitude ao desenvolvimento burguês. Esse movimento foi aos poucos distribuindo os vestígios da dominação medieval, como nos mostra Guinsburg (1993), "o Romantismo pôs de lado não só o enfoque teológico Judio-Cristão, como também a concepção clássica da história", (p. 14).

Na Europa, dois fatos importantes marcaram o período em que se desenvolveu o Romantismo, influenciando-o profundamente: a Revolução Industrial e a Revolução Francesa.

Na segunda metade do século XVIII, teve início na Inglaterra, a sociedade industrial. Passou-se em ritmo acelerado, do sistema doméstico de produção para o fabril, o que provocou aparecimento de grandes cidades industriais. Duas novas classes começaram, então, a se destacar na nova estrutura social: a burguesia industrial, que crescia em força, e o proletariado, que crescia em número. Da antiga sociedade de senhores e servos passava-se à sociedade de empresários e operários; nascia, então, a sociedade de classes.

Por sua vez, a Revolução Francesa, destruiu o Absolutismo, levou a burguesia ao poder e criou condições para o desenvolvimento do capitalismo na França, derrubando a aristocracia que vivia dos privilégios feudais. Além disso, provocou inquietações sociais nos países, em que as idéias revolucionárias repercutiram. Segundo Sodré (1995), "burguesia e Romantismo, pois são como sinônimo, o segundo é a expressão literária da plena dominação da primeira" (p. 189).

O primeiro passo para tentar estabelecer as características românticas é entender o Romantismo como estilo de época delimitado no tempo, ou seja, como período que se inicia nos últimos anos do século XVIII e se estende até meados do século seguinte.

Inicialmente, romântico era tudo que se opunha ao Clássico, até entender que esse movimento surgiu com o progresso político e social. Isso significou na arte, uma ruptura com os padrões Clássicos e Neoclássicos. Dizemos isso tomando por base Guinsburg (1993), que nos mostra que "o Romantismo é um fato histórico e, mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica", (p. 14).

Para expulsar os feudais do "palco", a burguesia teria que encontrar pontes para as camadas mais pobres. E encontrou-as no teatro, o que lhes proporcionou as primeiras cenas das batalhas do Romantismo. Exemplo dessa batalha é o confronto do Romantismo com o Classicismo que fica derrotado.

Na Europa, o Romantismo representava o contraste entre o velho e o novo.

> "O Romantismo surgiu, assim do ponto de vista da estrutura social, justamente em uma fase em que na França, os limites e as distinções exteriores entre os homens tendiam a desaparecer, quando as marcas profundas que a sociedade deixava nos indivíduos entravam em transitório declínio pelo triunfo do individualismo", (SODRÉ, 1995: 195).

Vendo por esse prisma, o Romantismo passou a ser entendido como um movimento estético, traduzido num estilo de vida e de arte que dominou a civilização ocidental, durante o período compreendido entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX. Em poucas palavras podemos dizer que o Movimento Romântico é conjunto unificado, com características gerais e comuns às várias nações ocidentais, elementos negativos e positivos no plano das idéias, sentimentos e formas artísticas. Essas novas tendências que se opuseram aos ideais clássicos, antecedem o Romantismo, refletem um estado de espírito inconformista em relação ao intelectualismo, ao absolutismo clássico, ao esgotamento das formas e temas então dominantes. A imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade, conquistam aos poucos o lugar ocupado pela razão. "O Romantismo foi na verdade, uma confluência de vertentes até certo ponto autônomas, vinculadas a diferentes tradições nacionais", (GUINSBURG, 1993:52).

No estudo do Romantismo há que estabelecer primeiramente uma distinção entre estado de alma ou temperamento romântico, que consiste na oposição à atitude clássica, por meio das quais a humanidade exprime sua artística apreensão do real.

> "esse avultamento do sujeito, em que a direção epistemológica do pensamento da época clássica se inverte, demitiu o individualismo racionalista da Ilustração, substituindo-o por individualismo egocêntrico, que vinculou o lastro idealista e metafísica da visão romântica à capacidade expansiva e à força irradiante do "Eu", (GUINSBURG, 1993: 58).

Enquanto o temperamento clássico se caracteriza pela prioridade dada à razão, à moral, a repreensão, o romântico é exaltado, entusiasta, colorido, emocional e apaixonado.

Se por um lado o clássico é absolutista, o romântico é relativista, buscando a satisfação na natureza, no regional, usando o natural e o selvagem como forma de inspiração, e procurando pela imaginação, escapar do mundo real para um passado remoto ou para lugares distantes ou fantasiosos. É neste sentido que Rousseau apresenta em seu tratado a natureza como determinante do caráter do homem.

> "...de abandono, de desamparo, de melancolia, por um lado, levando ao pessimismo, e de exaltação, de entusiasmo, por outro, levando ao otimismo – a vivência romântica da natureza, sob o pressuposto da animação e da organicidade, integra-se a um sistema de representação, condicionado pelo relacionamento ativo do sujeito com o objeto, em que se fundaram determinadas virtualidades distintivas da linguagem literária", (FALBEL, 1993: 66).

Seu impulso básico é a fé, sua norma a liberdade, sua fonte de inspiração a alma, o inconsciente, a emoção, a paixão. O romântico é temperamental, exaltado, melancólico. Procura idealizar a realidade e não reproduzí-la, em conseqüência dessas características o homem romântico pode ser interpretado segundo Guinsburg como:

> "..., um dos efeitos mais relevantes deste curso de idéias é que o homem passa a ser o centro de si mesmo, do sentido de seu viver; e seu estar-no-mundo, perdidos os demais focos de ordenação, constitui-se no âmago de todo e qualquer significado de sua existência e a do mundo, para ele", (GUINSBURG: 1993: 20).

Essa abordagem do Romantismo na Europa tem como objetivo primeiro buscar as bases para a compreensão do que foi o movimento aqui no Brasil. Considerando claro as nossas especificidades, os fatores históricos determinantes do surgimento desse estilo na Europa não existiram no Brasil. Porém, essas influências se deram a partir da transferência de D. João VI, com toda a família real portuguesa, para o Rio de Janeiro foi essencial para o desenvolvimento cultural brasileiro. Nos anos em que aqui esteve, D. João VI tomou algumas iniciativas importantes, como as reformas no ensino, a criação de escolas superiores, a permissão para o funcionamento de tipografias, dando origem à imprensa periódica e a atividade, à instalação de bibliotecas públicas, etc.

Então, desenvolveu-se no Brasil, o período que marcou fundamentalmente a literatura, pois nele a poesia enriqueceu-se admiravelmente e também, criaram-se o romance e o teatro nacional e formou-se um número razoável de público leitor.

O Grito de Independência de 1822 foi uma atitude política do então imperador D. Pedro I, com o intuito de preservar o regime monárquico ameaçado pelos ingleses importadores do café brasileiro. Contudo, foi no reinado de D. Pedro II que o Romantismo teve ascensão na nossa cultura. A partir do grito de "Independência", o Brasil não deixou apenas de ser uma colônia de Portugal, os políticos brasileiros que na grande maioria eram também escritores sentiram necessidade de fazer nascer aqui uma grande nação independente não apenas politicamente, mas culturalmente e literariamente.

Para legitimação dessa idéia, o Romântico voltou-se para a concepção Rousseauriana que define a vida e consequentemente a literatura como a investigação da pátria com o intuito de buscar reflexões que *a priori* seria as manifestações literárias produto das condições e das raízes primitivas da nação. A esse respeito "... a obra poética está relacionada ao seu ambiente gerador, que nela se incorpora e se transforma num "sentir" em si e que, no decorrer do tempo além de o refletir também a influência", (FALBEL:43 In: GUINSBURG, 1993).

Talvez a maior importância das idéias Rousseau resida na literatura do Brasil, por ser produto influenciado pela independência do país, que instaurou a ideologia em que é necessário ressaltar a relação do cidadão e as condições ambientais em que ele está inserido. A felicidade do cidadão para Rousseau está associada à liberdade individual. E que sem ela o cidadão não conquista a individualidade nacional. Os postulados Rousseaurianos acabaram por se tornarem modelos de homens que influenciaram não só a opinião dos intelectuais, mas todo um sistema de ensino que

# EXPRESSÃO SOCIAL DA MULHER

O tema da mulher tem sido discutido profundamente na sociedade atual. Essa discussão sobre a mulher instigou o estudo das personagens da literatura do século XVIII, mais especificamente nas obras "Senhora", "Lucíola" e "A Pata da Gazela", de José de Alencar, que tem como objetivo perceber através das personagens protagonistas Aurélia, Lúcia e Amélia, o papel social da mulher no universo masculino do século XVIII e XIX, uma vez que as personagens no desenrolar dos acontecimentos nos fornecerão pistas para investigação do objeto desta proposição. Nesta análise observaremos dados externos e internos que fazem parte da estruturação do texto (obras) para perceber os sentidos que estão em funcionamento, e que certamente contribuirá nos estudos acerca da mulher no século já citado.

Para discussão teórica proposta, estaremos buscando como fonte teórica a perspectiva sociológica, tendo em vista ela ser a teoria que coloca a literatura e, conseqüentemente nosso objeto a par de todas as manifestações sociais, pois temos claro que literatura e sociedade estão interligadas. E que a mulher teve e tem um lugar na sociedade, e que merece ser estudado profundamente.

Sabemos também que a literatura não basta apenas mostrar um conceito de sociedade, mas sim, mostrar esse conceito funcionando dentro da obra, por isso, ao abordarmos a figura feminina na literatura selecionamos três personagens (Aurélia, Amélia e Lúcia) que se rebelaram contra a sociedade burguesa e patriarcal vigente na época. É no sentido de mostrar a sociedade com seus seres sociais, que Candido (2000), reitera que a personagem desempenha um papel ficcional (interno) que surgiu da representação do externo. Assim, "Sabemos, ainda, que o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto interno", (CANDIDO, 2000: 04).

Sabemos que personagem é a representação do ser real através do fictício. Assim, Candido (2000) relata "... que o romance se baseia, antes de mais nada, num

certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem que é a caracterização deste", (p. 55).

Ao atentarmos para a análise de personagens é atentar para a relação de afinidade entre dois seres: o real e o imaginário. Essa relação está diretamente ligada a construção da personagem a partir do critério essencial da verossimilhança, isto é, essa constituição tem obrigatoriamente uma coerência interna com o real, e "... que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os ente de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança", (CANDIDO, 2000:55).

É nesse sentido que as personagens femininas das obras em análise serão tomadas como representação social da mulher real no final do século XVIII e início do XIX. Assim, a análise das personagens que são seres fictícios está entrelaçada a relação indiscutível entre o ser vivo e o ficcional, isto é, o fictício como mecanismo de identificação, percepção do existente. "É através das personagens que seres reais vivem certas fantasias que a sua vida pessoal não lhes possibilitam, então é através da obra de ficção que o real e o irreal unem-se e completam o ser humano", (CANDIDO, 2000: 46).

Etimologicamente, personagem surge do latim "persona" que significa máscaras. Por isso, na literatura encontramos personagens que se apresentam diferentes tanto em tipo físico quanto em personalidade. As personagens em análise são construídas pelo mesmo autor, mas são distintas entre si. Deste modo, Aurélia é a máscara da ousadia, Lúcia da exclusão social e Amélia da sagacidade. Para completar essa afirmação abordaremos em seguida como as personagens se configuram no interior das narrativas. Aurélia, protagonista de "Senhora", obra de José de Alencar, escrita em 1875. Aurélia é uma personagem de duas máscaras, ou seja, apresenta duas personalidades em uma mesma narrativa, *a priori* temos uma menina criada só pela mãe num bairro humilde, na periferia do Rio de Janeiro, garota meiga, carinhosa e afetuosa. Procura sempre agradar a mãe, fazendo de tudo para vê-la satisfeita, até mesmo o sacrifício de expor-se à janela.

> "Foi para a menina um suplício cruel essa exposição de sua beleza com a mira no casamento. Venceu a repugnância que lhe inspirava semelhante amostra do balcão, e submeteu-se à humilhação por amor daquela que lhe dera o ser e cujo único pensamento era sua felicidade", (ALENCAR, 1998: 105)

A máscara da doçura se apresenta no primeiro exemplo e nos primeiros capítulos da obra. Já a máscara da menina áspera, seca, rebelde, se apresenta num segundo momento, conforme os acontecimentos se dão, a personagem vai tomando a máscara da e para a situação.

Mais tarde, encontramos uma mulher amarga e ressentida, determinada a vingar-se de Seixas e da sociedade, pois esta é quem forneceu os meios para que ele ignorasse o seu amor, trocando-o por um dote.

> " – Mas o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim por seu dote, um mesquinho dote de trinta contos! Eis o que não tinha o direito de fazer, e que jamais lhe podia perdoar! Desprezasse-me embora, mas não descesse da altura em que o havia colocado dentro de minha alma. Eu tinha um ídolo; o senhor abateu-o de seu pedestal, e atirou-o no pó. Essa degradação do homem a quem eu adorava, eis o seu crime; a sociedade não tem leis para puni-lo, mas não há um remorso para ele. Não se assassina um coração que Deus criou para amar, incutindo-lhe a descrença e o ódio", (ALENCAR, 1998:140).

Como vimos, a moça pobre e afetuosa torna-se uma mulher vingativa e ousada, que procura a qualquer preço, humilhar Seixas por tê-la trocado por outra apenas pelo dote. "— É tempo de concluir o mercado. Dos cem contos de réis, em que o Senhor avaliou-se já recebeu vinte; aqui tem os oitenta que faltavam. Estamos quites, e posso chamá-lo meu; meu marido, pois é este o nome de convenção", (ALENCAR, 1998: 141).

Lúcia protagonista de "Lucíola", obra de José de Alencar, editada em 1862, é uma moça boa e apaixonada por Paulo, mas não pode viver a intensidade desse amor, porque é prostituta e por isso, não tem o direito de amar e ser amada.

> "— Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence, é um coisa pública, um carro de praça, que não pode recusar quem chega. Estes objetos, este luxo, que comprei muito caro também, porque me custaram vergonha e humilhação, nada disto é meu. Se quisesse dá-los, roubaria aos meus amantes presentes e futuros; aquele que os aceitasse seria meu cúmplice. Esqueci que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprouver! (...) Enquanto abrir a mão para receber o salário, contando os meus beijos pelo número de notas do banco, ou medindo o fogo das minhas carícias pelo peso do ouro; (...) um homem honesto pode rolar-se nos meus braços sem que a mais leve nódoa manche a sua honra; mas se pedir-lhe que me aceite, se lhe suplicar a esmola de um pouco de afeição, oh! Então o meu contato será como a lepra para a sua dignidade e a sua reputação. Todo homem honesto deve repelir-me!" (ALENCAR, 2000:80).

A personagem Lúcia é constituída de dois momentos ou máscaras, como Aurélia. Em primeiro momento, a inocência protegida pela família que, apesar da pobreza era estruturada pela presença do pai, o que a colocava nos moldes sociais burguês.

> "- Deixamos São Domingos para vir morar na corte; tinham dado a meu pai um emprego nas obras públicas. Vivemos dois anos ainda bem felizes. À noite toda a família se reunia na sala; eu dava a minha lição de francês ao mano mais velho, ou a lição de piano com minha tia. Depois passávamos o serão ouvindo meu pai ler ou contar alguma história", (ALENCAR, 2000: 129).

Num segundo momento, uma menina pobre, jogada na rua pelo pai porque fora *desonrada*, em conseqüência dessa atitude de seu genitor acontece a desestruturação familiar e Lúcia assume o que seria a sua outra face, ou seja, a máscara da perversão.

> "Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico, e levantando-se de um salto, agarrou uma garrafa de champanha, quase cheia. Quando a pousou sobre a mesa, todo o vinho tinha-lhe passado pelos lábios, onde a espuma fervilhava ainda. Ouvi o rugido da seda; diante de meus olhos deslumbrados passou a divina aparição que admirara na véspera", (ALENCAR, 2000: 50,51).

Lucíola é uma espécie de Dama das Camélias brasileira, uma mulher que converge em si as imagens do bem e do mal, cujo sofrimento não ilustra apenas a contraposição romântica entre *pecado* do corpo e a *pureza* da alma. Lúcia vende o corpo, porém sua alma continua pura. Isso acontece porque ela teve uma estruturação familiar sólida na infância. A família esteve presente na formação de seu "eu" interior, e apesar da maneira cruel na qual foi lançada à prostituição, Lúcia manteve a sua pureza interior intacta.

> "— Uma loucura!... Não sei como me veio semelhante idéia! Vendo esta água tão clara toldar-se de repente, pareceu-me que via minha alma; e acreditei que ela sofria, como eu quanto dos sentidos perturbam a doce serenidade de minha vida.
> Depois de uma pausa continuou:
> — Naquele dia... não soube explicar-lhe... É isto! Veja! A lama deste tanque é o meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida!" (ALENCAR, 2000:124)

Como vimos, a "lama" que a sociedade da época julgava cobrir o corpo de Lúcia não manchava sua alma, porque "o eu puro é um princípio metafísico que permite compreender, internamente, todo o processo da realidade, o advento do eu individual e do mundo que o cerca", (GUINSBURG, 1993:86).

Amélia, protagonista da obra "A Pata da Gazela", também obra de José de Alencar, é considerada *A Cinderela da literatura brasileira,* publicada em 1870. Amélia é linda, rica, meiga e aparentemente frágil, mas é na sua aparente fragilidade que ela se significa, pois ela é paciente e consegue direcionar as situações convenientemente com sagacidade e assim, descobrir as verdadeiras intenções de Horário.

> "— Me deixa ver?
> — Não, respondeu a moça com vivacidade, demudando-se:
> — Quando cessará este capricho?
> — Nunca.
> Horácio teve um assomo de impaciência.
> — Bem. Nâo me quer mostrar a mim, Horácio de Almeida; pois há de mostrá-lo a uma pcssoa.
> — A quem? Perguntou a moça irritada.
> — A seu marido."
> (ALENCAR, 1996:52)

Como vimos as personagens, cada uma a sua maneira lutam para conseguir seus objetivos, o que não era permitido à mulher na sociedade vigente da época. Tendo em vista que na sociedade patriarcal, o homem tem o poder sobre a mulher, e esta não tem direito sobre si mesma, enquanto solteira deve obediência ao pai, e ao se casar deve obedecer ao marido. Essa obediência a qual nos referimos podemos perceber nitidamente na obra "Lucíola". Enquanto Lúcia obedecia ao pai e, consequentemente, aos padrões sociais, de certa forma, ela era aceita. A partir do momento em que se dá a desobediência, tanto o pai quanto a sociedade a repudia.

Sodré (1995), em seu livro "História da literatura brasileira", , cita um provérbio português que retrata a posição da mulher brasileira na sociedade patriarcal. "Uma mulher já é bastante instruída quando lê corretamente as suas orações e sabe escrever a receita da goiabada. Mais que isso seria um perigo para o lar" (p.172). As personagens desta análise já estão numa época um pouco mais avançada, em que era permitido à mulher um certo grau de instrução, não por dizer que estavam dando voz ao feminino mas, para assim, as mulheres receberem melhor os convidados, pois, ao invés de

falarem só de filhos, elas teriam mais assuntos a serem discutidos nos salões de reunião. Em se tratando de literatura, elas liam e discutiam sobre a vida social da burguesia, outra leitura não era considerada conveniente para as senhoras e senhoritas da época. "O contraste entre a época de predomínio absoluto do que chamou patriarcado e a outra, em que a mulher, pouco a pouco, foi ganhando direitos, pela inovação nos costumes, quando a vida brasileira começou a urbanizar-se" (FREIRE In: SODRÉ, 1995:153).

Partindo da afirmação de Candido (2000:74) que "alguém desempenhando um papel social", deve ser entendido como aquele que representa uma possível interpretação do real. É nesse sentido que as personagens em seu caráter verossímil exprimem a força de um indivíduo real com intuito de atingir metas estabelecidas para o coletivo e individual e vice-versa. Assim, cada personagem revelará um tipo social que está inserido na sociedade do final do século XVIII e início do século XIX.

A sociedade burguesa era tremendamente moralista e com rígidos padrões sociais, dada a forma de educação patriarcal. Esses padrões sociais exigiram com que Aurélia, uma mulher rica e independente, tivesse que *arranjar* uma "mãe de encomenda", para enquadrar-se nas convenções exigidas pela sociedade e para tanto, na conveniência social da personagem Firmina que receberia pelos serviços de *mãe,* e para Aurélia, a conveniência de ser recebida no seio da sociedade, sem qualquer desprestígio. "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, 1998:13,14)

A convenção social da sociedade burguesa fez com que a personagem Aurélia não só comprasse uma "mãe de encomenda", mas também um marido, parecendo esquecer completamente do sentimento romântico que é o amor.

> "Sou rica, muito rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento" (ALENCAR, 1998:91).

Candido (2000) mostra que a personagem segue "a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada". A obra "Senhora" por exemplo, permite a nós enquadrá-la historicamente, e percebê-la como características da construção estética da obra.

Distintamente, Lúcia foi vítima da lei do mais forte, em que o dinheiro prevalece e quem o tem abusa do poder que o capitalismo emergente da época dava a uma minoria. A violência que Lùcia sofreu ainda na infância condicionou toda a sua vida.

> "Desde que meus véus se despedaçaram, cuidei que morria; não senti nada mais, nada senão o contato frio das moedas de ouro que eu cerrava na minha mão crispada. O meu pensamento estava junto do leito de dor, onde gemia tudo que eu amava neste mundo" (ALENCAR, 2000: 130).

Lúcia foi obrigada a ser prostituta, não por escolha própria, mas como uma das conseqüências da miséria, da sociedade capitalista que tanto exclui a prostituição; e não atenta para o fato que esta seja um dos problemas sociais advindo da sua própria constituição, e não individual, como deixa implícito em suas bases sistematizadoras.

Isso é fato concreto na obra, por que enquanto o pai de Lúcia era o esteio do lar eles se mantinham como uma família unida tal qual previa a sociedade burguesa, mas com a perda da família, causa desestruturação na base familiar.

> "A noite toda a família se reunia na sala; eu dava minha lição de francês ao mano mais velho, ou a lição de piano com minha tia. Depois, passávamos o serão ouvindo meu pai ler ou contar alguma história. "As nove horas ele fechava o livro, e minha mãe dizia: "Maria da Glória, teu pai quer cear". Levantava-me então para deitar a toalha", (ALENCAR, 2000: 129).

Percebemos a partir dessa análise, que Lúcia, assim como Aurélia, é a representação de um elemento social, uma representa a abundância, a outra, a miséria social. Dois tipos distintos mas, existentes na mesma sociedade. Isso parece-nos um paradoxo na sociedade do século XVIII. Inserida nessa mesma sociedade, Amélia representante da classe privilegiada é sagaz para investigar se Horário realmente a amava, ou se mantinha apenas um *fetche* doentio por pés. Nesse sentido percebemos que a personagem busca viver o amor verdadeiro. " — Mas, seja embora castanha, ou mesmo loura, que é um a cor insípida de cabelo! Que importa isto? Tenho alguma coisa com seu cabelo? O que amo nela é o pé: este pé silfo, este pé anjo, que fascina, que me arrebata, que me enlouquece!..." (p. 17).

Percebemos que Alencar cria três personagens distintas dentro de uma mesma estética, a do Romantismo. Aurélia, de "Senhora", nasce pobre, é criada apenas pela mãe, mas tem a seu favor a descendência de família rica e nobre, quesito que a enquadra

perfeitamente nos moldes românticos, em que a heroína tem que ser bela e rica para ser aceita na sociedade. Essa aceitação se dá quando Aurélia recebe a herança do avô e torna-se rica.

> "O papel continha o testamento em que Lourenço de Souza Camargo reconhecia e legitimava como seu filho Pedro Camargo que fora casado com D. Emília Lemos, declarando que sua neta d. Aurélia Camargo, nascida de um legítimo matrimônio, instituía sua única e universal herdeira" (ALENCAR, 1998: 134).

Já Amélia, em "A pata da Gazela", desde o início da obra tem uma família estruturada rica e feliz dentro dos moldes burguês. "O Senhor Pereira Sales habitava nas laranjeiras uma bela chácara. Amélia era filha única, e seu dote convertido em cem apólices, só esperava o noivo" (ALENCAR, 1996:38).

Nas obras fica claro a estruturação da família como formador da personalidade das protagonistas. Hipoteticamente, se Aurélia tivesse tido um pai presente, teria uma família feliz e talvez não tivesse uma personalidade tão forte, pois o pai a protegeria e possivelmente não seria necessário comprar um marido, seria talvez como Amélia, que como preocupação só tinha o amor, encontrar e buscá-lo, e se casar como convinha a uma moça "casadoura". O casamento que na época era tradição e negócio, para o rapaz pobre a chance de se tornar rico, pois este não era necessário que fosse rico.

> "Desconfiamos desses peralvilhos que aí andam a farejar dotes, e receando que a menina possa de repente enfeitiçar-se por alguns dos tais bonifrates, assentou de procurar um moço sisudo, de boa posição, embora seja pobre; porque são justamente os pobres que sabem melhor o valor do dinheiro" (ALENCAR, 1998:53).

Lúcia, da obra "Lucíola", pela sua condição de ser impuro perante a sociedade burguesa, recebeu como punição a morte, pois uma prostituta não podia encontrar o amor, ou seja, não era permitido às *mulheres de vida fácil* amar e serem amadas como convinha ao padrão burguês, visto que, as moças de família eram boazinhas, puras, obedientes, conforme o padrão moralizante da sociedade burguesa.

Ao tentar salvar a família, Lúcia perdeu a honra, mas não a pureza da alma e isto torna-se a "razão de seu asco à prostituição" (ALENCAR:1998:207). Prostituta com

asco à prostituição é um paradoxo no movimento romântico que retrata a mulher submetida às leis morais e patriarcais.

> "O Eu se busca a si próprio e esse buscar-se é toda filosofia; não há um segundo capítulo. A filosofia deve, assim, fazer o inventário ou a história do Eu – mas uma história intemporal, que transcende o tempo, pois não se trata, simplesmente, da história interna individual, dos estados de consciência, das vivências de um indivíduo determinado ou da soma dos indivíduos existentes; não se trata de um eu empírico e de seu tempo psicológico, mas da atividade pura da autoconsciência, pois somente esta poderá explicar a consciência empírica" (GUINSBURG, 1993: 87).

Lúcia sentia repulsa pela sua profissão, porque seu "eu empírico", ou, o seu passado no seio de uma família estruturada e feliz fazia com que ela soubesse ou pelo menos tivesse noção da transgressão social, a qual ela vinha se submetendo.

> "Havia no meu coração germes de virtude, que eu não podia arrancar e que ainda nos excessos do vício não me deixavam cometer uma ação vil. Vendia-me, mas francamente e de boa-fé; aceitava a prodigalidade do rico; nunca a ruína e a miséria de uma família" (ALENCAR, 2000:132).

Alencar é considerado um dos autores que melhor traça os "perfis femininos" com descrições das personagens tanto físicas quanto psicológicas, para assim tentar desvendar o enigma da alma feminina.

Aurélia, moça modesta morava na periferia, era recatada, honesta, porém soube manter a altivez e afastar os indignos admiradores. Porém, ao ficar rica, Aurélia cobra de Seixas as humilhações e desilusões que ele a faz sofrer, pois ela passou a ser considerada "a rainha dos salões", (ALENCAR, 1998:13) e da menina pobre de Santa Tereza, restou apenas a "pureza" e o amor por Fernando. Dois aspectos importantes para a mulher no Romantismo.

As características românticas que encontramos em Lúcia é a beleza, a virgindade da alma tão pura e absoluta que nem a profissão de prostituta que a transforma de anjo para demônio é capaz de manchar sua pureza.

Amélia, a heroína considerada a "Cinderela" da literatura brasileira é totalmente romântica. É rica, bonita, virginal e à procura de um grande amor.

Podemos observar que há certa proximidade no comportamento das personagens em relação ao que delas espera o meio social, seja a venda do corpo, em "Lucíola", seja a aquisição do dote, em "Senhora" ou a perfeição de um pé silfo em "A Pata da Gazela". As personagens se revoltam, se enojam, na medida em que são vistas não como pessoas, mas como objetos vendíveis e/ou compráveis, portanto, cuja dimensão de humanidade a reduz por fazerem parte do mecanismo de produção e circulação de riquezas no mundo burguês. Explicitando a mulher no contexto romântico percebemos pistas destas parecerem mercadorias, meros fantoches, num contexto masculino, onde o feminino não tem vontade própria, nem voz ativa.

A sociedade brasileira que desde os tempos remotos é de regime patriarcal, o elemento masculino é quem lidera o contexto social. Vemos claramente nas obras de Alencar, essas normas e padrões sendo vividas pelas personagens, em "Senhora", Aurélia nasce em uma família desestruturada, sem a presença do "elemento masculino" que é considerado o esteio familiar, mas que, ao receber a herança do avô, surge aí não só o elo de aceitação da mulher na sociedade, como também o dinheiro, outro item muito interessante para uma sociedade hipócrita e capitalista.

Aurélia, ao enriquecer, não esquece o passado e mantém certos ressentimentos, e de certa forma esnoba a sociedade com sua arrogância. Ao se casar com Seixas, deixa sua máscara cair e mostra a sua verdadeira face para o moço, deixando claro que aquela moça *boazinha* de Santa Tereza se transformara em uma mulher decidida e autoritária e que ele tinha servido de passaporte para ela entrar no seio da sociedade.

> "— Agora, meu marido, se quer saber a razão porque o comprei de preferência a qualquer outro, vou dizê-la; e peço-lhe que não me interrompa. Deixe-me vazar o que tenho dentro desta alma, e que há um ano a está amargurando e consumindo." (ALENCAR, 1998:92).

O autor ressalta em Lucíola a prostituição, como a lepra social, pelo fato da "venda do corpo" ser algo imperdoável e inaceitável à mulher, mas Seixas faz exatamente isso, se vende e com o dinheiro saldar as dívidas e assim, manter seu nome limpo.

> "A sociedade no seio da qual me eduquei, fez de mim um homem à sua feição; o luxo dourava-me os vícios, e eu não via através da fascinação o materialismo a que eles me arrastavam. Habituei-me a considerar a riqueza

> como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la, como a herança e qualquer honesta especulação. Entretanto ainda assim, a senhora me teria achado inacessível à tentação, se logo depois que seu tutor procurou-me, não surgisse uma situação que aterrou-me. Não somente vi-me ameaçado da pobreza, e o que mais me afligia, da pobreza endividada, como achei-me o causador, embora involuntário, da infelicidade de minha irmã cujas economias eu havia consumido, e que ia perder um casamento por falta de enxoval" (ALENCAR, 1998: 280,281).

O autor o coloca como *o pobre rapaz* , mostra o ressentimento de Seixas para com Aurélia, e este, ao saldar a dívida para com a esposa, é perdoado. A passo que Lúcia se vê obrigada a se prostituir para salvar a família e passa a ser considerada como a lepra social, sem perdão, o único caminho que o autor encontra para a protagonista saldar a sua dívida com a sociedade é a morte.

A morte de Lúcia se dá em dois momentos. Num primeiro momento morre Maria da Glória para nascer Lúcia, e assim, seu pai e sua família não teria mais vergonha da filha prostituta, mas sim, saudade de uma filha morta.

> "Morri, pois, para o mundo e para minha família. Foi então que aceitei agradecida o oferecimento que me fizeram de levar-me à Europa. Um ano de ausência devia quebrar os últimos laços que me prendiam. Meus pais choravam sua filha morta; mas já não se envergonhavam de sua filha prostituída. Eles tinham me perdoado" (ALENCAR, 2000:132).

Num segundo momento, quem morre é Lúcia, pois só assim consegue se redimir do "grande mal" que causou à sociedade. Ao passo que Lúcia só alcançou a remissão dos pecados com a morte, Aurélia teve que lançar mão de seu orgulho, ajoelhar-se e pedir a Seixas que a "perdoe".

> "- Pois bem, agora ajoelho-me a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te.
> (...)
> Aquela que te humilho, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma." (ALENCAR, 1998:283).

Ela precisava do perdão de Seixas para assim, se redimir do pecado de ousar transgredir as regras sociais, sem esse perdão, Aurélia estaria infringindo-as e um divórcio mancharia para sempre a sua reputação.

A personagem Amélia, ainda que inteligente e sagaz, cumpre o seus papel de personagem do Romantismo, enquanto que Aurélia e Lúcia, apesar da garra com que lutam contra o contexto masculino, se rendem ao final, pois as normas da sociedade já estavam cristalizadas e tinham a força de legislatura.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos anos, a mulher vem lutando arduamente para conseguir igualdade de direitos numa sociedade repleta de dogmas, onde o papel da mulher é casar para gerar os filhos, sempre devendo obediência ao seu senhor, o homem.

A questão é: se o homem é superior, por que ele precisa de um ser inferior para continuar a sua descendência?

Cabe às mulheres, personagens dessa drama social, mostrar não só aos homens, mas também às mulheres passivas e submissas que são dignas de igualdade e respeito perante o elemento masculino nesta sociedade machista.

Ao iniciar este trabalho, a proposta era analisar as personagens Aurélia, Laura e Lúcia. A princípio, analisaríamos o contexto feminino das personagens no mundo masculino do autor José de Alencar. No decorrer do trabalho, percebemos que Laura não se enquadraria no trabalho por sua passividade e conformismo perante a discriminação sofrida. Assim, abordamos Amélia, pois esta se mostrou sagaz e objeto interessante e talvez mais relevante do que Laura para esse tipo de análise. A partir deste trabalho, compreendemos o porquê da mulher ou das personagens serem tão passíveis na época romântica. Alencar retratou claramente a sociedade patriarcal e consequentemente, a opressão feminina nas figuras de Aurélia, Amélia e Lúcia.

Ao analisar essas personagens sob a perspectiva sociológica mostrou-nos que a literatura, bem como o nosso objeto de estudo, está estreitamente relacionado com o social que é interessantemente reconhecido como fatos externos (reais), que estão estruturados no interno (ficcionais). Nesse sentido, entender o contexto social de uma personagem é entender que este possui uma coerência com a realidade social, isto é, apresenta-se como expressão do existente.

Podemos perceber os reflexos dessas personagens na sociedade atual, apesar dos movimentos feministas e das mudanças no decorrer dos anos, ainda temos *Amélias* que aceitam tudo passivamente, *Aurélias* lutadoras e audaciosas e as *Lúcias* continuam sendo excluídas e marginalizadas pela sociedade capitalista e moralizante dos dias atuais.

Esperamos que nossa reflexão possa servir de base para contextualização cultural e histórica do papel da mulher nos contextos escolar e acadêmico. Este trabalho foi construído para ser um constante incômodo aos leitores curiosos e que deste incômodo surjam novas discussões, tanto sobre o objeto por nós estudado quanto de outras possibilidades que as obras fornecem.

# BIBLIOGRAFIA


ALENCAR, José de. *Lucíola.* 2. ed. Reforma. São Paulo: Ediouro, 2000

_____. *Senhora.* Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *A pata da gazela.* 13 ed. São Paulo: Ática, 1996.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia.* São Paulo: Moderna, 1986.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. Org. *A personagem de ficção*. Editora Perspectiva. Apostilado. 9. ed. São Paulo: 1997.

_____. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

_____. *Formação da Literatura Brasileira.* Vol. II, 7 ed. Itatiaia Limitada. Rio de Janeiro, 1965.

COSTA, Cristina. *Questões de arte.* 2. ed. São Paulo:Moderna, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil: Era romântica.* 4 ed. São Paulo: Global, 1997.

GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ABDALA, JR, Benjamim. CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira.* 6 ed. São Paulo: Ática, 2001.

LUCAS, Fábio. *O Caráter Social da Ficção do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

PROENÇA, M. Cavalcante. *José de Alencar na Literatura do Brasil.* Civilização Brasileira S.A. vol. V. Rio de Janeiro, 1996.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. (org.) *José de Alencar: sua contribuição para a expressão literária brasileira.* São Paulo: Unicamp. (s.d).

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995