

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)¹

URBAN NOVELS: THE REPRESENTATION OF WOMEN IN NINETEENTH CENTURY BRAZILIAN LITERATURE BASED ON THE ANALYSIS OF THE BOOKS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) AND *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira²
Ana Maria Rufino Gillies³

Resumo: Em linhas gerais, o presente trabalho busca analisar a representação da/s mulher/es por meio da leitura e análise das obras: *Senhora* (1875), do literato cearense José de Alencar (1829-1877), e *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861). Ambas as obras seguem o estilo literário Romances Urbanos, subgênero do romantismo oitocentista do século XIX. O palco desses enredos foi a capital do Império, a cidade do Rio de Janeiro; e entre suas principais características se destacam as relações sociais estabelecidas entre os indivíduos lá residentes, além de uma série de críticas aos costumes e à moralidade das classes mais abastadas, bem como das classes mais pobres presentes na capital.

Palavras-chave: Mulher. Representação. Literatura Oitocentista.

Abstract: This article endeavours to analyse the representation of women in the books *Senhora* written by the cearense José de Alencar (1829-1877), published in 1875, and *Memórias de um sargento de milícias* written by Manuel Antonio de Almeida (1831-1861), published in 1854. Both books follow the literary style named Urban Novels, a sub gender of nineteenth century Romanticism. These dramas were staged in the capital of the Brazilian Empire, Rio de Janeiro, and, among their main features there are the social relations that residents established among themselves, as well as a series of criticism to the habits and the morality of the wealthier and of the poorer classes who lived in the capital.

Key-words: Women. Representation. Nineteenth century literature.

Introdução

Ao longo do século XIX, período conturbado da História brasileira, em especial no tocante às mudanças de seu *status* político – de Colônia portuguesa à nação independente em menos de meio século – as obras literárias dessa recém-

¹ O presente texto é resultado de duas pesquisas de Iniciação Científica realizadas entre os períodos de 2016-2017 e 2017-2018.

² Graduando em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO), Campus Irati-PR. Atualmente é pesquisador do Núcleo de História da Violência - NUHVI - e bolsista pelo Centro de Documentação e Memória de Irati - CEDOC/I (2015-2017)

³ Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atualmente é professora adjunta do Departamento de História da Universidade do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO), Campus Irati-PR

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

independente nação receberam uma grande influência de tal momento político. Em síntese, a literatura brasileira desse período se desenvolveu a partir do Gênero Romântico, que José Veríssimo (1969) considera como “emancipador”, visto que contribuiria para a construção simbólica da nação. Sobretudo em se tratando da segunda metade do oitocentos, o romantismo brasileiro passou a sofrer influência de uma nova corrente literária, o Realismo; mormente, um dos principais subgêneros românticos desse período a sofrer com tais influências foram os Romances Urbanos.

Tal subgênero traz entre suas principais características, além dos enredos românticos, uma série de representações acerca do cotidiano: hábitos, práticas sociais, crenças; além de duras críticas ao momento social dos autores, particularmente à burguesia e às instituições imperiais. As principais obras do gênero romântico voltaram seus holofotes ao principal centro urbano do Império no século XIX, a cidade do Rio de Janeiro – a capital do país à época. (SOUZA, 2005, p. 35-47).

Analisaremos ao longo deste texto duas obras clássicas da literatura brasileira da segunda metade dos oitocentos, *Memórias de um sargento de milícias* (1854), do escritor carioca Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), e *Senhora* (1875), do consagrado literato cearense José de Alencar (1829-1877). Ambas destacaram o cotidiano da sociedade carioca, tanto o florescer da burguesia na capital, no caso de José de Alencar, quanto o cotidiano das classes mais baixas na mesma cidade, no caso de Manuel Antônio de Almeida.⁴

De fato, essas não foram as únicas obras publicadas ao longo da segunda metade do século XIX que seguem tais características; mas, para o presente trabalho, destacaremos apenas as obras de Alencar e de Almeida, que, mesmo seguindo os moldes românticos brasileiros, aos poucos apresentavam o fortalecimento do novo gênero literário, o Realismo.⁵

⁴ Ao longo do século XIX, outras dois subgêneros românticos se destacaram entre as obras literárias brasileiras: os Romances Regionalistas que, entre seus principais aspectos, traziam enredos voltados a outras regiões do Império, como os sertões, destacando-se autores como Alfredo de E. Taunay (1843-1899) e Maria Firmina dos Reis (1825-1917). Outro gênero desse período, e talvez o mais destacado dentro da historiografia brasileira, foram os Romances Indianistas, ou Históricos, cujas principais características foram suas influências para a criação de uma certa identidade nacional, pautada na exclusão de uma grande parcela da população, os negros, e na idealização do indígena como herói da nação. Entre os principais nomes deste subgênero está José de Alencar (1829-1877), autor de obras tomadas como clássicas do movimento indianista, como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865).

⁵ Daremos preferências as esses dois enredos porque suas narrativas apresentam, seja de forma clara ou subentendida, as (re) organização do espaço do Rio de Janeiro, espaço este marcado pelas novas

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

Não buscaremos apenas analisar as obras em sua relação com o contexto histórico brasileiro do período; os objetivos deste trabalho têm como foco analisar como a figura da mulher foi retratada por tais autores, ou seja, observar como esses autores representavam a mulher, a personagem feminina em suas obras. Observaremos se esta/s mulher/mulheres, apresentadas pelos autores, foram imaginadas ou representadas, ou, até mesmo, se suas obras tiveram o intuito de construir/idealizar um certo padrão para as mulheres oitocentistas, que, como aponta Marcos Francisco Alves (2012)⁶, eram as principais leitoras do período.

Os estudos que destacam a potencialidade da literatura como fonte para a história já possuem um espaço consagrado na historiografia. O historiador francês Roger Chartier, em obras como *Cultura escrita, Literatura e História* (2001) e *O mundo como Representação* (1991), traz à tona uma nova forma de observar a literatura por meio dos conceitos de representação e apropriação. Este autor, nas palavras de Eduardo Novarrete (2011, p. 25), *propõe a superação de certas categorias anacrônicas e/ou insuficientes que pautaram até então os estudos da Crítica Literária e da História e impediram a realização de uma abordagem plenamente histórica da literatura, a saber, uma concepção abstrata e universal de texto, leitor e autor.*

No Brasil, é indispensável conhecer a produção da historiadora Sandra Jatay Pesavento, referência indispensável nos estudos de História Cultural, como o que estamos desenvolvendo (1995), a qual evidencia que as obras literárias não falam “o que aconteceu”, mas sim, nos trazem uma grande carga de representações, sejam dos costumes, hábitos, relações sociais etc. Mais do que isto, em um de seus artigos – *O mundo como texto – leituras da História e da Literatura* (2003, p. 32), ela afirma que *História e Literatura são formas distintas, porém muito próximas, de dizer a verdade e de lhe atribuir/desvelar sentidos, e hoje se pode dizer que estão mais próximas do que nunca.* Acrescenta que muitas questões *aproximam e entrecruzam as narrativas históricas e literárias, entendendo-as como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas,* e conclui que *História e Literatura oferecem o mundo como texto* (PESAVENTO, 2003, p. 32).

influências de costumes advindos da Europa, sobretudo da influência francesa. CF: DUARTE, 2015.

⁶ Em especial, este autor analisa a obra *A escrava Isaura*, do literato Bernardo Guimarães, que traz em seu âmago inúmeras críticas sociais ao sistema escravista, mas suavizadas, devido ao público que consumia tais obras ser composto, em sua maioria, por escravocratas. Cf: ALVES, 2012.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

Outrossim, o presente trabalho buscará realizar esta ponte entre a História e a Literatura, em especial evidenciando a potencialidade dos Romances Urbanos como fontes para os estudos da sociedade oitocentista. Seja a obra de José de Alencar, *Senhora* (1875), ou a obra de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de Milícias* (1854), ambas, ao longo de seu enredo, trazem sentimentos e representações desses autores a respeito do mundo em que viviam.

Romances Urbanos: as representações das mudanças

Ao longo da segunda metade do século XIX, a capital do Império, Rio de Janeiro, tornou-se palco do nascimento e fortalecimento de uma certa burguesia, em especial a aristocrata (SOARES, 2003/2010), que se tornaria a principal consumidora das obras literárias, sobretudo aquelas do subgênero Romances Urbanos. O nascimento desses romances, inicialmente, se deu a partir dos chamados Folhetins, que, como explica Maria Arisnete Câmara de Moraes (2006, p. 1179), possuíam

[...] um lugar privilegiado: o rodapé do jornal, geralmente de primeira página, destinado ao entretenimento, com a finalidade de atrair leitores e leitoras. O folhetim contribuiu fartamente para construção dessa sociedade letrada e divulgação dos impressos. Ou seja, o romance fatiado que o jornal publicava diariamente, garantia o sucesso do jornal e do escritor, que antes de transformar seus textos em livro tinha sua obra divulgada em capítulos, com bastante sucesso.

O grande público leitor dos folhetins que, futuramente, seriam organizados tornando-se obras literárias, era, como apresenta a autora citada, um público que aos poucos se destacava na segunda metade dos oitocentos: as mulheres.

Se na primeira metade do século XIX a mulher quase não saía de casa, a não ser para ir à missa, gradativamente ganhava espaço, na segunda metade desse século. A mulher seria, então, o público a conquistar. O público que emergia na sociedade (MORAIS, 2006, p. 1179).

A grande maioria dos Romances Urbanos, produzidos ao longo do século XIX, além das demais correntes românticas do período – como é o caso das obras da corrente indianista, que viraram seus holofotes na busca da construção de uma certa identidade nacional – trariam em seu âmago a busca de construir uma figura, ou melhor, um modelo de mulher, em especial um modelo de mulher burguesa.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

Como aponta Moraes, ao observar o crescimento da publicação de obras e periódicos femininos:

A história da formação do público leitor feminino foi uma conquista do século XIX. Não esquecendo, porém, o tipo de mulher que os escritores representavam e que constituía o padrão a ser conquistado. Mulher branca, aristocrática e bela. Era esta leitora que se pretendia formar e que se buscava através do livro e do jornal (MORAIS, 2006, p. 1185).

Complementando a observação de Moraes (2006), Ana Carolina Eiras Coelho Soares (2010, p. 196) observa que as obras femininas da segunda metade do XIX, em especial as obras alencarianas, *representavam as mulheres urbanas da boa sociedade de maneira idealizada e forjavam uma realidade fictícia, instruindo as leitoras mediante modelos exemplares.*

Partindo da afirmação de Soares (2010), ao observar os romances femininos de José de Alencar como uma forma de instruir suas leitoras, buscaremos esmiuçar uma de suas obras, levando em conta o período de em que foi escrita, a segunda metade do século XIX. Seguindo ainda a perspectiva de Moraes (2006), ao abordar a questão das mulheres, em especial as burguesas, há uma relativa mudança, na segunda metade do oitocentos, ou seja, as mulheres passam a ganhar espaço, a terem romances nos quais o protagonismo era de mulheres (MORAIS, 2006, p. 1179).

Esta observação do cotidiano da mulher burguesa, apontada pela autora supracitada, nos remete à discussão proposta pela autora Ana Carolina Eiras Coelho Soares, na qual as literaturas femininas possuíam o intuito de *pedagogizar* essas mulheres. Ao levantar tal questão, Moraes observa, em meio às obras de Alencar⁷, o intuito de

[...] ensinar às leitoras as maneiras de pensar e se comportar adequadas à nova conjuntura social e política vivida em meados do século XIX. Seus romances representavam mulheres compreendendo o mundo e a si mesmas a partir das sensações e dos sentimentos, classificando suas atitudes e comportamentos em uma escala quantitativa de felicidade. O risco da inadequação seria sempre a infelicidade da personagem (SOARES, 2010, p. 197).

⁷ De fato, a bibliografia trabalhada evidencia que esta não é somente uma característica dos romances femininos de José de Alencar (1829-1877). Segundo a autora Silvana Fernandes Lopes (2010), em sua ampla maioria as obras desse estilo se destacam pela busca de se criar um perfil ou modelo de mulher burguesa. Cf: LOPES, 2010.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

Partindo assim dessa abordagem, observamos no subgênero Romances Urbanos, em especial os dedicados ao público feminino, como as obras de Alencar, que este estilo busca uma representação de mulher, uma idealização, cujas características ambíguas transitam entre um ser frágil, vitimizado e santo num momento, e, em outros, uma mulher forte, perigosa e pecadora (SILVA, 2012, s.p.). Isto nos remete a pensar se os autores brasileiros aqui tratados eram leitores do francês Gustave Flaubert e se inspiraram em *Madame Bovary* (1857) para construir suas personagens.

As propostas de uma pedagogia para a mulher, presentes em tais obras, não objetivavam atingir a todas as mulheres oitocentistas; buscavam moldar e representar um certo tipo de mulher, a burguesa. Mas, como apontado por Poliana Brito Sena (2010), no contexto do século XIX, as mulheres oitocentistas, aqui pensadas de uma maneira ampla, viviam um contexto de dominação, seja de seus gostos, hábitos, costumes etc. De maneira geral, a sociedade oitocentista brasileira vivia sob a bandeira de uma dominação patriarcal; em certa medida, mesmo com as inúmeras conquistas dos movimentos feministas brasileiros, o jugo do patriarcado ainda permeia a sociedade brasileira nos dias atuais.

A partir da segunda metade do século dezenove, devido a uma série de transformações políticas, sociais e econômicas, a capital do Império, Rio de Janeiro, passou a ser um dos principais centros urbanos na América do Sul. As transformações são mais visíveis, ou melhor, consolidadas, na segunda metade do oitocentos, mas começam a se desenrolar já nas primeiras décadas do século, sobretudo com a nova configuração que a cidade do Rio de Janeiro passou a ter. Apesar do patriarcalismo, houve um gradual, ainda que pequeno, avanço no sentido de emancipar alguns aspectos da vida das mulheres. A pesquisadora Aline Cristina Moreira Duarte, ao abordar o século XIX, evidencia que

[...] o processo que culminará na emancipação feminina principiou ainda no primeiro reinado, com a instituição das academias e a valorização das letras no Brasil. Os primeiros decênios do século XIX revelam as importantes alterações na estrutura da sociedade. Pouco a pouco, a mulher foi ganhando direitos através da inovação nos costumes e a urbanização da vida brasileira (DUARTE, 2015, p. 103).

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

A autora explica como se deu o florescer de uma nova mulher

O tipo feminino submisso aos moldes patriarcais começava, entretanto, a ser substituído por outro menos servil e mais mundano. Acordar tarde por ter ido ao teatro ou a algum baile, passar mais tempo a se preocupar com seus trajes e suas lições de piano e francês começam a ser práticas comuns entre as mulheres brasileiras. Até mesmo a devoção religiosa é menor do que antes, tomadas que elas se encontram pelas leituras dos romances de amor e de aventuras⁸ (DUARTE, 2015, p. 104).

Tais transformações acarretariam uma série de mudanças nos contextos sociais das mulheres, em especial da mulher burguesa, a partir de novas configurações sociais, e sua saída da casa para a rua, e não somente da casa para a igreja, como apresentado pela autora supracitada e outras autoras, como Morais (2006).

A obra de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, a qual será analisada em seguida, evidenciará alguns desses pontos, como as mudanças pelas quais o Brasil passava. A obra é chave para compreendermos a representação dual entre a mulher burguesa e a mulher das classes menos abastadas. Como se observará, no presente texto, ao tratar da 'mulher', sempre buscaremos evidenciar que mulher está representada/idealizada pelos autores.

Assim, mesmo a obra de Almeida destinando um protagonismo às classes menos abastadas da sociedade carioca, o enredo refletirá os estereótipos citados, além de evidenciar outras tantas questões.

Já os romances femininos alencarianos, sob um olhar mais atento, deixando um pouco de lado as questões da crítica literária e observando apenas os esquemas de classificação de estilo e gênero, refletem parte das transformações consolidadas na segunda metade do século. Indo um pouco mais além, observam-se, nos romances femininos como *Senhora* (1875), as aspirações e desejo de instrução para as mulheres burguesas da segunda metade do XIX que, naquele momento, passaram a

⁸ A esta colocação da autora, da mudança dos costumes da mulher, compreende-se que houve um momento histórico específico, a abertura dos Portos. A sociedade brasileira, sobretudo a carioca, entra em contato direto com costumes e hábitos europeus; segundo a autora, a grande influência brasileira desse período é francesa, seja por seus intelectuais, com as literaturas românticas, assim como por modelos de se vestir, comportar etc.; as influências francesas passavam a ser modelo para as elites na segunda metade do oitocentos.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

frequentar os grandes bailes da sociedade carioca; assim, buscava-se ‘educar’ e ‘instruir’ essa nova mulher.

Partiremos inicialmente da obra de Almeida, em que poderemos observar que sua narrativa, ao abordar diferentes estratos da população carioca, evidencia as mudanças que a sociedade de forma acelerada vinha passando.

Em seguida, analisaremos uma das principais obras de Alencar, que evidencia a concretização de uma nova mulher oitocentista, em especial a mulher burguesa. Mas a obra de Alencar ainda nos trará outras questões importantes e relevantes, em especial de seu caráter ‘educador’; com as mudanças da estrutura urbana e social concretizadas, a mulher passa a possuir um novo papel em meio à sociedade burguesa. Mas, como observaremos nos escritos de Alencar, mesmo com sua saída para a rua, para os bailes, festas etc., a dominação do patriarcado sobre a mulher não deixou de existir, ainda haveria um forte discurso de tutela desta, inicialmente a partir da família (representada na figura do pai ou um irmão), e, mais tarde, do marido, após o casamento.

Nas palavras de Soares (2010, p. 208), as obras literárias femininas desse período, aliadas ao contexto sócio-histórico, nos *falam da vida e contam para nós, hoje, não apenas uma história, mas a história das regras e comportamentos da vida social e cotidiana, ou seja, da lógica condutora desses homens e mulheres pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro do século XIX.*

As Memórias de um sargento de milícias e suas diferentes representações da “Mulher”

O século XIX, nos estudos da historiografia brasileira, representa um momento marcante da História do Brasil, seja pelo contexto político, que modificará radicalmente seu *status* – de Colônia a Reino Unido, de Império a República, seja em sua composição social e em práticas culturais diversificadas, baseadas na concentração de escravos, libertos, livres pobres e estrangeiros de todas as classes sociais.

Raquel Rolnik (2004), ao observar essas mudanças no contexto carioca, observa que tal fato se dá inicialmente pela vinda da Família Real Portuguesa no início do século, e o Rio de Janeiro passa a reestruturar sua vida, com a introdução de uma série de instituições em pontos distintos da cidade, como a Rua do Ouvidor. A cidade,

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

que passa a ser a capital do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, torna-se centro político do Império Português.

Como observam Santos e Mariano (2011, p. 6):

[...] até o início do século XIX, o Brasil ainda possuía fortes características rurais, inclusive o Rio de Janeiro, até então não se destacava das outras cidades, mas com a transferência da corte de D. João VI, em 1808, e com a mudança de status de colônia para Reino Unido, em 1815, ocorreu uma série de mudanças urbanísticas e paisagísticas, que mudou, em poucos anos, perfil da cidade carioca.

Segundo Rolnik (2004), ainda se tratando das modificações no âmbito sócio-estrutural do Rio de Janeiro, duas características são marcantes no período – a segregação urbana⁹ e a nova visão a respeito da casa e da rua, dois termos que passam a ser representados como oposição um ao outro.

[...] a rua é a terra-de-ninguém perigosa, que mistura classes, sexos, idades, funções, posições na hierarquia; a casa é território íntimo e exclusivo. Dentro da casa se estruturam locais ainda mais privativos – a zona íntima, cujas paredes definem os contactos por sexo e idade. Assim, é fechado no quarto da casa isolada do bairro homogêneo e exclusivamente residencial, que o indivíduo está totalmente protegido da tensa diversidade social (ROLNIK, 2008, p. 50).

Complementando esse cenário, Santos e Mariano (2011, p. 6) observam que *[...] nesse período [primeira metade do século XIX] a rua se distinguiu da casa, o lugar público ganhou então uma conotação oposta ao uso particular. Esse período marcou a passagem das relações sociais senhoriais às relações sociais do tipo burguês.*

Partindo das análises históricas de Rolnik (2002) e de Santos e Mariano (2011) acerca das modificações da estrutura social e urbana do Rio de Janeiro, destacamos a obra de Almeida que, em primeiro plano, evidenciará, dentre outros aspectos, as mudanças da casa e da rua.

Após a análise inicial do contexto sócio-histórico que o Rio de Janeiro vivia ao

⁹ A este conceito Rolnik atenta que a construção dos espaços como mercadoria contribui para uma segregação entre classes sociais, ou seja, a construção de espaços destinados a um certo tipo de indivíduos, que possuem um certo poder aquisitivo, em contraponto a outros espaços/bairros destinados a outros indivíduos; a proposta de observar o espaço como uma mercadoria, que passa a ser um ponto forte dentro do contexto das cidades, é para a autora o ponto chave de compreender as desigualdades no meio urbano. O presente trabalho não se aprofundará nesta proposta da autora; o que nos interessa é a proposta que ela apresenta a respeito das modificações da visão dos espaços, ou seja, da casa e da rua, em que outrora a rua teria um ponto-chave nas socializações, e passa aos poucos a se tornar um local de vícios, violência etc. Cf: ROLNIK, 2004.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

longo da primeira metade do XIX, partiremos para uma análise mais densa da obra *Memórias de um sargento de milícias*. Esta obra, publicada inicialmente em formato de folhetins, pelo periódico *Correio Mercantil*, no período de 1852-1853, foi publicada pela primeira vez como obra literária em 1854.

Este Romance Urbano, do escritor carioca Manuel Antônio de Almeida, traz em sua narrativa a história de Leonardo, da infância à juventude. O enredo foi escrito no início da segunda metade do século XIX, mas focará sua história na primeira metade daquele século, destacando o período da vinda do rei D. João VI – na primeira parte da obra, ao tratar da infância do protagonista Leonardo – e do período regencial, o qual acompanha a mocidade do jovem.

Nas palavras de Eliane Zagury (1993 *apud* ALMEIDA, 2008, p. 5), na apresentação do romance:

Não se trata, entretanto, de um romance histórico, que pretende narrar fatos ou vidas de tonalidade heroicas. É um romance de costumes, que vem a nos descrever a vida da coletividade urbana do Rio de Janeiro, na época de D. João VI. Apenas um personagem é rigorosamente histórico: o Major Vidigal – que surge como um homem comum, inserido na sociedade do seu tempo, vivendo toda sorte de problemas de uma existência normal.

A esta observação feita por Zagury (1983), a respeito da obra aqui analisada, podemos observar que tal narrativa se prende aos costumes e hábitos das camadas menos abastadas da sociedade carioca, diferente da obra de Alencar, que trata dos estratos burgueses.

A grande maioria dos personagens desta narrativa tem suas vidas contadas a partir do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, como o ir à igreja, às procissões, às festas religiosas, às festas ‘proibidas’¹⁰ etc. O autor, ao longo de diversas passagens, buscará realizar uma ponte entre a época que narra (primeira metade do oitocentos), em contraponto ao momento em que escreve (a segunda metade do mesmo século), dando à sua obra um ar de ‘realista’.

Partindo destas análises iniciais, buscaremos agora analisar outro aspecto,

¹⁰ A estas festas aqui compreendidas como ‘proibidas’, referimo-nos aos diversos relatos de encontros de jovens e adultos narrados por Almeida, quando se reuniam inúmeras pessoas e realizavam festas com cantos e danças, que iam do anoitecer ao amanhecer e que, em sua grande maioria, sempre acabavam em brigas ou com a prisão de seus organizadores pelo Major Vidigal.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

qual seja, a representação da mulher no romance. Um ponto que nos chamou atenção ao longo de toda a obra é que indiferentemente da classe das mulheres (como observaremos, Almeida trata e exemplifica mulheres de diferentes estratos sociais – o que se diferencia dos romances femininos de Alencar, cujo foco é a burguesia), sempre está presente a ideia de ‘posse da mulher’ e sua ‘objetificação’.

Algumas passagens ao longo da obra refletem o papel da mulher, segundo a concepção de Almeida. Em uma delas, Leonardo-Pataca, pai de nosso protagonista, na busca de conquistar um de seus amores, a Cigana, valia-se de inúmeros meios para obter seu amor. Almeida (1983, p.20), ao observar a relação desse casal, observa que *como o ofício lhe rendia (Leonardo-Pataca era Meirinho), não lhe fora difícil conquistar a posse do adorado objeto [...]*.

Outra passagem que representa a questão da mulher não somente como objeto, como supracitado, mas como posse do homem, pode ser observada a partir da narração de uma briga ocorrida na casa da Cigana, em meio a uma festa, entre um dos cantores/tocadores e um afamado brigão Chico-Juca.

[...] Viu-se um dos rapazes que tocavam viola parar subitamente, e, interrompendo o estribilho da modinha que cantava, gritar enfurecido: Isto passa demais... varro... menos essa, Sr. Chico-Juca; nada de graças pesadas com essa moça, que é cá coisa minha... O Chico-Juca estava com efeito a mais de meia hora a dirigir graçolas das suas a uma moça que ele bem sabia que era coisa do rapaz [...]
(ALMEIDA, 1983, p. 49).

Além destas questões referentes à posição da mulher, como evidenciado pelos fragmentos acima, voltemos a um ponto já mencionado e que faz parte dos objetivos desta pesquisa - quem são as mulheres representadas por Almeida?

De uma maneira geral, podemos dividir as mulheres em dois ‘tipos específicos’: a burguesa e as mulheres pertencentes a classes menos abastadas da sociedade carioca. Ora, faz-se necessário explicarmos e exemplificarmos o porquê de tal separação, e já adiantamos que esta se dá, por um lado, para uma compreensão melhor a respeito das personagens femininas, e, por outro, para estabelecer uma ponte com a próxima obra a ser analisada.

Grande parte das personagens femininas de Almeida pertence às classes menos abastadas, como é o caso da Cigana, da Maria Hortaliça, da Comadre, da

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

Vidinha etc. Um ponto que une essas mulheres das classes mais baixas é o tipo de relacionamento que estabelecem com seus companheiros, ou seja, segundo o enredo de Almeida, não existe uma ênfase a uniões formais, ao casamento. É o caso de Maria Hortaliça e Leonardo-Pataca, pais de nosso protagonista, cujo relacionamento teve início com uma *pisadela e um beliscão*, e chegou ao fim após uma briga entre o casal; no relacionamento do pai de Leonardo com a Cigana, Almeida a caracteriza como sua amante, assim como a terceira companheira de Pataca, Chiquinha. Em nenhum desses casos o casamento formal é posto como um costume importante às classes menos abastadas.

O ponto citado é de suma importância para compreendermos a relação com as mulheres burguesas representadas por Almeida, na figura de Luisinha. Para D. Maria, tutora da menina, o casamento é considerado como a realização da mulher; seu destino é o ápice de sua realização. Mas a prática do casamento no seio da sociedade burguesa estava atrelada a outra questão, que Alencar evidenciará de uma forma mais completa, mas já adiantemos aqui: o casamento representava uma forma de ascensão da posição social, assim como da manutenção das posses.

Voltando ao nosso objetivo central, analisemos agora algumas das personagens marcantes da obra de Almeida, que, além das diferenças sociais, foram ilustradas por meio de algumas características marcantes da sociedade, como é o caso da Cigana, da Luisinha e da Vidinha.

Quanto à primeira, a Cigana, ele escreve que *tinha pouco mais ou menos sido feita no mesmo molde da saiola [Maria Hortaliça]* (ALMEIDA, 1983, p. 20), caracterização que implica qualificativos pouco lisonjeiros, tais como: a mulher interesseira, namoradeira, infiel. A estes adjetivos, o autor acrescenta, quando trata em específico dos ciganos de maneira geral, o de “pragas”.

[...] gente ociosa e de poucos escrúpulos, ganharam eles aqui reputação bem merecida dos mais refinados velhacos: ninguém que tivesse juízo metia com eles em negócio, por que tinha certeza, de levar carolo. A poesia de seus costumes e de suas crenças, de que muito se fala, deixaram-na na outra banda do oceano; para cá só trouxeram maus hábitos, esperteza e velhacaria, e se não, o nosso Leonardo pode dizer alguma coisa a respeito (ALMEIDA, 1983, p. 24).

A segunda personagem a ser analisada é Vidinha, a “mulatinha” pela qual

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

Leonardo se apaixonava¹¹, caracterizada pelo autor nos seguintes termos:

Vidinha era uma mulatinha entre 18 a 20 anos, de altura regular, ombros largos, peito alteado, cintura fina e pés pequeninos; tinha os olhos muito pretos e muito vivos, os lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, a fala era pouco descansada, doce e afinada. Cada frase que proferia era interrompida com uma risada prolongada e sonora, e com um certo caído de cabeça para trás, talvez gracioso se não tivesse muito de afetado (ALMEIDA, 1983, p. 87).

A caracterização das mulatas e das negras, ao longo de sua obra, se dá a partir de uma sensualização destas; além de cobiçadas por todos os homens à sua volta, Almeida as descreve como namoradeiras, provocantes e sedutoras. Características voltadas ao corpo são generalizantes. Quando Almeida refere-se às 'baianas' ao longo de um dos desfiles de procissão, o autor as descreve como belas, lindas, sedutoras, mas, ao falar de seus trajés, alerta que as 'boas mulheres' não devem se vestir da mesma forma que elas (ALMEIDA, 1983, p. 54).

Uma diferença importante se observa quando constatamos a visão do autor entre Vidinha e a última personagem a ser analisada, Luisinha. A representação que ele faz desta é de uma mulher, na verdade, uma mocinha, cuja timidez e modéstia fariam dela uma "boa esposa", pois, conforme Duarte (2015, p. 115), *Luisinha é o exemplo da boa moça de família, introvertida, que não tem autonomia sobre suas escolhas, seja da roupa que deverá usar, ou do marido com quem irá casar*. Esta caracterização da mulher voltada para a casa, como 'rainha-do-lar', será observada com mais ênfase a partir da análise do romance *Senhora*, de Alencar.

Em suma, verificamos que as personagens femininas de Almeida estão repletas de uma carga simbólica, da representação da mulher ora objetificada, ora servil, mas suas representações perpassam as camadas sociais da população no Rio de Janeiro, acompanhando as transformações da cidade, e indagando qual seria o padrão de mulher sonhado, por Alencar, em nossa próxima análise. Se de um lado temos a Cigana, a Maria Hortaliça e a Vidinha, mulheres de camadas menos abastadas, para as quais o casamento não é apresentado no romance como norma social a ser seguida, e cai sobre estas uma série de representações e sexualizações, por outro, temos Luisinha, representada pela concepção de *mulher ideal, servil e*

¹¹ Quando nos referimos a Leonardo, estamos no referindo ao protagonista da obra, e não ao seu pai, Leonardo-Pataca.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

domesticada, sempre de prontidão para servir seu marido e atender aos seus desejos.

A partir da análise da próxima obra, observaremos a ênfase dada ao casamento, às características da mulher, bem como à busca de se criar – idealizar – uma mulher que, aos olhos de Alencar, se representa como a ideal.

Senhora: para além de um romance, uma das cartilhas da boa sociedade

As obras alencarianas tinham como público-alvo as mulheres, ou seja, seus romances femininos, escritos na segunda metade do oitocentos¹², possuem dentre suas principais características, o contexto sociocultural e histórico brasileiro, as representações do casamento, da mulher burguesa, dos hábitos, dos costumes etc.; acima de tudo se evidencia um modelo de mulher burguesa.

Segundo Lopes (2011), não foi somente Alencar quem possuía essa proposta; grandes autores oitocentistas, como Bernardo Guimarães (1825-1884), Joaquim Manoel de Macedo (1820-1892), Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay (1843-1899), dentre outros, idealizavam um modelo de mulher que, mesmo em meio a todas as transformações cariocas, se apresentasse como mulher do lar, recatada, submissa inclusive à manipulação de seus gostos, e do certo e errado. São evidências claras nestas obras a busca de não somente representar, mas construir um modelo de mulher (burguesa) oitocentista.

O enredo do romance alencariano gira entre dois personagens-chave: Aurélia Camargo, menina que entre seus quinze e vinte anos viu sua vida mudar drasticamente. Inicialmente pobre, vivia com sua mãe, D. Emília Camargo, e com seu irmão que, nas palavras do romancista cearense, contrai uma doença *comum e fatal da época, a pneumonia*. Sua mãe, D. Emília, que por muitos anos esteve dominada por uma terrível tristeza, depois da morte de seu marido acabou por falecer, deixando a menina órfã.

O segundo personagem principal da obra é Fernando Seixas, rapaz jovem, pouco mais de vinte anos, que vivia com sua mãe e irmã, e trabalhava como funcionário público. Seixas não possuía muitos bens, vivia de seu salário, mas contraiu altos gastos para manter uma aparência de moço da sociedade, frequentando

¹² Obras como *Lúciola* (1862); *Diva* (1864) e *Senhora* (1875).

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

os grandes bailes e se vestindo adequadamente, o que lhe causaria grandes dívidas.

O romance entre os dois se desenrola um ano antes do início da narrativa de Alencar. A obra buscará inicialmente mostrar uma personagem que deslumbrava os bailes da sociedade carioca, moça esta que um ano antes havia recebido uma grande fortuna deixada por seu avô, um rico fazendeiro das Minas Gerais. Como nos apresenta detalhadamente Alencar, era possuidora de uma beleza imensurável - Aurélia Camargo, uma jovem moça cobiçada por todos os homens que frequentavam a sociedade, por sua beleza, mas, sobretudo, por sua herança.

Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia, reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão. Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial (ALENCAR, 1997, p. 19).

Esta passagem evidencia um ponto que devemos frisar na obra de Alencar, qual seja, o valor monetário *no mercado matrimonial*. O autor se refere aos dotes pagos aos futuros maridos; com isso, o casamento perdeu a 'glória' que outrora teria, ou seja, os casamentos realizados pelo amor entre os indivíduos, tudo agora se resumindo ao dinheiro.

É a partir desta crítica que Alencar discorrerá na história, atentando e dando destaque ao amor de Aurélia Camargo e Fernando Seixas, o qual, apaixonado por ela, antes de esta receber a grande herança de seu avô, de mais de mil contos de réis, a abandonou por um dote de trinta contos de réis, deixando-a em um estado de grande tristeza.

A trama apresentada pelo autor mostra o plano de Aurélia que, logo após enriquecer, buscou casar-se com o único homem que amou, organizando um casamento através de seu tio e seu tutor, Lemos. Ela comprou o marido por cem contos, evidenciando assim o caráter de Seixas, um homem que se vendeu, e tornou-se propriedade de Aurélia Camargo.

Mas não nos atentemos apenas a este aspecto da obra de José de Alencar, ou seja, a crítica social do que seria um costume daquela sociedade burguesa. Nosso objetivo é outro: a análise da/s mulher/es alencariana/s. E, neste ponto, a obra

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

Senhora é rica.

Desde o início do romance, Alencar destaca o papel tutelado da mulher. Mesmo Aurélia, mulher rica e que possuía certa independência, como sua própria casa, era tutelada por Lemos, e também por D. Firmina Mascarenhas, a qual Alencar aponta como *mãe encomendada* da moça.

Acerca da questão da mulher como um ser que necessita de tutela, e que nunca obterá sua emancipação, Silva (2012), tal qual outros autores, também observa que estavam sob o jugo da sociedade patriarcal. Assim, a mulher, de seu nascimento até sua morte, sempre teria a figura de alguém, na grande maioria das vezes de um homem, como seu tutor, seja ao longo de sua infância, pela figura do pai; mãe – como é o caso de Aurélia, assim como por meio de um irmão, como é o caso das irmãs de Seixas, as senhoritas Mariquinhas e Nicota – e ao longo de sua vida adulta a tutela passa ao seu marido.

O casamento é, de fato, um ponto marcante na obra de Alencar - fugindo um pouco de sua crítica à sociedade burguesa, que se casa por dinheiro e não por amor, o autor, com sua narrativa, ao abordar o casamento, o representa como o ápice da realização da mulher. Segundo o autor, o casamento é parte da vida da mulher, sua maior aspiração. Uma mulher que não se casasse, na idade ideal, entre os seus quinze e vinte anos, poderia cair no julgamento da sociedade. Uma passagem para exemplificar tal constatação é observada na conversa entre Seixas e Aurélia, na qual o personagem, na busca de meios para quebrar a promessa de casamento, não conseguia achar uma forma de falar com a moça.

- A sua promessa de casamento o está afligindo Fernando; eu lha restituo. A mim basta o seu amor, já lho disse uma vez; desde que mo deu, não lhe pedi nada mais.
- Fernando opôs as palavras de Aurélia frouxa e negativa, e formulou uma pergunta cuja intenção da moça o alcançou.
- Julga você Aurélia, que uma moça pode amar a um homem, a quem não espera unir-se?
- A prova é que o amo, respondeu a moça com candura.
- E o Mundo? Preferiu Seixas com reticência no olhar.

Este diálogo entre os dois amantes evidencia a preocupação de Seixas a respeito do julgamento social ao qual Aurélia ficaria sujeita, caso o amor entre ambos não fosse confirmado através do casamento. *E o mundo?*, pergunta Seixas, expressando a preocupação do personagem pelo modo como a sociedade burguesa

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

observava a questão da mulher solteira. Ainda acerca deste ponto, destacamos o diálogo entre Fernando e sua mãe, e a preocupação desta para com o futuro das filhas, se estas não se cassassem logo, pois perderiam o brilho da juventude, lhes restando a vida como freiras, ou cair na desgraça, na ‘boca da sociedade’. O casamento, assim, é proposto de uma forma dual por Alencar – se, por um lado, é o ápice da felicidade da mulher ou de sua realização social¹³, por outro, a sua não realização abre as portas para o julgamento social.

Pior do que o não se casar era o divórcio. Este ponto, segundo Silva (2012), seria o pior dos pecados dentro da sociedade oitocentista; se um casal viesse a se separar, a exclusão social seria uma das penas sofridas pelas mulheres. Isto pode ser observado no final da obra, quando Fernando, ao devolver o dote a Aurélia, e pretendendo se separar desta, observa que o divórcio não seria uma boa proposta; seria melhor que ela embarcasse para uma viagem pela Europa, a fim de evitar a exclusão da sociedade carioca que a moça certamente sofreria. (ALENCAR, 1997, p. 212-213).

Ainda se tratando do casamento, observamos a mudança dos hábitos de Aurélia após seu noivado com Seixas: *desde que se anunciou o casamento, começou a moça a aparecer mais raramente na sociedade, até que de todo retirou-se; limitando-se ao pequeno círculo que frequentava sua casa [...]* (ALENCAR, 1997, p. 66). Esta mudança condiz com a observação de Soares (2003) acerca da educação da mulher como uma *dona-de-casa*, ou com a proposta de Rolnik (2002), da *rainha-do-lar*. Em especial tratando-se de Aurélia, esta não se preocuparia com a limpeza ou organização da casa, mas sua preocupação devia se atentar ao ‘cuidar’ de seu marido, estar sempre à sua disposição.

A representação da mulher, na obra de Alencar, aqui analisada, destaca o casamento burguês na segunda metade do século XIX, mas em especial a representação que o autor traz é um tanto curiosa, mas não diferente de nosso contexto atual. Se, por um lado, Alencar representa suas personagens femininas

¹³ Deste modo, se para a mulher o casamento era a sua coroação no meio social, e uma forma de evitar cair em desgraça na sociedade, há uma ambiguidade para o homem burguês. Para este, como é caso de Fernando Seixas, o casamento seria uma forma de castração, pois esse, por sua vez, setornaria o ‘provedor-do-lar’, tendo assim certa quantia de obrigações. Desta forma, se para a mulher burguesa o casamento seria sua ascensão social, para o homem burguês seria um sacrifício, nas palavras de Alencar (1976, p. 94), *um renunciar à vida na flor da mocidade*.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

como portadoras de uma delicadeza, recheadas de sentimentos incontrolláveis quando diz respeito ao amor, por outro, ao descrever seus personagens masculinos, Alencar evita atribuir-lhes características de sentimentos, e quando faz isto, finaliza destacando a virilidade.

Uma passagem que nos chama atenção ao longo de sua obra e simplifica o parágrafo acima evidencia a representação dada por Alencar ao ser feminino e ao masculino, à mulher e ao homem. Em uma cena de discussão entre Aurélia e seu tio Lemos, o autor destaca a atitude da protagonista no tom que tomava a conversa e o semblante da jovem.

Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que jaspeva sua beleza, dando-lhe quase a gelidez de uma estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operase nela uma resolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem (ALENCAR, 1997, p. 28-29).

A esta citação destacamos uma representação da mulher; ela pensa e reage seguindo os impulsos do coração, jamais a razão, a qual seria natural do homem. Outra característica marcante deste e dos demais romances urbanos de Alencar é a mulher sob uma perspectiva ambígua: se, por um lado, Alencar nos apresenta as mulheres como um ser frágil, vitimizado e santo, em outros, são caracterizadas como fortes, perigosas e pecadoras (SILVA, 2012).

De fato, Alencar, ao escrever sua obra, como homem de seu tempo, provavelmente observava nesse florescer burguês na capital uma série de transformações. Como já aqui analisado, Raquel Rolnik (2002) discute as transformações da capital, em especial a ambiguidade que representavam naquele momento a casa e a rua. Esta busca de evidenciar o papel da mulher e “educá-la” por meio da literatura é destacada pela autora Silvana Fernandes Lopes (2011). Não foi somente Alencar quem buscou representar e idealizar a mulher burguesa oitocentista, mas, sem sombra de dúvidas, foi um dos mais importantes autores desse ‘movimento’ no Brasil, no século dezenove.

A obra de José de Alencar possui, além das características já citadas, alguns pontos marcantes, seja pela sua busca de torná-la real, por meio da carta ao leitor/a, que propõe sua narrativa como memórias dadas a ele, ou seja, a trama do casal

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

apresentada pelo autor ocorreu¹⁴, como pela sua busca de enfatizar o contexto que vive, ora elogiando, ora criticando os costumes burgueses.¹⁵ Outra característica marcante, constante em todo o livro, são suas críticas ao momento atual, buscando evidenciar que o que escrevia estava de fato ocorrendo e era assim, mas as críticas ao casamento como forma de ascensão social e sem amor, ele constrói como a representação dos/as personagens.

Assim, tanto com a obra *Senhora*, publicada pela primeira vez em 1875, quanto as outras obras de sua coleção de romances femininos, todos publicados no terceiro quartel do oitocentos, Alencar, por meio de seu jogo de palavras, construiu clássicos da literatura brasileira. Em especial, seus personagens e tramas representavam diretamente a burguesia carioca, evidenciado seus hábitos, costumes, cotidiano, mas, sobretudo, idealizava um certo personagem marcante, a mulher – em especial a mulher burguesa carioca – que via no casamento a ascensão, o ‘sonho de toda mulher’ se realizar, além de propor o amor como vencedor e destruidor de todas as barreiras. Já a figura do homem se desenvolve opostamente, como ser dotado da razão, viril, que pouco apresentava sentimentos.

Duarte, ao retratar o casamento burguês, destaca que:

Como o destino de uma menina era sempre o casamento – arranjado pelos pais –, desde cedo, ela aprendia a ser o mais obediente possível e a cultivar sua aparência, a fim de conquistar um bom partido. O casamento não era realizado por amor, mas sim pelos benefícios que a união traria às famílias dos noivos: o que estava em jogo não eram os laços afetivos, mas as relações econômicas (DUARTE, 2015, p. 102).

Com a aproximação da história e da literatura, e o uso desta segunda como fonte para a primeira, podemos constatar não somente aspectos literários da corrente

¹⁴ A este ponto, destacamos a passagem da obra na qual Alencar se inclui, a partir de uma breve conversa entre Aurélia e Seixas, os quais discutiam a respeito de literatura, é citada a obra *Diva*, obra que é um dos romances femininos de Alencar, publicada anos antes de *Senhora*.

¹⁵ Tanto a obra de Alencar como a de Almeida se enquadram dentro da perspectiva da corrente literária realista da segunda metade do oitocentos, ao nos apresentar enredos que criam pontes com o contexto da narrativa aliados com o contexto da escrita dos autores. No caso de Almeida, o autor dialoga com o contexto que narra, o início do século XIX – tempos de El'Rey – com o contexto em que vivia, início da segunda metade do século XIX, com as narrações de procissões e de costumes. Já em Alencar, podemos observar esta ponte devido às suas críticas ao casamento por interesses econômicos e sociais, e pelo uso de expressões que criam no imaginário do leitor que o contexto que descreve é o mesmo em que vive.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* (1854) E *SENHORA* (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

romântica do período, mas também uma narrativa permeada de representações e idealizações. De fato, não se busca uma verdade, aspecto este que a História abandonou há décadas com as novas correntes historiográficas, mas observamos, em especial na obra de Alencar, a carga de representações, críticas e imaginário de um homem do oitocentos, que traz em meio a seus escritos parte de sua vida e de seu cotidiano.

Considerações finais

Ambas as obras aqui analisadas evidenciam uma grande carga de representações e idealizações de seus autores a respeito das personagens femininas. Seja Almeida, com uma certa quantia de humor, narrando como era o cotidiano das classes menos abastadas na sociedade; seja Alencar, expressando um certo desejo de que o ‘amor vencesse todas as barreiras’, idealizando, e, em certa medida, construindo um certo padrão para as mulheres burguesas.

As duas obras, como fontes, nos permitem compreender parte do imaginário social da sociedade carioca, a qual passava por uma série de transformações ao longo de todo século, tanto no âmbito político-administrativo (as mudanças do *status* do Brasil – de Colônia a Império), quanto pela própria reestruturação da cidade (as dualidades a respeito da casa e da rua, os novos hábitos), e, ainda, pelo aumento da diversidade na composição social, com a chegada de imigrantes europeus, personagens não contemplados pelos escritos dos autores aqui analisados, mas cuja presença no Rio de Janeiro não deixou de ser percebida e exercer influências.

O presente trabalho, ao se propor observar quem são e como eram representadas as mulheres oitocentistas, a partir da compreensão de duas obras clássicas da literatura brasileira, constata que estas não somente eram representadas, mas eram vistas a partir de uma lente manchada por estigmas, como sua objetificação e posse pelo homem ou pela família. Mesmo com as inúmeras conquistas dos movimentos feministas, tal visão ainda permeia nossa sociedade.

Observamos diferentes representações de mulher a partir da obra *Memórias de um sargento de milícias*, assim como a busca de idealização de uma mulher burguesa, na obra *Senhora*. Mas, independente do autor e de sua narrativa, como já apontado, alguns pontos se inter cruzam e evidenciam o papel e sua representação

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

social.

Finalizamos este trabalho compreendendo que as representações e imagens definidas por esses autores acerca das mulheres que são apresentadas a partir de sua escrita não representavam de fato quem eram essas mulheres, nem todas as mulheres, mas as obras revelam parte do imaginário social e das construções a respeito do perfil e do papel de mulheres oitocentistas; as menos abastadas, como nos apresenta Almeida, e as burguesas, representadas por Luisinha e Aurélia, protagonista da clássica obra *Senhora*, de José de Alencar.

Referências

ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Ática, 1997.

ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopez de. **Crítica, Poética e Relações de Gênero: uma releitura de Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Annablume, 2008.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ática, 1983.

ALVES, Marcos Francisco. **Os romancistas da Abolição: discurso abolicionista e representação do escravo nas obras de Bernardo Guimarães e Joaquim Manuel de Macedo**. São Paulo: Sociedade brasileira para o progresso da Ciência – SBPC, 2012.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. O Mundo como Representação. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v.5 n°11. 1991.

DUARTE, Aline Cristina de Almeida. Entre sedas e chitas: a construção das personagens Maria das Hortaliças, Cigana, Maria Regalada e Vidinha da Obra Memórias de um Sargento de Milícias (1854). **Águila**, v. 2, n. 12, p. 100-118. Disponível em: <http://ojs.uva.br/index.php?journal=revistaaguila&page=article&op=view&path%5B%5D=269&path%5B%5D=222>. Acesso em: 07 mar. 2018.

LOPES, Silvana Fernandes. “Retratos” de Mulheres na Literatura Brasileira do século XIX. **Plures Humanidades**, Ribeirão Preto, ano 12, n. 15, p. 117-140, Jan/Jun 2011.

MORAIS, M. A. C. Revisitando romances do século XIX: análise sobre a formação da leitora brasileira. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2006, Uberlândia. **Anais 6º COLUBHE**, Uberlândia, p. 1178-1187, 2006. Disponível em: <http://www2.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/105MariaArisneteCamaraMorais>.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

[pdf](#). Acesso em: 12mar. 2018.

NOVARRETE, Eduardo. Roger Chartier e a Literatura. **Rev. Tempo, Espaço e Linguagem** – TEL (online), v. 02, n. 03, p. 23-56, Set/Dez 2011. Disponível em: www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/download/2660/2422. Acesso em: 07 mar. 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/31488>. Acesso em: 10 mar. 2018.

_____. O Mundo como Texto: Leituras da História e da literatura. História da Educação, Pelotas: **UFPel**, n. 14, p. 31-45, Set/2003. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30220/pdf>. Acesso em: 09 mar. 2018.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**: São Paulo: Brasiliense, 2004. Coleção Primeiros Passos.

SANTOS, Jerlyane Dayse Monteiro dos; MARIANO, Serioja Rodrigues C. Luisinha e Vidinha: a representação feminina no romance Memórias de um sargento de milícias. III Seminário Nacional de Gênero e Práticas Culturais: Olhares diversos sobre as diferenças. João Pessoa-PB: **Anais do III SGPC**, p. 1-11, 2011. Disponível em: <http://www.itaporanga.net/genero/3/02/07.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2018.

SENA, Poliana Brito. **Época de Silêncio**: a mulher na literatura do século XIX. Almanaque da Língua Portuguesa (blog), 2010. Disponível em: <http://polianabrito.blogspot.com.br/2010/08/artigo-epoca-de-silencio-mulher-na.html>. Acesso em: 13 mar. 2018.

SILVA, Tânia Maria da conceição Meneses. A Mulher Brasileira do Século XIX no Contexto do Patriarcalismo. **Recanto das Letras (online)**, s.p., 2012. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos/3918994>. Acesso em: 08 mar. 2018.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. **Mulher civilizada, moça educada, esposa feliz: relações de gênero e a construção de uma “pedagogia do casamento” nos romances Diva, Lucíola e Senhora, de José de Alencar**. Rio de Janeiro: PPGH (Dissertação), UERJ, 2003.

_____. Nos caminhos da pena de um romancista do século XIX: o Rio de Janeiro de Diva, Lucíola e Senhora. **Rev. Brasileira de História**, São Paulo, v. 30, n. 60, p. 195-209, 2010.

SOUZA, Aida Kuri. **A personagem feminina na literatura brasileira**. Criciúma: UNESC (monografia), 2005. Disponível em: www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/000027/000027C9.pdf. Acesso em: 07 mar. 2018.

ROMANCES URBANOS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX, A PARTIR DE UMA ANÁLISE DAS OBRAS MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS (1854) E SENHORA (1875)

Bruno César Pereira & Ana Maria Rufino Gillies

VERISSIMO, José. **História da Literatura Brasileira:** de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Brasília: José Olympio, 1969.

Artigo recebido em 21/04/2018

Artigo aceito em 18/06/2018