



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CÂMPUS DE ARAGUAÍNA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**WANDERSON MONTEIRO SOBRAL**

**TRAÇOS DO EMPODERAMENTO FEMININO NA OBRA *SENHORA*, DE JOSÉ DE  
ALENCAR**

Araguaína/TO  
2019

**WANDERSON MONTEIRO SOBRAL**

**TRAÇOS DO EMPODERAMENTO FEMININO NA OBRA *SENHORA*, DE JOSÉ DE  
ALENCAR**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Letras/Português, da Universidade Federal do Tocantins UFT – Câmpus Universitário de Araguaína, como pré-requisito para conclusão da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Borges da Silva Júnior

Araguaína/TO  
2019

WANDERSON MONTEIRO SOBRAL

TRAÇOS DO EMPODERAMENTO FEMININO NA OBRA *SENHORA*, DE JOSÉ DE ALENCAR

Monografia apresentada ao curso de graduação em Letras/Português, da Universidade Federal do Tocantins UFT – Campus Universitário de Araguaína, como pré-requisito para conclusão da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

Data de aprovação: 03 / 07 / 2019

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Carlos Borges da Silva Júnior - Orientador, UFT



Prof. Dr.<sup>a</sup> Maria Eleuda de Carvalho - Examinadora, UFT



Prof. Dr. João de Deus Leite - Examinador, UFT

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

S677t Sobral, Wanderson Monteiro.

TRAÇOS DO EMPODERAMENTO FEMININO NA OBRA SENHORA,  
DE JOSÉ DE ALENCAR. / Wanderson Monteiro Sobral. – Araguaína, TO,  
2019.

36 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus  
Universitário de Araguaína - Curso de Letras - Português, 2019.

Orientador: Carlos Borges Da Silva Júnior

1. APONTAMENTO TEÓRICO SOBRE O FEMINISMO E O  
EMPODERAMENTO FEMININO. 2. O ESCRITOR, A OBRA E O TEMPO. 3.  
A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURELIA. 4. TRAÇOS DE  
EMPODERAMENTO FEMININO NA OBRA SENHORA. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer  
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.  
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184  
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

*Dedico este trabalho a minha família, a amigos e a professores que sempre me deram força para continuar e nunca desistir de lutar para conseguir atingir os meus ideais.*

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer, primeiramente, a Deus e a todos que diretamente ou indiretamente contribuíram para que este trabalho fosse desenvolvido; em especial, quero agradecer a meu orientador *Carlos Borges* que, com muita competência e seriedade, foi de fundamental importância para o desenvolvimento desta monografia. Um agradecimento especial, também, ao *Delismar Palmeira Costa*, pessoa que tenho grande apreço e que sempre esteve a serviço da manutenção da minha motivação, não permitindo que eu desistisse dos meus objetivos. À minha família, que é e sempre foi a minha base e apoio, principalmente a meu pai João Carlos Ferreira Sobral e minha mãe Maria Espírito Santo Monteiro da Silva, que contribuíram, simplesmente, com a construção da pessoa que me tornei hoje.

## RESUMO

Este trabalho discute traços do empoderamento feminino na obra oitocentista *Senhora*, de José de Alencar. O objetivo deste estudo é analisar a temática do empoderamento feminino. Para tanto, a pesquisa de cunho bibliográfico utiliza autores como: Sardenberg (2006), Aguiar (2011) e Pinto (2010), que discorrem em suas obras sobre essa temática feminina. O trabalho resulta de uma pesquisa bibliográfica, associada à análise da narrativa literária, cujos procedimentos de estudo incluíram a leitura da obra *Senhora* e de textos teóricos representativos; mapeamentos de trechos no romance que contemplem aspectos do empoderamento feminino e análise do texto literário. Após o mapeamento de trechos da obra, os fragmentos selecionados são analisados a partir do que os teóricos dialogam como traços de empoderamento feminino. O resultado dessa pesquisa aponta para questões de empoderamento feminino, mesmo que timidamente em uma época cujos os direitos femininos eram ínfimos, e sua emancipação social improvável. O contexto sócio histórico e cultural da obra de José de Alencar constrói bases em 1875 para gestar as inúmeras conquistas que as mulheres têm na atualidade.

**Palavras-chave:** Empoderamento feminino. *Senhora*. José de Alencar

## ABSTRACT

This work discusses traces of female empowerment in José de Alencar's eighteenth-century work *Senhora*. The objective of this study is to analyze the theme of female empowerment present in the work. To this end, the bibliographic research uses authors such as: Sardenberg (2006), Aguiar (2011) and Pinto (2010), who discuss in their works on this female theme. The work is the result of a bibliographic research, associated with the analysis of literary narrative. The study procedures of which included the reading of the work *Senhora* and representative theoretical texts; mapping of excerpts in the novel that include aspects of female empowerment and analysis of the literary text. After the mapping of excerpts from the work, the selected fragments are analyzed from what theorist's dialogue as traces of female empowerment. The result of this research points to issues of female empowerment, even if timidly at a time when women's rights were minimal, and their social emancipation unlikely. The socio-historical and cultural context of José de Alencar's work, built bases in 1875 to manage the countless conquests that women have today.

**Key-words:** Female empowerment. *Senhora*. José de Alencar.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I: APONTAMENTO TEÓRICO SOBRE O FEMINISMO E O EMPODERAMENTO FEMININO.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 EMPODERAMENTO FEMININO.....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO II: O ESCRITOR, A OBRA E O TEMPO.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 O ESCRITOR.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2 A OBRA <i>SENHORA</i>.....</b>	<b>18</b>
<b>2.3 O TEMPO .....</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO III: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA.....</b>	<b>24</b>
<b>CAPÍTULO IV: TRAÇOS DE EMPODERAMENTO FEMININO NA OBRA <i>SENHORA</i> .....</b>	<b>27</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>35</b>

## INTRODUÇÃO

O empoderamento feminino vem ganhando grande notabilidade no século XXI. Hoje, as mulheres estão em um patamar menos assimétrico em relação ao do homem, se comparado a tempos atrás. As mulheres sofreram e ainda sofrem com a supressão de direitos, inviabilizando, assim, a representatividade feminina nas mais diversas esferas do convívio social. Os movimentos feministas possibilitaram a disseminação da ideologia de uma mulher autônoma e empoderada na sociedade, germinando, nos corações femininos, a vontade de lutar pelo direito de ter um espaço de decisão no meio social.

A partir da leitura da obra *Senhora*, de Jose de Alencar, surgiram inquietações a respeito da temática feminina sobre o empoderamento feminino. Nesse sentido, decidiu-se estudar a literatura oitocentista, observando quanto os valores sociais, o lugar da mulher no mundo, a ruptura de um sistema convencionalista burguês e a emancipação social feminina na literatura de José de Alencar. A análise da obra viabilizou encontrar traços de empoderamento feminino no romance *Senhora*, levando-se em conta aspectos históricos e culturais que refletem fortemente nas questões políticas, sociais e, principalmente, na construção de como a mulher é vista na sociedade estreitamente constituída sobre o viés do patriarcalismo, que sempre imprimiu a imagem da mulher sendo submissa e sem perspectiva de autonomia.

Para o desenvolvimento desta monografia de caráter bibliográfico, será feita a análise da narrativa literária. Os procedimentos metodológicos que dão base à pesquisa partem da leitura do romance *Senhora*, de José de Alencar. Pesquisa contextual sobre o período literário e também cultural em que a obra foi escrita.

Esta monografia está dividida em quatro capítulos: o primeiro aborda o contexto histórico do feminismo, o segundo discorre sobre o autor de *Senhora*, o resumo da obra e o tempo em que se passa a narrativa, o terceiro apresenta a construção da personagem principal do romance, Aurélia, e o último analisa a obra *Senhora* a partir da temática empoderamento.

A discussão inicia com o contexto histórico do feminismo e debate sobre o empoderamento feminino. Essas temáticas surgiram mediante esforços conjuntos de mulheres que não se calaram diante de uma convenção social excludente, que concebia o sexo feminino como gênero fraco e submisso. Todavia, por meio dos movimentos feministas, as mulheres se empoderaram cada vez mais, sendo possível notar reflexos positivos dessas conquistas ao longo da história.

No segundo momento, é apresentado a biografia de José de Alencar. Nascido em Mecejana, no Ceará, em 1 de maio de 1829. Foi um dos precursores da estética romanesca no Brasil, estética essa que, segundo Bosi (2006), contemplava três grandes fases. A primeira mais voltada para um Brasil selvagem, a segunda para um Brasil colônia e a terceira para um Brasil mais moderno. Filho de um padre, ascendente de uma carreira política, Alencar, além de excelente escritor, teve grande representatividade política, chegando a ser ministro da justiça. Suas obras contemplavam os romances urbanos, indianistas, históricos e regionalistas.

A obra que vai ser analisada é o romance *Senhora*. Nele, conhecemos uma mulher bem à frente de seu tempo: Aurélia Camargo. No decorrer da obra conhecemos os costumes da sociedade oitocentista, as suas tradições e uma inversão nos papéis sociais homem/mulher que faz, de *Senhora*, um romance que transpassa gerações e traz ao povo fluminense um gostinho de modernidade.

O contexto da obra ocorre na segunda metade do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, no momento em que a sociedade brasileira passava por grandes transformações sociais e culturais. Conforme destacam Berruezo, Marquez e Arahata (2012), é nesse período, por exemplo, que o Brasil rompe os laços com Portugal e que a sociedade burguesa passa a copiar o estilo de vida europeu. Os efeitos da revolução industrial, também, passam a influência à sociedade oitocentista, que vivencia a construção de uma época “pré-moderna”. Apesar dessas e de muitas outras transformações, a mulher continuava resignada à privação de um convívio social participativo. Nesse sentido, busca-se apontar elementos da narrativa que vão caracterizar a protagonista da obra, Aurélia Camargo, como uma mulher que rompe com algumas amarras sociais impostas especialmente à figura feminina, contrariando, assim, o discurso de submissão presente na sociedade oitocentista.

Após a descrição do tempo em que se passa o romance, será apresentada a construção da personagem Aurélia, as características psicológicas que vão sendo construídas e modificadas durante o enredo por diversos eventos que acontecem na vida da personagem.

De forma ampla, este trabalho vai analisar a presença de traços do empoderamento feminino na obra *Senhora*, de José de Alencar. Tais apontamentos serão subsidiados por fragmentos recortados da narrativa e pela discussão teórica que embasa este estudo. A partir da análise desses trechos, será possível apontar como Aurélia se constitui uma mulher para além de seu tempo, no que condiz às questões discutidas pelo feminismo. Mesmo não tendo essa denominação, o empoderamento feminino consolida o desejo de uma emancipação feminina para a época.

Traços do feminismo começavam a se construir na sociedade por meio da escrita de escritores, como Alencar, que teve a sensibilidade de pôr em discussão a sociedade em outro prisma. Ele deu voz a um novo comportamento feminino, com certa autonomia e independência capaz de decidir sobre seus desejos e sobre sua própria vida.

Nesse contexto, pretende-se contribuir com as discussões e os estudos futuros acerca da presença ativa e autônoma da mulher nos textos literários, sobretudo em um período cuja presença feminina era subjugada a acatar decisões predominantemente masculinas.

Esta monografia teve sua gênese, a partir de uma leitura casual da obra *Senhora* na biblioteca e, o interesse por discutir essa temática feminista que tem grande notabilidade no enredo, fez imergir o desejo desta pesquisa que objetiva pesquisar traços da mulher empoderada neste romance.

## **CAPÍTULO I: APONTAMENTO TEÓRICO SOBRE O FEMINISMO E O EMPODERAMENTO FEMININO**

Por muito tempo “a mulher foi representada na sociedade como um sexo frágil, submisso e com um único papel a reprodução, [...] filósofos como Aristóteles já sustentavam essa ideia de submissão da mulher e superioridade do homem” (MENDES; VAZ; CARVALHO, 2015, p. 90). Na idade média, a mulher além de sofrer com as imposições sociais, também, esteve submissa às relações de poder exercidas pela igreja em que lhes era imposto o casamento ou a dedicação exclusiva à castidade, a vida conjugal estritamente objetivada para fins reprodutivos e a atuação social praticamente nula e cercada por regras muito bem estabelecidas.

São aspectos históricos que exemplificam a trajetória de subordinação social feminina que se refletem até os dias atuais, de maneira semelhante à própria história do negro que, segundo Vieira *et al.* (2009), disputa a gênese do termo empoderamento com o movimento feminista. Apesar das conquistas alcançadas ao longo do tempo, o negro ainda sofre com a supressão de direitos sociais devido ao racismo institucionalizado e, no caso das mulheres, conquistaram mais direitos e conseguiram ter sua voz ouvida em espaços antes ocupados exclusivamente, pela figura masculina. No entanto, ainda ganham menos que os homens ao exercer as mesmas funções, e tem sua vida ceifada muitas vezes por, simplesmente, decidir encerrar um relacionamento, ou seja, ainda há muito pelo que lutar, pois se observa resquícios de um passado que, infelizmente, parece ainda estar longe de ser apagado.

Na história ocidental, sempre, existiram mulheres que se posicionaram contra as condições sociais que foram impostas ao gênero feminino e, muitas vezes, o preço pela busca da liberdade era pago com a própria vida. De acordo com Pinto (2010, p. 15), “a Inquisição da Igreja Católica foi implacável com qualquer mulher que desafiasse os princípios por ela pregados como dogmas inflexíveis”.

Fatos históricos que remontam a um passado obscuro, o que se faz refletir diretamente, na posição social que é colocada à mulher no mundo, demonstrando que não foi fácil sair da posição de submissão na qual sempre foram colocadas, para, enfim, assumir uma posição mais ativa e independente, tendo em vista que quem está no domínio não quer dividi-lo com mais ninguém, como discorre Vieira *et al.* (2009). Essa temática histórica está fortemente presente nos dias atuais e tem corroborado incisivamente com a lenta cicatrização dessa ferida que foi ocasionada por um passado que está enraizado no seio da sociedade, Vieira *et al.* (2009) destaca que:

Essa noção de poder traz subjacente à ideia de que para uns ganharem poder outros terão que perder, causando forte resistência por parte daqueles que se sentem ameaçados. Além disso, mantém a mesma lógica de estruturação de poder na sociedade, na qual alguns detêm e outros não, sem, contudo, questionar-se sua distribuição (VIEIRA *ET AL.*, 2009, p. 136).

Conforme retratado a partir da referida citação, o gênero feminino, desde a antiguidade, vem sendo apresentado com um papel secundário em meio a uma sociedade moldada pelo patriarcalismo. Esse fato se apresenta de diversas formas, desde a limitação de alguns espaços de convívio social e político, em que ainda temos uma presença pouco representativa de mulheres, até no que diz respeito ao acesso à educação.

Castro (2010) expõe que a educação dirigida ao sexo feminino não precisava ser igual à do público masculino, pois os papéis que esses sujeitos desempenhavam no convívio social eram bem distintos; à mulher, bastava o papel de mãe, de esposa e de dona de casa e, ao homem, cabia às discussões sobre os problemas sociais, políticos e econômicos. Ou seja, para a sociedade, não era necessário que os homens e as mulheres obtivessem o mesmo nível de instrução, já que cada um tinha um propósito diferente perante os olhos da sociedade. “Dessa forma, a sociedade define o gênero de cada ser humano e isso não pode ser tomado como algo natural, biológico, mas sim definido socialmente” (RIBEIRO; FRANÇA, 2014, p. 2).

Nesse ambiente repleto de restrições para o gênero feminino, surgem personagens importantes para o movimento feminista, como Beauvoir, Bertha Lutz, Nisia Floresta, dentre tantas outras mulheres que batalharam e continuam lutando na tentativa de se alcançar além da independência feminina, a equidade salarial e a igualdade de direitos entre os gêneros.

No final do século XIX início do século XX, as mulheres conquistaram alguns direitos, assim como o poder de voto. Esta conquista promoveu mudanças no espaço social, mas o espaço público era destinado aos homens de forma hegemônica. As lutas e buscas de voz e de espaço histórico por parte das mulheres continuaram. O direito ao voto como mudança não foi muito significativo em termos de convivência na sociedade a não ser em nomenclaturas nas leis. No papel algumas mudanças, na prática modificações irrisórias, mas de qualquer modo as mulheres já conseguiam quebrar o silêncio que a sociedade impunha, e assim, demonstrar que poderiam produzir, com o movimento feminista, outras mudanças e estariam prestes a serem alcançadas. Ainda no início do século XX o modelo de organização principal continuou a ser o de diferenciação de gênero e o caráter não misto nos espaços, em ação na escola ou em escritórios e fábricas (RIBEIRO; FRANÇA, 2014, p. 2 *apud* FRANÇA, CÉZAR, CALSA, 2007).

O Feminismo é um movimento social que visa à liberdade e à igualdade de gênero no seu mais amplo sentido, quebrando os paradigmas sociais há tanto tempo impostos às mulheres, subtraindo a visão de seres submissos aos homens, para que sejam conduzidas a um pa-

tamar de igualdade de direitos e atuação ativa em todo convívio social e profissional da sociedade moderna, fazendo com que ela se capacite a ser autora da sua própria história.

Segundo Pinto (2010), a primeira manifestação feminista também conhecida como a primeira onda, eclodiu nas últimas décadas do século XIX, tendo como foco a reivindicação do direito de participar mais ativamente do cenário que até então era restrito ao gênero masculino, que era a esfera política, na ocasião em que as sufragetes buscaram o direito do voto feminino. Eis as palavras de Pinto (2010):

A chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres, primeiro na Inglaterra, organizaram-se para lutar por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. As sufragetes, como ficaram conhecidas, promoveram grandes manifestações em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greves de fome. Em 1913, na famosa corrida de cavalo em Derby, a feminista Emily Davison atirou-se à frente do cavalo do Rei, morrendo. O direito ao voto foi conquistado no Reino Unido em 1918 (PINTO, 2010, p. 15).

Os movimentos feministas espalharam-se mundo a fora e, no Brasil, influenciaram a luta pelo voto encabeçada pela bióloga Bertha Lutz e a ação das operárias de ideologia anarquista; atividades que demonstraram que o oprimido já não era mais conivente com sua situação e “Ninguém melhor que o oprimido está habilitado a lutar contra a sua opressão” (PINTO, 2010, p. 17). Este autor ainda destaca que uma nova personagem feminina será de grande importância para a nova onda do feminismo. Beauvoir, por meio do seu livro *O Segundo Sexo*, levará o leitor a uma reflexão quanto às condições femininas em todas as esferas sociais e os caminhos a serem trilhados rumo a liberdade. Na obra, “ Beauvoir estabelece uma das máximas do feminismo: “não se nasce mulher, torna-se mulher” (PINTO, 2010, p. 16).

Os movimentos feministas foram produzidos em um ambiente liderado pelo patriarcado e teve que ter o apoio de mulheres corajosas e guerreiras, pois se não fosse por meio de suas lutas travadas há pouco mais de um século, talvez, hoje as mulheres ainda estivessem na mesma condição de submissão e de desigualdade. Foram inúmeros desafios trilhados na jornada ainda inacabada rumo a uma emancipação social efetiva, e com certeza ainda terá inúmeros obstáculos pela frente. A partir dessa revisão, o trabalho surge como resultado de uma inquietude em torno do papel que é colocado à mulher frente ao paradigma social de gênero. Temática construída de forma histórica e cultural, que continua presente nos dias atuais.

A discussão de gênero é importante, nesse sentido, porque nos auxilia a desconstruir os aspectos históricos que norteiam essa cultura que excluiu e, ao mesmo tempo, funciona como uma fábrica onde o produto final a ser comercializado é a construção das desigualdades.

Pensar na luta por direitos equivalentes entre gênero nos alude a ter um olhar mais crítico quanto às divergências entre os papéis sociais entre homens e mulheres e a perceber que ainda falta muito para termos uma sociedade igualitária em direitos.

### 1.1 EMPODERAMENTO FEMININO

O Empoderamento feminino é a soma coletiva do desejo da liberdade contra a opressão. É o sonho de ser protagonista de sua própria história, manifesta por atuações para revigorar as mulheres que, além de promover a tomada do controle de suas vidas, também, viabiliza a isonomia de gênero, fruto dos movimentos feministas que têm atuado “na construção de uma nova consciência, quebrando os paradigmas e padrões que ainda a nossa sociedade machista e patriarcal impõe” (MENDES; VAZ; CARVALHO, 2015, p. 95). Consideramos, a seguir, as palavras de Sardenberg (2006):

Para nós, feministas, o empoderamento de mulheres, é o processo da conquista da autonomia, da auto-determinação. E trata-se, para nós, ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e um fim em si próprio. O empoderamento das mulheres implica, para nós, na libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal. Para as feministas latino-americanas, em especial, o objetivo maior do empoderamento das mulheres é questionar, desestabilizar e, por fim, acabar com o a ordem patriarcal que sustenta a opressão de gênero. Isso não quer dizer que não queiramos também acabar com a pobreza, com as guerras, etc. Mas para nós o objetivo maior do “empoderamento” é destruir a ordem patriarcal vigente nas sociedades contemporâneas, além de assumirmos maior controle sobre “nossos corpos, nossas vidas (SARDENBERG, 2006, p. 2).

Para Assis (2017), o empoderamento feminino é a tomada de consciência coletiva que gera ações em prol da igualdade entre os gêneros. Segundo Sardenberg (2006), o empoderamento é fruto de um processo que visa “questionar a ideologia patriarcal; transformar as estruturas e instituições que reforçam e perpetuam a discriminação de gênero e as desigualdades sociais; e criar as condições para que as mulheres pobres possam ter acesso – e controle sobre – recursos materiais e informacionais” (SARDENBERG, 2006, p. 6). O autor acrescenta que existe uma concordância feminina sobre o que é o empoderamento, no tocante a alguns pontos:

a) para se “empoderar” alguém tem que ser antes “desempoderado” - ex. as mulheres enquanto um grupo; b) ninguém “empodera” outrem –isto é, trata-se de um ato auto-reflexivo de “empoderar-se”, ou seja, a si própria (pode-se, porém “facilitar” o desencadear desse processo, pode-se criar as condições para tanto); c) empoderamento tem a ver com a questão da construção da autonomia, da capacidade de tomar decisões de peso em relação às nossas vidas, de levá-las a termo e, portanto, de assumir controle sobre nossas vidas; d) empoderamento é um processo, não um simples produto. Não existe um estágio de empoderamento absoluto. As pessoas são



empoderadas, ou desempoderadas em relação a outros, ou então, em relação a si próprias anteriormente (SARDENBERG, 2006, p 3 *apud* MOSEDALE, 2005, p. 243-244).

Portanto, o empoderamento está, intrinsecamente, ligado a essa autonomia de “poder”, porém, não uma espécie de poder autoritário, mas o poder sobre si, sobre suas escolhas e sobre as decisões com relação à sua própria vida, desvencilhando-se, assim, da servidão a que as mulheres sempre foram submetidas.

Antes de adentrar ao objeto de análise desta monografia, torna-se relevante conhecer os contextos sócio-culturais do autor e da obra que será analisada. O próximo capítulo apresenta alguns aspectos contextuais a essa leitura da obra.

## CAPÍTULO II: O ESCRITOR, A OBRA E O TEMPO

### 2.1 O ESCRITOR

José Martiniano de Alencar Júnior, fruto da união “ilícita e particular” do padre José Martiniano de Alencar e sua prima Ana Josefina de Alencar, foi um dos pioneiros da estética romanesca no Brasil. O autor é muito conhecido por traçar, em suas obras, os denominados “perfis de mulher”, como é notável em *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875). Nasceu em Mecejana, no Ceará, em 1 de maio de 1829. Foi contemporâneo de Álvares de Azevedo (1831-1852), Bernardo Guimarães (1825-1884) e Francisco Otaviano (1825-1889). Como narra Martins (2016, p. 1), quando criança, no âmbito familiar, seu apelido era Cazuza. Em 1838, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde seu pai ascendia na carreira política, o que mais tarde o levou ao posto de Ministro da Justiça. José de Alencar Júnior ingressou no curso de direito, em que, segundo Alencar (1995), discutia-se não apenas sobre direito, mas sobre diversas áreas como Filosofia, Arte e, também, o estilo artístico do momento, que era o romantismo. Segundo Martins (2016), no Brasil, nesse período, estava sendo introduzida a estética romântica pela geração de Gonçalves de Magalhães.

Como um artista consciente do valor do seu instrumento de trabalho, a palavra escrita, Alencar preparou-se cuidadosamente para o ofício literário, seja por meio da leitura atenta de autores antigos e contemporâneos, seja pela reflexão crítica, divulgada em artigos jornalísticos ou em prefácios e comentários a suas próprias obras (MARTINS, 2016, p. 1).

A estética romântica surgiu, no Brasil, em um período conturbado, a recente ruptura com Portugal, tornava o país nacional e culturalmente independente. Por isso, era necessário criar uma identidade nacionalista, o que proporcionou a construção de uma nova identidade literária a partir da busca do que parecia tipicamente brasileiro. O século XIX, como será mais explorado posteriormente em outro tópico, foi um momento de grandes transformações e da ascensão da burguesia. Para Bosi (2006), nesse período, a inteligência brasileira era bem seletista e contemplava, majoritariamente, a alta classe-média do país, raros casos avulsos a essa ordem.

Apesar da busca de uma identidade nacional, os escritores brasileiros ainda eram influenciados pela cultura europeia. “Assim, apesar das diferenças de situação material, pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configuração mentais paralelas às respostas que a inteligência europeia dava a seus conflitos ideológicos” (BOSI, 2006, p. 92). Portanto, era necessário criar uma nova identidade materna, porém ainda era exportado traços da

cultura europeia, o que Oswald de Andrade mais tarde chamou de antropofagia cultural em seu *Manifesto Antropófago*, deixando em evidência que “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1928, p. 3). Para ele, a antropofagia cultural permite degustarmos de uma cultura regada de tradições e padrões alheios aos nossos, e digeri-los sob aspectos particularmente brasileiro.

Segundo Bosi (2006), Alencar vai abranger, em suas ficções, todas as evoluções dessa primária aculturação brasileira, e vai classificá-las em três fases, sendo a primeira denominada de fase primitiva ou aborígine que vai abordar o Brasil selvagem por meio de suas lendas e mitos. A exemplo dessa fase, temos *Iracema* (1865), “que pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que venceram na terra a pátria a mãe fecunda – alma mater, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam” (BOSI, 2006, p. 136).

A segunda fase vai abranger o período colonial e a convivência do povo invasor com o povo nativo; e a essa fase denomina-se período histórico. E, como exemplos desse período, temos *O Guarani* (1857) e *As minas de Prata* (1865). Já a terceira fase é voltada para uma sociedade após a independência. Está mais focada no comportamento social pós emancipação sendo representativa as obras, *O Tronco do Ipê* (1871), *O Til* (1872) e *o Gaúcho* (1870).

Alencar, cioso da própria liberdade, navega feliz nas águas do remoto e do longínquo. É sempre com menoscabo ou surda irritação que olha o presente, o progresso, a “vida em sociedade”; e quando se detém no juízo da civilização, é para deplorar a pouquitude das relações cortesãs, sujeitas ao Moloc do dinheiro. Daí o mordente das melhores páginas dedicadas aos costumes burgueses em *Senhora e Lucíola* (BOSI, 2006, p. 137).

Portanto, a partir da terceira fase literária, Alencar vai reproduzir seus romances citadinos como: *Diva* (1864), *Senhora* (1875) e *Sonhos d’Ouro* (1872), sob aspectos do convívio social oitocentista, seus costumes, tradições e particularidades da vivência do próprio Alencar, segundo Bosi (2006). “A vaidade ferida que marcou as atitudes de Alencar nas rodas políticas e literárias do segundo império transpõe-se nos romances citadinos” (BOSI, 2006, p. 139). Tais romances trazem à tona a idolatria por dinheiro vivenciada, também, nos tempos atuais, ciúmes, prostituição e problemas sociais sob uma ótica aristocrática de juízo moral.

Alencar busca em suas obras urbanas retratar os fatos e os costumes reais de uma ética burguesa de princípios morais distorcidos por meio de herói e heroína que vão atuar no convívio social de padrões conservadores corrompidos, porém irão fazer oposição às inúmeras mazelas que o século XIX pode proporcionar.

Sempre se salva, no foro íntimo, a dignidade última dos protagonistas, e se redimem as transações vis repondo de pé herói e heroína. Daí os enredos valerem como documento apenas indireto de um estado de coisas, no caso, o tomar corpo de uma ética burguesa e “realista” das conveniências durante o Segundo Reinado (BOSI, 2006, p. 139).

A exemplo, o livro *Senhora* traz em seu enredo o personagem Seixas, que vislumbra na vida uma ascensão social a todo custo e, para atingir seu objetivo, no primeiro momento da história, não se importa em machucar as pessoas desde que lhe seja favorável a seu intento de ascender socialmente. Porém, no decorrer do romance, o personagem busca redenção e tenta recuperar sua dignidade.

Aos 18 anos, José de Alencar escreveu seu primeiro romance "Os Contrabandistas". Não chegou a terminá-lo. Foi para Pernambuco, em 1848, concluindo seu curso de Direito em 1851. José de Alencar participou ativamente na vida pública, não apenas no cenário político, como também no jornalístico. Publicou muitos dos seus romances em folhetim, sendo o primeiro intitulado *Cinco minutos* (1856). Escreveu para o teatro peças, como *Versos e reversos* (1857) e *O demônio familiar* (1857).

José de Alencar tornou-se um ícone nacional na literatura romancista. Foi, também, dramaturgo e político brasileiro, morreu em 12 de dezembro de 1877, de acordo com Martins (2016) vitimado por tuberculose, da qual lutava contra já algum tempo.

## **2.2 A OBRA SENHORA**

*Senhora* é um dos grandes clássicos da literatura brasileira e, também, um dos últimos romances urbanos de José de Alencar, sendo publicada em 1875. O romance é ambientado na segunda metade do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, e está dividido em quatro partes, sendo elas *O preço*, *Quitação*, *Posse* e *Resgate*. Nesse romance, encontramos uma crítica aos valores e comportamentos da sociedade carioca da época.

Na primeira parte, denominada de *O preço*, é apresentada a principal personagem da história, Aurélia Camargo. O enredo da narrativa começa descrevendo as características singulares de Aurélia, uma moça de 18 anos, órfã, porém rica e formosa, considerada pela sociedade uma deusa dos bailes e a rainha dos salões. Ela é desejada e cortejada por inúmeros pretendentes, porém Aurélia tinha o objetivo de se casar com um homem específico, Seixas. Todavia, o pretendente já era comprometido com outra mulher. Aurélia não mediu esforços para conseguir seu objetivo e determinou a seu tutor que negociasse seu casamento com o homem escolhido a qualquer preço.

Aurélia ocupava um lugar de destaque na sociedade. No século XIX e até mesmo nos dias atuais, a riqueza era e ainda é tratada como medida de valor. Tendo o dinheiro em suas mãos e, junto com ele, o poder que ele proporciona, satisfazer seus caprichos, oferecendo uma proposta de casamento a Seixas. Nessa parte da narrativa, Seixas é apresentado como um alpinista social, que deseja subir na vida a qualquer preço. O dote e o casamento com Aurélia é a alternativa que Seixas precisava para realizar seus planos de reconhecimento e de ascensão social.

Aurélia, então, casa-se com Seixas, ele está confiante da felicidade que regará sua vida. Todavia, quando Aurélia leva o marido para conhecer os aposentos na primeira noite em que ficariam juntos como casal, ela diz com frieza que dormiriam em quartos separados e que não haveria nenhuma espécie de intimidade entre eles.

Aurélia dá prosseguimento ao seu discurso, deixando claro que o seu papel de marido comprado é apenas para manter as aparências na sociedade. Nessa noite, ele não consegue dormir, sem acreditar no que lhe estava acontecendo. Esse acontecimento justifica para o título *O preço*, tendo em vista que Aurélia reitera que o comprou, portanto tratou de uma transação de negócio. Agora, ele é propriedade dela. A *Senhora* da casa a quem ele deve respeito e obediência.

A segunda parte, denominada *Quitação*, volta ao passado para explicar a história do casal Aurélia e Seixas, que já havia tido um envolvimento amoroso. E explica a origem da fortuna de Aurélia. Narra-se a história de amor proibido entre o pai de Aurélia, Pedro de Sousa de Camargo, estudante de medicina e filho de um fazendeiro muito rico, e a mãe da protagonista, Emília Lemos, uma mulher pobre e órfã, que vivia sob os cuidados do irmão Manuel José Correia Lemos.

Preocupada com o que o futuro poderia reservar a uma mãe enferma, viúva e a uma moça pobre e solteira, Emília, que já se encontrava muito doente, pedia com frequência à Aurélia, que ficasse à janela para que pudesse atrair olhares e despertar o interesse de algum homem. Já que ela era muito bonita, poderia arranjar um bom casamento para ampará-la e garantir uma vida digna, já temendo faltar-lhe em breve.

Aurélia mostra-se uma moça romântica e vislumbra, na vida, um casamento não por interesse ou imposição, mas por amar e ser amada de verdade. Sempre que podia, fingia estar ocupada com outros afazeres para driblar a exigência de sua exposição à janela. Um dia, ao ficar na janela, Aurélia conhece Fernando Seixas, um homem que, apesar de ser pobre, vive uma vida de luxo e opulência por frequentar os ambientes da aristocracia. No entanto, ele é

apenas um escritor e funcionário público, por isso é caracterizado como um rapaz indolente e ambicioso que não mediria esforços para se manter frequente aos ambientes de luxo e conforto, que muito lhe agradam.

Por essa razão, Seixas havia deixado Aurélia a própria sorte, sofrendo e imaginando qual motivo levou ao rompimento da relação que tinham. Ela pensou que ele havia se apaixonado por outra, no entanto, mais à frente, descobre que foi abandonada por um dote de trinta contos de réis, ofertado pelo pai de Adelaide. Isso deixou Aurélia completamente devastada.

Desse modo, Aurélia passa a viver em estado de profunda angústia e desespero. Nesse interim, ela recebe a notícia de que era herdeira legítima de seu avô. Na tentativa de compensar a criação rígida que deu ao filho e por não ter dado crédito a Emília, quando ela mais precisou. Por isso, o ancião deixou toda herança para Aurélia, o que possibilitou a vingança arquitetada por ela na compra do seu próprio marido, o Seixas, o qual a abandonara por ganância no passado não tão remoto.

Em *Posse*, a história ocorre em torno do conflito entre Fernando Seixas e Aurélia Carmargo. O casal desenvolve um ódio mútuo, regado a constantes ofensas, sempre muito discretas e em momentos em que o casal se encontra distante de qualquer pessoa que possa descobrir a falsa felicidade que os dois se mostram perante o convívio social. Aurélia age nessa parte do romance como proprietária de Seixas.

Em inúmeras situações, é possível notar o desgaste do casal com essa estranha relação vivida no casamento, palco para trocas de farpas e insinuações sarcásticas. O amor ressentido que habita o coração de ambos vai ganhando mais força e, no caso de Aurélia, esse amor aparenta querer sobressair-se ao desejo de vingança. Ela que até então se deleitava no seu sarcasmo, na subordinação e na humilhação com que tratava Seixas, agora tinha uma postura mais serena e já não o feria moralmente como outrora o fazia.

O último capítulo do romance é denominado *Resgate*. Nele, Seixas busca recuperar sua moral e ética, que foi há muito tempo perdida pela ambição de uma ascensão social sem escrúpulos. Nessa parte, observa-se que ele já não é o mesmo. O convívio com Aurélia foi o transformando e possibilitando a Seixas o resgate dos seus valores morais “Aurélia observava o marido, e assistia comovida à transformação que se fora operando naquele caráter, outrora frágil, mundano e volúvel, a quem uma salutar influência restituía gradualmente à sua natureza generosa” (ALENCAR, 1995, p. 196).

Por fim, Aurélia se rende a Seixas. O amor que parecia só estar adormecido timidamente ganhou espaço notório em seu coração e agora a dominava completamente. Ao

devolver o dote de Aurélia, os cem contos de réis, Fernando recupera sua liberdade. Nesse momento, Aurélia confessa ao marido que, mesmo tendo humilhado-o e subjugado-o durante aqueles onze meses, ela o amava. Então, ela se ajoelha aos pés de Seixas e suplica para que este aceite seu amor. “Aquele mulher que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma” (ALENCAR, 1995, p. 176).

### 2.3 O TEMPO

A trama do romance *Senhora*, de José de Alencar, acontece no século XIX, época em que o Rio de Janeiro passava por grandes transformações estruturais e sociais. Segundo Berruezo, Marquez e Arahata (2012), a sociedade fluminense desse período era predominantemente rural e seus meios de subsistência eram bem rudimentares, além dos papéis sociais que diferenciavam os homens das mulheres. “Naquela época os homens brancos eram detentores do poder e as mulheres se ocupavam apenas dos trabalhos domésticos e do cuidado com a família” (BERRUEZO; MARQUEZ; ARAHATA, 2012, p. 4).

A mulher era tida como um ser simplesmente destinado à procriação, a cuidar do lar e para agradar o seu companheiro. A história sempre registrou eventos sócias da discriminação homem-mulher, sobretudo em relação à educação. Aos homens, associou-se, entre tantas perspectivas, a de dono do saber e, às mulheres, o papel submisso ideologicamente ao poder masculino. A história vem registrar essas desigualdades entre gêneros.

Os pais acreditavam que a educação das filhas deveria ser limitada aos ensinamentos de modos, música e um pouco de francês. Era comum ouvir que aprender aritmética não iria ajudar as filhas a encontrar um marido, pois era isso que os pais buscavam para suas filhas, um casamento.

Apesar da ruptura dos laços políticos com Portugal, anos mais tarde, o Brasil ainda continuava a depender cultural e economicamente do exterior. Por isso, a sociedade fluminense vivia sobre forte influência da cultura europeia. “No contexto social o cidadão carioca possuía um estilo de vida faustoso, festivo e seguia padrões culturais europeus, a literatura, as artes, a moda e até mesmo hábitos eram importados” (BERRUEZO; MARQUEZ; ARAHATA, 2012, p. 4).

Com a estruturação das cidades e os avanços científicos ocorridos a partir de 1850, é que o Brasil começa a se desenvolver e proporcionar ao povo carioca o gosto da modernidade. Assim sendo, para Berruezo; Marquez; Arahata, (2012), é a partir desse momento que sur-

gem, no país, o telefone, o saneamento básico, as primeiras ferrovias, dentre outros avanços, que surgiram com a era industrial. Para os autores, a modernização do século XIX possibilitou além das mudanças, no âmbito estrutural, alterações culturais, como, por exemplo, o acesso à educação, que antes era restrito apenas aos homens, foi ampliado para o público feminino.

Enquanto a urbanização e a industrialização das cidades instituía novos aspectos de trabalho e atuação, houve, também, uma mudança nas relações entre homens e mulheres, que começaram a se pautar por modelos europeus.

O teatro, a ópera, as confeitarias, os restaurantes e os cafés-concerto tornam-se os principais locais de encontro das elites que, ao abandonarem a vida isolada do mundo rural e dos pequenos núcleos urbanos onde a igreja era o principal espaço de sociabilidade, passaram a buscar a modernização das cidades e, com isso, conhecer novas formas de reunião social e diversão.

As mulheres da classe média e alta abdicaram das roupas sóbrias e ajuizadas e passaram a se vestir conforme os ditames da moda francesa. Nessa época, também, as mulheres de famílias ricas e cortesãs de luxo começaram a procurar as costureiras francesas.

Durante a narrativa da obra *Senhora*, é possível perceber a forte influência dessa sociedade “pré-moderna”, oitocentista, caracterizando a narrativa. Observa-se que a sociedade carioca apresentava certas condutas que julgavam como comportamentos aceitáveis no âmbito social. E, qualquer afronta a esses preceitos, era duramente criticada com má reputação e repúdio social.

D. Emília, mãe de Aurélia, sofreu com repúdio social devido a sua condição de não ter um casamento oficializado “Os parentes continuavam a considerá-la mulher perdida; e evitavam o contágio de sua reputação” (ALENCAR, 1995, p. 81).

O casamento arranjado é tema recorrente na obra. A sociedade via no casamento uma forma de ascender, socialmente, garantir status social e vantagens econômicas. O amor era visto como devaneio e algo que não tinha uma relação direta com o casamento. O Sr. Lemos, tio de Aurélia, ao convencer Seixas a casar-se a troco de 100 contos de reis, confirma esse propósito de casamento como mercadoria.

Queria que me dissessem os senhores moralistas o que é esta vida senão uma quitanda? Desde que nasce um pobre-diabo até que o leva à breca não faz outra coisa senão comprar e vender? Para nascer é preciso dinheiro, e para morrer ainda mais dinheiro. Os ricos alugam os seus capitais; os pobres alugam-se a si, enquanto não se vendem de uma vez, salvo o direito do estelionato (ALENCAR, 1995, p. 50).



O século XIX foi marcado, como vimos anteriormente, por inúmeros acontecimentos que foram deixando marcas e costumes na sociedade. As tradições e os comportamentos que surgiram e os que foram incorporados do exterior corroboraram com a construção da obra *Senhora* e com o que é a sociedade hoje. Pensar a literatura como história é pensar na nossa própria formação cultural “A literatura está inserida em um contexto histórico, onde as ideias, ideais, conflitos, pensamentos e a vida das pessoas refletem naquilo que é escrito, expressando, portanto, a sociedade ” (BERRUEZO; MARQUEZ; ARAHATA, 2012, p. 8).

### CAPÍTULO III: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA

José de Alencar, na obra *Senhora*, consegue construir um enredo contemporâneo, resultado de uma sociedade construída moralmente por bases e costumes conservadores e capitalistas. Aurélia Camargo é fruto de um amor proibido entre a costureira chamada Emília Lemos e o estudante de medicina Pedro de Sousa Camargo. Aurélia pode ser considerada uma personagem forte e excêntrica, singular e moderna para sua época.

Apesar de Aurélia viver numa sociedade em que o interesse financeiro e o casamento por encomenda fosse convencional, era uma moça romântica. Não via o casamento como jogo de interesses, mas como o perfeito equilíbrio de amar e ser amada “Aurélia, com toda essa espirituosidade é uma mulher que também como as outras, sonha com um amor verdadeiro, um amor que lhe tirar o fôlego, um amor incondicional e imensurável” (AGUIAR; COSTA, 2010, p. 104).

Como todas as mulheres de imaginação e sentimento, ela achava dentro em si, nas cismas do pensamento, essa aurora d'alma que se chamava o ideal, e que doura ao longe com sua doce luz os horizontes da vida. O casamento, quando acontecia pensar nele alguma vez, aprestava-se a seu espírito com uma coisa confusa e obscura; uma espécie de enigma, do seio do qual se desdobrava de repente um céu esplêndido que a envolvia, inundando-a de felicidade (ALENCAR, 1995, p. 84).

Porém, essa mulher que até então era sonhadora, romântica, conhece, por meio de Fernando Seixas seu amado, o doce amargo da cruel realidade da ganância humana por uma ascensão social. Aurélia viu o laço de amor que lhe prendia a seu amado ser destruído por um dote de 30 contos de réis e, concomitante a esse triste evento, morre seu irmão, sua mãe e avô, deixando Aurélia, totalmente, arrasada e desamparada.

Órfã no mundo, um fato inusitado muda completamente a vida de Aurélia. Ela foi constituída herdeira dos bens deixados pelo seu avô, Lourenço Camargo. Isso possibilitou que ela fosse a “*Senhora*” do seu próprio destino. Dorme em extrema pobreza e, por ocasião do destino, desperta dona de uma riqueza que até então lhe era inimaginável. Antes de morrer, o avô escrevera um testamento em que Aurélia é citada como única e legítima herdeira:

O papel continha o testamento em que lourenço de Sousa Camargo reconhecia e legitimava como seu filho a Pedro Camargo, que fora casado com D. Emília Lemos; declarando que à sua neta, D. Aurélia Camargo, nascida de um legítimo matrimônio, a instituía sua única e universal herdeira. Ao testamento juntara o velho uma relação detalhada de todo o seu possuído, escrita do próprio punho, com várias explicações relativas a alguns pequenos negócios pendentes, e conselhos acerca da futura direção das fazendas (ALENCAR, 1995, p. 105).

Aurélia agora era rica e poderosa, tinha a mesma fisionomia por fora, mas o luto e a desilusão amorosa deixaram seu coração diferente: “Aurélia se torna outra pessoa. Tem uma expressão altiva, cheia de desdém, provocação, sarcasmo e ironia, com um fulgor satânico (AGUIAR; COSTA, 2010, p. 106). Aurélia arquiteta uma vingança contra Seixas, que vai além dos costumes das mulheres da época. Ela compra seu marido por 100 contos de réis e passa a agir com uma postura diferente para as atribuições que eram tidas como femininas. Em vez de Seixas mandar na casa, Aurélia era quem detinha todo o poder sobre ele e a criadagem, agora, humilhava o marido que outrora lhe fizera sofrer.

José de Alencar, com a personagem Aurélia Camargo, começa a introduzir no meio literário os primeiros traços de um romance com ar feminista, trazendo como protagonista e heroína uma mulher, elevando a autonomia feminina. O autor põe em evidência uma nova relação social: uma mulher insubordinada, algo improvável para a época. A personagem Aurélia abre precedentes, para que a mulher possa também ser vista como protagonista de uma história de amor, já que os romances tradicionais sempre a colocaram na posição passiva e de objeto a ser buscado pelo homem. Alencar promove essa ruptura ao eleger a sua protagonista, que busca não a estabilidade e a segurança de um casamento por conveniência, mas, sim, vivenciar uma grande história de amor em que ela tenha direito de escolha do ser amado e tenha seus desejos e anseios atendidos, mesmo que seja por meio de uma compra.

Em todo caso quero que o senhor compreenda bem o meu pensamento. Desejo como é natural obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e, portanto, até metade do que possuo, não faço questão de preço. É minha felicidade que vou comprar (ALENCAR, 1995, p. 33).

Os sentimentos e as características psicológicas de Aurélia transformam-na em uma personagem de sentimentos contraditórios, pois ela passa de uma moça ingênua e dócil a uma personagem vingativa e inflexível. O resultado dessa metamorfose constante nos sentimentos de Aurélia fez aflorar uma personagem feminina forte e destemida, porém ainda um tanto vulnerável ao amor.

Nota-se nesse ponto que a personagem se desfaz e oscila entre o bem e o mau, o ser divino e o ser diabólico, remetendo a ideia de que não há pessoa que seja integralmente boa ou ruim. No caso de Aurélia a situação é um pouco mais complexa, pois se tratando de personagem tem-se um encadeamento dos fluxos do pensamento sensorial e intuitivo muito aguçado (AGUIAR; COSTA, 2010, p.107).

Aurélia é rica em detalhes excêntricos. Alencar cria uma personagem romântica que constantemente, trava uma luta interna por achar ter resolvido seu problema amoroso, por

meio da compra do homem que amava e, ao exercer o poder de domínio desse marido comprado, sente-se poderosa e feliz por ter conseguido o que queria. No entanto os dois vivem um constante drama amoroso em que é envolvido todo tipo de sentimento, amor, ciúme, posse, orgulho, indignação.

Percebe-se que a narrativa dá bastante ênfase ao sofrimento amoroso, pois Aurélia, diversas vezes encontra-se perdida em pensamentos e, apesar de ter atingido seu objetivo inicial, tenta constantemente sair de si e esvaír os sentimentos que lhe atordoam os pensamentos.

Essa mistura do amor e o rancor, quando associada a uma leitura contemporânea da obra, faz de *Senhora* um misto de detalhes e de surpresas. Aurélia, mesmo com seus sentimentos voláteis, tem uma postura que rompe com as atitudes das mulheres da época. O tratamento com que dava a seu marido, principalmente na terceira parte do romance, *Posse*, realça o valor feminino na obra, colocando-se no papel de dona da casa e senhora de seu marido. Esta parte da narrativa, de fato, é uma forte crítica aos valores sociais que têm muitas vezes a relação entre marido e esposa como a posse de um objeto.

#### **CAPÍTULO IV: TRAÇOS DE EMPODERAMENTO FEMININO NA OBRA *SENHORA***

Como visto no decorrer desta monografia, o sexo feminino teve seu valor resumido aos afazeres domésticos e para satisfazer aos caprichos da figura masculina. Por isso, lutas foram travadas para que as mulheres adquirissem algumas conquistas. O que se busca é que cada vez mais as mulheres sejam protagonistas de suas próprias histórias e tenham seus direitos garantidos, na tentativa de construir uma sociedade mais justa e igualitária.

A obra *Senhora*, de José de Alencar, tida por muitos autores como um romance precursor do feminismo, é uma obra de característica singular, por trazer uma mulher empoderada como protagonista “Aurélia rompe com todos os propósitos da mulher que era dependente e submissa. Ela se mostra forte, autoritária e independente em relação ao contexto da época” (AGUIAR; COSTA, p. 110). Ela submete o homem à posição de objeto e propriedade feminina.

Não tinha dito Aurélia naquela noite cruel, que o marido era um traste indispensável à mulher honesta e que o comprara para esse fim? Ela tinha razão. Ali, naquele carro, ou nas salas onde entravam, parecia-lhe que sua posição e sua importância eram a mesma, senão menor, do que tinha o leque, a peliça, as joias, o carro, no traje e luxo de Aurélia (ALENCAR, 1995, p. 146).

Durante o romance é possível identificar fragmentos que vão tecendo a personalidade empoderada de Aurélia. Apesar de ser caracterizada como uma moça muito inteligente e perspicaz, Aurélia não exerce, no início da trama, uma posição independente do assujeitamento feminino. Em vez disso, é descrita como uma mulher romântica, sonhadora e dócil que almeja encontrar um amor eterno e verdadeiro “Com uma existência calma e um amor feliz, Aurélia teria sido meiga esposa e mãe extremosa. Atravessaria o mundo como tantas outras mulheres envolta nesse cândido enlevo das ilusões, que são a alva pura do anjo, peregrino na terra” (ALENCAR, 1995, p. 106). Porém, os acontecimentos relativos à desilusão amorosa reorientam suas concepções sociais ao papel de mulher; “Quando a riqueza veio surpreendê-la, a ela que não tinha mais com que a partilhar, seu primeiro pensamento foi que era uma arma. Deus lhe enviava para dar combate a essa sociedade corrompida e vigar os sentimentos nobres escarnecidos pela turba dos agiotas” (ALENCAR, 1995, p. 106). Ela se constitui independente ao marido

O romance *Senhora* aponta um discurso jurídico de ordem patriarcalista e patrimonialista e, nesse viés, constrói a narrativa de aparente empoderamento feminino pela aquisição do patrimônio e consequente constituição como sujeito

feminino de direito no bojo de intrincadas relações de assujeitamento (ROSÁRIO; OLIVEIRA, 2017, p. 520).

Portanto, a riqueza foi um dos fatores cruciais para que Aurélia pudesse conquistar sua autonomia e seu direito de escolha por um marido e, não, o contrário. Torna-se uma mulher de atitude e de comportamento insubmisso não permitindo que terceiros interferissem no seu propósito de felicidade.

Sr. Lemos, disse a moça pausadamente e trespassando com um olhar frio a vista perplexa do velho; completei dezenove anos; posso requerer um suplemento de idade mostrando que tenho capacidade para reger minha pessoa e bens; com maioria de razão obterei do juiz de órfãos, apesar de sua oposição. Um alvará de licença para casar-me com quem eu quiser. Se estes argumentos jurídicos não lhe satisfazem, apresentar-lhes-ei um que me é pessoal (ALENCAR, 1995, p. 1995).

Aurélia torna-se uma mulher atemporal, que não age conforme os costumes da sociedade patriarcal da época, dialogando, assim, com a ideia de Sardenberg (2006) que considera, como empoderamento a desconstrução da “ordem patriarcal vigente nas sociedades contemporâneas, além de assumirmos maior controle sobre nossos corpos, nossas vidas” (SARDENBERG, 2006, p. 02). Aurélia é uma mulher contemporânea às questões do feminismo.

Além da riqueza possibilitar à Aurélia um lugar privilegiado na sociedade fluminense, oportunizou-lhe mudar completamente o desfecho da história dela, tornando-se uma mulher empoderada e com um aguçado senso crítico social.

Dizem que a água no vinho faz de duas bebidas excelentes uma péssima. O mesmo acontece à mistura da virtude com o vício. Torna o homem um ente híbrido. Nem bom, nem mau. Nem digno de ser amado; nem tão vil, que se lhe evite o contágio. Compreendo o que deve sentir uma mulher... o que sentiu uma amiga minha, quando conheceu que amava um desses homens equívocos, produtos da sociedade moderna (ALENCAR, 1995, p. 144).

Ela também contava com uma educação que não era de praxe para o sexo feminino, uma educação invejável que pode ser vista também aqui como forma de empoderamento, tendo em vista que Aurélia tinha um conhecimento que lhe proporcionava esse poder.

A natureza dotara Aurélia com a inteligência viva e brilhante da mulher de talento, que se não atinge ao vigoroso raciocínio do homem, tem a preciosa ductilidade de prestar-se a todos os assuntos, por mais diversos que sejam. O que o irmão não conseguira em meses de prática, foi para ela estudo de uma semana (ALENCAR, 1995, p. 82).

Ela opinava sobre os negócios da fazenda, ajudava seu irmão a resolver os problemas complexos do serviço, não se limitava a viver à sombra do conhecimento dos outros, ou seja, a educação é também uma forma de autonomia e de empoderamento feminino e compartilham desse pensamento Freire e Macedo (2013), que descrevem a educação como uma chave de acesso para a construção de uma autonomia social e cultural.

Agora mesmo, Aurélia está você me dando razão e mostrando sua instrução. Quem há de dizer que uma menina de sua idade sabe mais do que muitos homens que aprenderam nas academias? E assim é bom, porque senão, com a riqueza que lhe deixou seu avô, sozinha no mundo, por força que havia de ser enganada (ALENCAR, 1995, p. 23).

Aurélia utiliza a educação, também, como um mecanismo de defesa para lidar com aproveitadores de mulheres indefesas que, certamente, não era o caso dela. Ao contrário, ela deixava a todos impressionados e causava espanto até mesmo em seu tutor, Lemos, que estava atônito com o discernimento de Aurélia. A *Senhora* não se limitava aos afazeres domésticos como era o esperado para o sexo feminino e, rompia com as atribuições convencionais para o gênero.

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas, o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse (ALENCAR, 1995, p. 29).

A perspicácia e a inteligência de Aurélia possibilitaram que ela saísse de um patamar de inferioridade social a que parecia estar destinada por conta do devaneio amoroso, que cultivara por Seixas. Ela se tornara uma mulher independente e de comportamento assertivo, eloquente para combater o repúdio que sentia com relação à hipocrisia de uma sociedade que via, no casamento, uma possibilidade de ascender financeiramente e não de um relacionamento entre duas pessoas que se amam.

A riqueza que lhe sobreveio inesperada, erguendo-a subitamente da indigência ao fastígio, operou em Aurélia rápida transformação; não foi, porém no caráter, nem nos sentimentos que se deu a revolução; estes eram inalteráveis, tinha a fina têmpera do seu coração. A mudança consumou-se apenas na atitude, se assim nós podemos exprimir dessa alma perante a sociedade (ALENCAR, 1995, p 106).

De costureira à deusa dos salões e rainha dos bailes, a riqueza alçou Aurélia a uma transformação não apenas de status social, mas também de espírito. Ela agora atribuía aos

inúmeros pretendentes um valor financeiro como se fossem objetos, prontos para serem comercializados.

Regozijava-se em arrastar após si, rojando-os pelo pó, e fustigando-os com o sarcasmo, a esses sócios e êmulos de Fernando Seixas, ansiosos de venderem-se como ele, ainda que por maior preço. Por isso os tinha reduzido à mercadoria ou traste, fazendo-lhes a cotação, como se usava outrora com os lotes de escravos (ALENCAR, 1995, p. 108).

É possível notar, na obra *Senhora*, que o comportamento liberal e atípico de Aurélia, além de serem uma clara crítica aos costumes sociais, que elevam o valor financeiro acima de todas as circunstâncias, caracteriza uma mulher feminista que contraria às ideias sociais oitocentistas, Aurélia era uma mulher de muita personalidade e não abria mão de agir conforme sua vontade: “Guardando com a viúva as deferências devidas à idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse” (ALENCAR, 1995, p. 17). Aurélia exercia uma postura incomum: pagou pelo marido, tratava-o como uma mercadoria e agia como queria; fato que, às vezes, surpreendia D. Firmina Mascarenhas, que via nas atitudes de Aurélia um toque da modernidade feminina.

Já habituada à inversão que têm sofrido nossos costumes com a invasão das modas estrangeiras, assentou a viúva que o último chique de Paris devia ser esse de trocarem os noivos o papel, ficando ao fraque o recato feminino, enquanto a saia alardeava o desplante do leão. Efeitos da emancipação das mulheres! Pensava consigo” (ALENCAR, 1995, p. 120).

As diversas transformações que ocorreram na vida de Aurélia Camargo, durante a narrativa, fizeram nascer a figura de uma personagem empoderada e independente, como denota a frase de D. Firmina. De acordo com Sardenberg (2006), o empoderamento passa por alguns pontos, que são: para se “empoderar alguém tem que ser antes desempoderado” (SARDENBERG, 2006, p. 3). Aurélia, como visto anteriormente, era uma mulher comum, apesar de ser dotada de inteligência, não agia com autonomia nem era independente. No início da trama é uma personagem desempoderada. Ainda segundo Sardenberg (2006), o “empoderamento tem a ver com a questão da construção da autonomia, da capacidade de tomar decisões de peso em relação às nossas vidas, de levá-las a termo e, portanto, de assumir controle sobre nossas vidas” (SARDENBERG, 2006, p. 3).

Aurélia demonstra uma grande capacidade e autonomia de gerir sobre seus negócios, sua casa e sobre sua vida, inclusive na aquisição de um marido para atender-lhe os caprichos. As constantes transformações sociais e psicológicas de Aurélia trouxeram à tona uma mulher que já habitava no seu interior, no entanto as convenções sociais deixaram essa mulher forte e



independente adormecida por um determinado tempo, até que a dor da decepção amorosa a despertasse.

Os pontos que marcam os traços de empoderamento citado por Sardenberg (2006) são satisfeitos por Aurélia Camargo, mesmo que o desfecho da história tenha tido um final comum dos romances convencionais, pois a redenção por meio do amor é algo característico do autor José de Alencar em suas obras românticas. A redenção foi tida tanto por Seixas que, por meio do amor, deixa aflorar, por sua esposa, um amor “verdadeiro”, sendo um homem mais responsável e digno. Após essa mudança, ele consegue o perdão e o amor declarado de sua mulher. Aurélia, percebendo a mudança no comportamento e no caráter do marido, passa também por uma mudança: abandona o poder de ser a senhora possuidora dele como objeto e assume-se submissa a esse amor que ela nunca deixará de sentir.

A obra de Alencar possibilita diversas reflexões relevantes acerca das relações e dos sentimentos humanos. É possível analisar as virtudes e os devaneios do amor e as dores e as revoltas que a falta dele pode causar nas relações sociais. Alencar apresenta uma sociedade de valores éticos corrompidos, em que se pode observar princípios sócio histórico da época oitocentista e seus costumes sociais. Desse modo, vemos a importância da literatura, como afirma Thiengo (2008):

Podemos ver a literatura tanto como um conjunto de histórias que seduzem os leitores para que aceitem os arranjos hierárquicos da sociedade, mas também como o lugar onde a ideologia é exposta, revelada como algo que pode ser questionado, dependendo da postura de leitor adotada (THIENGO, 2008, p. 15).

A cena em que Aurélia se submete aos padrões, reconciliando-se como marido pode ser lido como a conformação aos comportamentos de um período específico, contudo muito incomum às atitudes da própria personagem ao longo da trama do romance. Uma personagem tal qual Aurélia, dificilmente, decidiria readaptar-se à sociedade machista, patriarcal, rendendo-se ao amor do marido. Uma vez empoderada e dona de si, não teria razões para se reconciliar submetendo-se às amarras do marido. Esse é um dos conflitos da obra: a construção de uma Aurélia para além de seu tempo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho possibilitou diversas reflexões referentes ao empoderamento feminino com base na obra *Senhora*, de José de Alencar. Teve o intuito de despertar o interesse pela releitura dessa obra clássica e, ao mesmo tempo, estimular estudos futuros a respeito da representação feminina na literatura.

Através da literatura podemos realizar o saudável exercício de conhecer as pessoas e as coisas, sem limites no espaço e no tempo, descobrindo outra maneira de transformar o mundo, acontecendo, quando adquirimos a capacidade de ver os mesmos panoramas com novos olhos (ABREU, 2009, p. 9).

A leitura da obra *Senhora* nos oportunizou contemplar uma personagem atípica, independente e autônoma para época. De acordo com Paes e Sousa (2015, p. 3) “Aurélia transgredi as regras da época e abre novos caminhos para as futuras gerações femininas. A heroína se torna modelo de luta, conquista e igualdade, para as mulheres, em um local onde o dinheiro é o “Imperador”” e, geralmente, apenas nas mãos masculinas.

Além da leitura dessa mulher forte e empoderada, a obra também possibilita desconstruirmos o discurso dominante, que vislumbra uma convenção social patriarcal e retrógrada, ampliando o nosso campo semântico quanto ao senso comum que temos a partir do discurso dominante.

Tudo que pensamos e fazemos é fruto dos discursos que nos constroem enquanto seres, são moldados por uma infinidade de discursos: discurso científico, discurso jurídico, discurso político, etc. O mais significativo deles é o discurso do senso comum, formando a chamada opinião pública” (ABREU, 2009, p. 17).

Aurélia Camargo é sem dúvida umas das principais personagens dos romances urbanos de José de Alencar, construída no ápice das obras romanescas do autor. É uma obra cuja denúncia social e cultural marcam a história oitocentista e a vida de Aurélia Camargo, que consegue romper com os costumes tradicionais impostos pelo senso comum de uma sociedade norteada por preceitos morais controversos. Ela consegue se sobressair diante desse cenário como mulher, dona da casa e do marido, revelando à sociedade que uma mulher pode e deve ocupar espaços antes restritos apenas aos homens.

Mesmo havendo uma quebra de expectativa no desfecho da história, marcada pelo fato de Aurélia abdicar do seu lugar de destaque para se entregar ao amor conjugal, a obra não perde seu encanto. É válido ressaltar, também, que o momento histórico em que se passa a narrativa, bem como o período em que é publicada, os direitos femininos eram ínfimos e, por

isso, percebe-se que Aurélia, mesmo abdicando do seu poder social em troca do amor, é uma personagem que, de fato, viveu uma das máximas do feminismo: “não se nasce mulher, se torna mulher” (PINTO, 2010, p. 16).

Diante do que foi discutido ao longo do trabalho, conclui-se que, por meio da obra, foi possível levantar traços da sociedade do século XIX, tendo o empoderamento feminino como ponto de análise.

Compreendeu-se que Feminismo é um movimento social que busca a liberdade e a igualdade de gênero no seu mais amplo sentido, dissolvendo os paradigmas sociais há tanto tempo atribuídos às mulheres, subtraindo a visão de seres submissos aos homens para que sejam discutidos em um patamar de igualdade de direitos e atuação ativa em todo convívio social e profissional da sociedade moderna, fazendo com que a mulher se conscientize de sua história, emancipando-se do machismo e do preconceito.

O romance *Senhora* de José de Alencar, acontece no século XIX, época em que o Rio de Janeiro passava por amplas transformações estruturais e sociais. Segundo Berruezo; Marquez; Arahata (2012), a sociedade fluminense do período era de maioria rural e os meios de subsistência existentes na época eram bem rudimentares. Além dos papéis sociais que diferenciavam os homens das mulheres, nessa época, os homens brancos eram detentores do poder, e as mulheres se ocupavam apenas dos trabalhos domésticos e do cuidado com a família.

A mulher era destinada à procriação, ao lar e para agradar o marido. A trama da obra mostra a discriminação homem-mulher, principalmente em relação à educação que era atribuída a ambos. Alencar possibilita várias reflexões acerca dos sentimentos humanos, mostrando as virtudes e os devaneios do amor e suas dores. Também é possível visualizar um pouco da época oitocentista e de seus costumes sociais. Nesse contexto, diz-se que manter uma vida de boas aparências era fundamental, para que se alcançasse prestígio e respeito dentre os seus iguais, onde qualquer mácula ou escândalo poderia prejudicar as ambições da família e, assim sendo, uma conduta irrepreensível (especialmente por parte das mulheres) se fazia indispensável para a ascensão social.

No Brasil do século XIX, observou-se o prestígio do gênero literário romance, que ganhou o gosto entre a aristocracia. Como as mulheres da classe alta e média, na grande maioria, não participavam das atividades classificadas como masculinas, então possuíam mais tempo livre e logo se tornaram assíduas leitoras de romances. Uma personagem como Aurélia poderia influenciá-las se o romance a emancipasse totalmente dos preceitos da época.

É plausível dizer que José de Alencar utiliza-se de Aurélia para contradizer o comportamento de seu tempo, uma vez que a personagem satirizava as regras de etiqueta nas quais as pessoas pretendiam esconder seu verdadeiro caráter em detrimento de uma vida de aparências.

Por fim, o romance *Senhora* possibilitou discutir traços de empoderamento feminino em uma época em que os direitos femininos eram ínfimos. Mesmo com as imposições de uma época regada por princípios morais machistas, a representatividade feminina vinha se manifestando, embora timidamente e ganhando forma de uma constante ascensão, rumo a uma isonomia de direitos que se observa na atualidade. Hoje, as mulheres podem votar, praticar esportes, ter participação nas decisões políticas, dentre tantas outras possibilidades impossíveis de serem enumeradas. As mulheres hoje colhem os frutos de lutas e reivindicações travadas de longas datas, que foram cruciais para que a mulher pudesse ascender, socialmente, como sujeito empoderado e capaz de agir e de gerir sua própria vida.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar: gerenciando ações**. 13 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. Disponível em: < <http://lelivros.love/book/baixar-livro-a-arte-de-argumentar-antonio-suarez-abreu-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/> >. Acesso em: 25 abr. 2019.

AGUIAR, Hellen Cristina Silva de; COSTA, Sueli Silva Gorricho. A construção da personagem Aurélia Camargo, na obra *Senhora* de José de Alencar. **Nucleus**, Ituverava, v. 8, n. 1, abr. 2011. Disponível em: <<http://www.nucleus.feituverava.com.br/index.php/nucleus/article/view/459>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

ALENCAR, José Martiniano de. *Senhora*. 26. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1995.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf> >. Acesso em: 09 jan. 2019.

ASSIS, Júlia Steuernagel. **Mas afinal, o que é empoderamento feminino?** 22 fev. 2017. Disponível em:< <https://impacthubcuritiba.com/empoderamento-feminino/> > Acesso em: 23 fev. 2019.

BERRUEZO, J.C.S; MARQUEZ, M.C; ARAHATA, A.K. **A Representação Literária do Rio de Janeiro do Século XIX**. Blog da vila. 21 out. 2012. Disponível em: < <http://www.escoladavila.com.br/blog/?p=7049> > Acesso em: 24 abr. 19.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**: 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARVALHO, Wandercy de. **O Resumo Acadêmico: Teoria e Prática**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2015.

CASTRO, Luciana Martins. A Contribuição de Nísia Floresta para a Educação Feminina: pioneirismo no Rio de Janeiro oitocentista Estética. **Revista Outros Tempos**. Rio de Janeiro, v.7. nº10. dez 2010. Disponível em: < [https://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros\\_tempos\\_uema/article/view/108](https://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/108) >. Acesso em 13 de abr. 2019.

FRAZÃO, Dilva. **José de Alencar**: Romancista, Jornalista, Advogado e político brasileiro. E biografia. 2019. Disponível em: < [https://www.ebiografia.com/jose\\_alencar/](https://www.ebiografia.com/jose_alencar/) > Acesso em: 24 de fev. 2019.

FREIRE, Paulo; MACEDO, Donaldo. **Alfabetização: Leitura do mundo, leitura da palavra**. Tradução de: OLIVEIRA, Lólio Lourenço de. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

MARTINS, Eduardo Vieira. **Dez estudos (e uma pequena bibliografia) para conhecer José de Alencar**. In: Guia bibliográfico da FFLCH[S.l: s.n.], 2016. Disponível em: < <https://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Jose%CC%81%20de%20Alencar.pdf> > Acesso em: 24 de fev. 2019.

MENDES, R Sirqueira; VAZ, B, J de Oliveira; CARVALHO, A, Ferreira. O Movimento Feminista e a Luta Pelo Empoderamento Da Mulher. **Periódico do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero e Direito Centro de Ciências Jurídicas**. Paraíba, n. 3, 2015. Acesso em: < <http://periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/viewFile/25106/14464> >. Acesso em mar. 2019.

PAES, Danielle Cristina A; SOUZA, Gildeth Costa de. **Aurélia Camargo: O Papel Socio-cultural da Mulher no Romance de José de Alencar**. 2015. Disponível em: < <http://www.ice.edu.br/TNX/storage/webdisco/2015/03/10/outros/0b8542824b428735351f7baea47c4d69.pdf> >. Acesso em: 23 de abr. 2019.

PINTO, Celi Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revistas de Sociologia e Política** V. 18, Nº 36. Jun. 2010. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf> >. Acesso em: 22 de fev. 2019.

RIBEIRO, Tamires Almeida; FRANÇA, Fabiane Freire. Simone de Beauvoir e o movimento feminista: contribuições à Educação. **Anais do III Simpósio Gênero e políticas Públicas**, Londrina: Paraná, 2014. Disponível em: <[http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/GT6\\_Tamires%20Almeida%20Ribeiro.pdf](http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/GT6_Tamires%20Almeida%20Ribeiro.pdf) >. Acesso em: 22 de fev. 2019.

DO ROSÁRIO, L. P. D.; OLIVEIRA, J. M. S. F. “Aurélia Camargo: Sujeito feminino de direito e de linguagem – o discurso jurídico em *Senhora*, de José de Alencar”. ANAMORPHOSIS – **Revista Internacional de Direito e Literatura**. v. 3, n.2. 2017. Disponível em: < [https://www.researchgate.net/publication/323568400\\_Aurelia\\_Camargo\\_sujeito\\_feminino\\_dedireito\\_e\\_de\\_linguagem\\_-\\_o\\_discurso\\_juridico\\_em\\_Senhora\\_de\\_Jose\\_de\\_Alencar](https://www.researchgate.net/publication/323568400_Aurelia_Camargo_sujeito_feminino_dedireito_e_de_linguagem_-_o_discurso_juridico_em_Senhora_de_Jose_de_Alencar) >. Acesso em: > 22 de fev. 2019.

SARDENBERG, Cecília M.B. Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista. **I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO**, Salvador: Bahia, 2006. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6848/1/Conceituando%20Empoderamento%20na%20Perspectiva%20Feminista.pdf> >. Acesso em: 23 de fev. 2019.

THIENGO, Mariana. O perfil de mulher no romance *Senhora*, de José de Alencar. **Travessia**, Paraná, v.2, n.2. 2008. Disponível em:< <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3016/2362> >. Acesso em: 23 de abr. 2019.

VIEIRA, Gabriela Teixeira, et al. A utilização da ideia de “empoderamento” em políticas públicas e ações da sociedade civil. **Cadernos Gestão Social**, Salvador, v.2, n.1. dez. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.adm.ufba.br/index.php/cgs/article/viewArticle/63> >. Acesso em: 05 jan. 2019.