
A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA CAMARGO, NA OBRA *SENHORA*, DE JOSÉ DE ALENCAR

AGUIAR, Hellen Cristina Silva de¹
COSTA, Sueli Silva Gorricho²

Recebido em: 2010-08-24 Aprovado em: 2011-03-23

ISSUE DOI: 10.3738/1982.2278.459

RESUMO: Este trabalho propõe uma análise crítica sobre a relação estabelecida entre o meio social e as atitudes da personagem Aurélia, apresentada na obra de José de Alencar - *Senhora* (1875), tipicamente romântica. Para compreender este contexto, abordam-se conceitos de Literatura, bem como literatura Brasileira, no período romântico. Faz-se um estudo do personagem esférico encontrado, especificamente a personagem Aurélia Camargo, em que se nota a presença feminina buscando seus direitos, realizando renúncias, estabelecendo a liberdade tão sonhada, e se construindo psicologicamente. Buscam-se nesta leitura, fatores determinantes de uma época, comprobatórios de uma sociedade em modificação, que ajudaram a identificar em uma linha cronológica o período estudado. Valorizam-se, também, aspectos de construção de uma personagem, considerando estes importantes para o estudo de textos literários.

Palavras – chave: Literatura. Romantismo. Personagem.

SUMMARY: This project proposes a critical analysis about the relation between social environment and the attitudes of the character Aurelia, presented in Jose de Alencar's work – *Senhora* (1875), typically romantic. To comprehend this context, it deals with literature concepts, as well Brazilian literature in the Romantic period. It is a character study of spherical found, specifically Aurélia Camargo's character, where it is noticed the female presence seeking her rights, making sacrifices, establishing a long-sought freedom, and psychologically building. In this research we try to find, determinant factors of a time, evidencing a society in change, which helped to identify in a timeline the period studied. This study valorizes valuing also character's building aspects, considering these elements relevant for the study of literary texts.

Keywords: Literature. Romantic. Character.

INTRODUÇÃO

Durante o século XIX, com o enobrecimento da classe burguesa, e o surgimento do movimento literário romântico, desenvolve no homem a necessidade de explicitar seus sentimentos, emoções, angústias e tormentos, valorizando-os tanto, a ponto de se exporem publicamente a leitores interessados.

Nessas obras literárias, predominavam o exercício da repercussão dos sentimentos, emoções, representados por personagens extremamente esféricos e complexos, no que diz respeito a sua atitude, tornando-os marcante

Tem-se como objetivo trabalhar a construção da personagem Aurélia Camargo na obra *Senhora* de José de Alencar. Considera-se a influência exercida pelo meio social no qual

¹ Licenciada em Letras.

² Prof^a MSc da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ituverava. FE/FFCL

predominava e repercutia na vida das pessoas, bem como abrangendo aspectos que determinam a construção de uma personagem de romance.

Para introduzir esse contexto, abordam-se, primeiramente, conceitos sobre a Literatura e sua historicidade, a literatura no Brasil, o período do Romantismo e seus aspectos relacionados ao autor e sua obra, bem como, a construção de uma personagem e sua importância dentro de um romance.

Optou-se por esse tema, nessa abordagem, a fim de esclarecer conceitos de elaboração da construção de uma personagem dentro de um romance, fatores que se mostram relevantes dentro da grade curricular pedagógica, quando abordados aspectos de estudos literários.

Os procedimentos metodológicos utilizados têm como fonte de dados a revisão teórica e interpretativa dos referenciais bibliográficos apresentados, pressupostos teóricos, análises, de trechos da obra destacando a abordagem proposta.

Em seguida são apresentados fatores da construção da personagem do romance.

E por último, tem-se a presença de algumas conclusões resultantes do estudo realizado.

1 LITERATURA E ROMANTISMO

Podemos conceituar a Literatura como ficção, uma ficção que recria uma realidade, que possui o potencial de adaptar uma obra a fatos reais ou simplesmente expressar fatos imaginários. A ferramenta da Literatura é a palavra, a que segue o estilo subjetivo de cada autor que interpreta a realidade sob o seu ponto de vista ou analisando o ponto de vista de uma sociedade e época. O texto literário permite mais de uma interpretação, enquanto que o não-literário não dá vazão à interpretações diversas, mesmo que gere opiniões. (REBOUÇAS, 2008)

Segundo Eagleton (1985, p.1-17), pode-se definir Literatura analisando primeiramente aspectos fundamentais de análise crítica. Em um ensaio intitulado “O que é Literatura?”, ele afirma que a literatura, no que diz respeito a sua forma, é uma organização particular da linguagem, causando estranhamento e desfamiliarização no ato da criação de um texto, afastando-a da linguagem comum. É uma escrita altamente valorizada e esclarecedora, a qual modifica a realidade observada e passa a criar uma realidade autônoma. “O discurso literário torna estranha, aliena a fala comum; ao fazê-lo, porém, paradoxalmente nos leva a vivenciar a experiência de maneira mais íntima, mais intensa.”

A literatura pode ser considerada como uma linguagem auto referencial que fala de si mesma, um discurso não-pragmático, que não tem finalidade prática imediata.

Embora não definido objetivamente, esse conceito depende da maneira pela qual alguém resolve ler e não da natureza daquilo que é lido. Depende da ideologia de cada leitor e

analista, pois uma obra que fora considerada filosofia no século XIX, hoje pode ser considerada literatura; de muito depende do conceito do público no que diz respeito à concessão de valores, ou ideologia, ou seja, depende de quem lê, quando lê e como é encarado e aceito o que é lido.

É interessante perceber também que muitas obras que foram chamadas de literatura não foram construídas para serem lidas com esse fim. O segredo está no modo como as pessoas as consideram sendo interpeladas através das ideologias e dos valores atribuídos. “Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tinha pensado.” (EAGLETON, 1985, p.1-17).

Pode-se dizer que o leitor está lidando com um texto dentro de um contexto social e histórico que se relaciona com o ambiente e interage com o mesmo. E o fato de interpretar algumas obras literárias à base de ideologias e se capaz de atribuir outras interpretações por meio de mudanças de valores faz com que certas obras conservem seu valor através dos tempos. Seria impossível tentar isolar uma única característica que conceitualizasse o termo. Porém, Eagleton (1985, p.1-17) é bem claro ao expressar:

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor [...]. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valores, que a constituem, são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros.

A história da literatura brasileira teve início em 1500, com a descoberta do Brasil. Temos como primeiro registro literário a famosa *Carta* de Pero Vaz de Caminha, que como cronista da frota portuguesa narrava ao rei de Portugal, Dom João VI, como era a terra descoberta, os seus habitantes, o clima, os animais, as suas riquezas, enfim, informações colhidas pelos viajantes portugueses, que deveriam ser relatadas com precisão ao Rei.

O problema das origens da nossa literatura não pode formular-se em termos de Europa, onde foi a maturação das grandes nações modernas que condicionou toda a história cultural, mas nos mesmos termos das outras literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento. (BOSI, 1994, p. 11)

A literatura brasileira dependia da literatura portuguesa. O Brasil, na condição de colônia, sofria todo e qualquer tipo de influência da metrópole; Portugal, por sua vez, também sofria influências literárias européias, tornando o Brasil objeto de uma cultura imposta.

Nesta instância, em meio a reveses econômicos, sociais e culturais, o Brasil passou por

um longo processo de aculturação, em que índio, e logo após, o negro teve que se adaptar à terra nativa. “Por volta de 1600, Portugal começa a perder sua autonomia política e começa a decair passando à categoria de nação periférica no contexto europeu e a sua literatura passou a girar em torno de outras culturas.” (BOSI, 1994, p. 12).

Em virtude desses acontecimentos, o Brasil passa a ter alguma autonomia no que diz respeito à aquisição de cultura. Em 1549, os jesuítas chegam ao Brasil e desenvolvem um ensino e atividades literárias. Essa literatura, a chamada Quinhentista, somente servia para fins informativos, religiosos e de catequese – a literatura jesuíta. Em 1618, Ambrósio Fernão escreve outra obra tipicamente brasileira: *Os Diálogos das grandezas do Brasil*, sendo classificado como literatura de informação.

A partir desse período, o Brasil passa a ter sua própria identidade no que diz respeito à cultura, sociedade, e organização política.

Não se pode fixar um lugar onde primeiro surgiu, porquanto os movimentos literários se formam gradativamente, ao mesmo tempo em diversos lugares, sem ligação entre si, como resultado de uma evolução interna das formas e sensibilidade, e segundo leis imanentes à natureza dos estilos. (COUTINHO, A., 2002, p.5)

À base de argumentos sólidos de historiadores e comparatistas, tais como Helmut Hatzfeld (apud Candido, 2000) o uso da palavra “Romantismo” surge, primeiramente, na França e na Inglaterra, em fins do século XVII, aparecendo como um amplo movimento literário internacional carregado de estilo e sintética comuns aos escritores da época. Consistia numa transformação estética desenvolvida em oposição a tradições neoclássicas. Estabelecia uma criação diretamente inspiradas em ambientes e modelos medievais, narra fatos heróicos de aventura e amor. Opõe-se a todos os estilos anteriormente aceitos. O romantismo cultivava a poesia lírica, o drama e o romance, desenvolvendo personagens esféricas, em que o objeto em evidência seria as linhas psicológicas.

As novas tendências que se opuseram no meado do século XVIII aos ideais neoclássicos, preludindo o Romantismo, refletem um estado de espírito inconformista em relação ao intelectualismo, ao absolutismo, ao convencionalismo clássico, ao esgotamento das formas e temas então dominantes. A imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade, conquistam aos poucos o lugar que era ocupado pela razão. A noção de natureza e seus corolários – a bondade natural, a pureza da vida em natureza, a superioridade da inspiração natural, primitiva, popular – atraem cada vez o interesse e o pensamento dos homens. (COUTINHO, 2002, p.5)

Romantismo é um movimento completamente carregado de imaginação, subjetividade, poesia, aproximação da natureza, mistério, pessimismo, nostalgia, sonho, fé, individualismo, exageros pitorescos, ilogismos, divinização da mulher, distinguindo-se por traços formais estruturais. O romântico é movido pela emoção e reflexão. Não se prende a regras estruturais

de formatação, mas sim, prima pela inspiração individual, pela espontaneidade e pelo entusiasmo. Tenta buscar em suas criações uma interpretação para o mundo, e faz isso criando mundos imaginários e acreditando na realidade deles.

[...] A atitude romântica é pessoal e íntima. É o mundo visto através da personalidade do artista. O que revela é a atitude pessoal, o mundo interior, o estado de alma provocado pela realidade exterior. Romantismo é subjetivismo, é a libertação do mundo interior, do inconsciente; é o primado exuberante da emoção, imaginação, paixão, intuição, liberdade pessoal e interior. Romantismo é liberdade do indivíduo. (COUTINHO, 2002, p.9)

2 O AUTOR

José Martiniano de Alencar, nascido em Messejana, Ceará em Primeiro de Maio de Um mil oitocentos e vinte e nove, era filho do ex-padre José Martiniano de Alencar, fruto de uma união ilícita e particular com sua prima Ana Josefina de Alencar.

Ainda criança, anos depois, volta para o Rio de Janeiro, quando o pai assumira novamente o cargo de senador. Alencar começou a freqüentar a escola de instrução elementar e passou a observar bem de perto todas as revoluções e revoltas estadistas, possibilitando o seu gosto apurado pela política, o que futuramente o tornaria ministro da justiça.

Introvertido quase tímido, José de Alencar mantém-se alheio aos hábitos boêmios da época, e se dedica principalmente às leituras dos grandes romancistas. Aos treze anos, acompanhado pelo primo seguiu para São Paulo, a fim de cursar a faculdade de Direito, onde permanece até 1850; começa a advogar e colabora na direção de vários jornais, onde divulga seus primeiros romances.

Em 1854, estréia como jornalista, no jornal Correio Mercantil, na sessão de folhetins, que se constituía em jornalismo crítico misturado à literatura, com crônicas leves e tratando de acontecimentos sociais, teatro, política. Esse jornal trazia uma sessão intitulada: “Ao correr da pena”, sessão que era assinada por Alencar.

No mesmo ano, começa a trabalhar no jornal “Diário do RJ”. Nesse jornal acontece sua estréia como romancista e trava sua primeira polêmica literária e política, confrontando-se com D.Pedro II. Considera-se conservador político, porém, revolucionário nas escritas.

Somente em 1856, sai seu primeiro romance em folhetins - **Cinco Minutos** (1856), e logo em seguida a **Viuvinha** (1857). Com esses dois romances, Alencar inaugura uma série de obras em que buscava retratar o modo de vida na corte. Tais romances eram publicados periodicamente despertando o interesse do leitor.

Alencar, por meio de seus romances, cria uma literatura completamente nacionalista, apresenta um vínculo com a terra e emprega um vocabulário típico do Brasil. Cria, analisa e

critica psicologicamente a construção de suas personagens revelando seus conflitos e focalizando a época.

Seu estilo era romântico em essência, porém basicamente poético. Criava muitos protótipos com seus heróis imaginários, retratos da realidade idealizada. Tal recurso se mostra comum mediante uma sociedade que tinha ganhado independência e buscava sua identidade.

Candido (2000, p.193) afirma que: “[...] pode-se encontrar em Alencar além da sociologia da vida urbana, sugestões psicológicas muito acentuadas no sentido de pesquisa profunda [...].”

Aos vinte e cinco anos, Alencar se apaixona pela jovem Chiquinha Nogueira da Gama, herdeira de uma grande fortuna da época, mas o interesse dela era outro. Desprezado, Alencar tentou-se curar do orgulho ferido, e aos trinta e cinco anos, casou-se com Georgiana Cochrane, filha de um rico inglês.

A respeito da composição de suas obras, Candido (2000) afirma que, “[...] existem pelo menos três Alencares: O Alencar dos rapazes, o Alencar das mocinhas, e ainda um terceiro, escritor de temas profundos, explorador habilidoso dos conflitos entre sentimentos e desníveis e desvios do equilíbrio supostamente natural”.

Percebe-se que na obra Alencariana há quatro tipos de romances: indianista, urbano, regionalista e histórico, sempre trabalhando intensamente com personagens extremamente sensíveis.

Dentre os vinte e um romances, [...] todos merecem leitura e, na maioria, permanecem vivos, apesar da mudança nos padrões de gosto a partir do Naturalismo. Dentre eles podem ser relidos à vontade e o seu valor tenderá certamente a crescer para o leitor, à medida que a crítica souber assinalar a sua força criadora: Lucíola, Iracema e Senhora. (CANDIDO, 2000, p.201)

Alencar aproxima-se muito da realidade, usa meios, como a análise psicológica, marcos cronológicos, extrema descrição, somente para corresponder ou aproximar-se da realidade. A literatura tem o poder e o direito de criação, registrando o que se vê e quando se vê. Alencar, em 1876, partiu para Europa a fim de realizar um tratamento médico, contra a tuberculose e morre em 12 de Dezembro de 1877.

2.1 A OBRA: SENHORA

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.
Desde o momento da sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões.
Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.
Era rica e formosa.
[...]
Quem não se lembra da Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro. (ALENCAR, 2006, p.17)

Essas são as primeiras sentenças da obra **Senhora** publicada em 1875, por José de Alencar, e que apresenta o surgimento de Aurélia Camargo na sociedade fluminense. Esse acontecimento é fundamental, pois além de anunciar a aparição da personagem, inicia-se o relato e sua construção.

O enredo da obra se constitui da seguinte forma: Aurélia Camargo era filha de uma pobre costureira, e que se enamorara pelo Senhor Fernando Seixas, mas este desfizera a ligação que tinham movido pela ganância e materialismo que predomina sua personalidade, a fim de unir-se a uma moça rica chamada Adelaide Amaral. Passado algum tempo, Aurélia agora órfã, recebe a herança deixada por seu avô e ascende socialmente obtendo destaque e glória mediante a uma sociedade hostil. Consta-se que Aurélia vivia com uma velha parenta Dona Firmina e amparada por seu tutor, o senhor Lemos, mas nunca deixou de tomar suas próprias decisões e liderar sua casa. Ciente das dificuldades econômicas passadas pelo Senhor Seixas, Aurélia resolve comprá-lo para marido. Conseqüentemente, Seixas desiste do enlace com a Senhorita Adelaide Amaral. Estabelecida a negociação, Senhor Seixas vive um casamento arranjado e não feliz, pois mesmo estando ao lado da mulher que amava tinha que suportar da mesma os vários comentários e atitudes hostis os quais perduraram durante meses. Até que um dia, Seixas consegue erguer o dinheiro que a moça empregara no casamento e assim a restitui ganhando sua liberdade. Vencida por um sentimento maior que a sede de vingança, que era o amor que sentia pelo marido, ao receber a restituição, Aurélia dá-lhe a chave de seu quarto, onde se consuma seu casamento.

Coutinho (2002, p.262) argumenta que “em **Senhora**, que é um dos romances mais bem construídos do autor, realizou Alencar uma boa crítica à educação tradicional e ao casamento por conveniência.”

Já Candido (1980, p.7), ao considerar a visão dialética da literatura e da cultura, em análise do romance **Senhora**, de José de Alencar

[...] Vê a obra não apenas como objeto cultural que denuncia as relações de interesse que regem os casamentos da sociedade fluminense na metade do século XIX, mas a vê também internamente, isto é, observa de que modo o desmascaramento dessa obra, sob a forma da tensão moral rege o andamento da narrativa.

2.1.1 A PERSONAGEM: AURÉLIA CAMARGO

Nota-se, no decorrer das linhas dessa obra, que se atribui à Aurélia todas às qualidades de um ser divino. Ela é rainha, deusa, musa, rica, formosa, enfim, um ídolo para seus admiradores. Ela é totalmente diferente das mulheres da época, tem características qualidades de um ser divino. Ela é rainha, deusa, musa, rica, formosa, enfim, um ídolo para

seus admiradores. Ela é totalmente diferente das mulheres da época, tem características marcantes tais como a determinação, a destreza, a sensibilidade sedutora a qual envolvia seus admiradores, por onde passava.

Na sala, cercada de adoradores, no meio das esplêndidas reverberações de sua beleza, Aurélia bem longe de inebriar-se da adoração produzida por sua formosura e do culto que lhe rendiam, ao contrário, parecia unicamente possuída de indignação... (ALENCAR, 2006, p.18)

A mocinha de apenas dezoito anos, órfã, vivendo na companhia de uma velha parenta e seu tutor, mostra ser uma mulher corajosa, forte, decidida e destemida no que diz respeito à direção de seu próprio caminho.

O autor a idealiza como sendo uma heroína romântica sendo duplamente encantada, personificando a imagem de um “anjo-mulher”, porém continha em sua face desdém e decepção, provocação e meiguice, ternura e escárnio, amor e desprezo.

Se o sinistro vislumbre se pagasse de súbito, deixando a formosa estátua na penumbra suave da candura e inocência, o anjo casto e puro que havia naquela, como há em todas as moças, talvez passasse despercebido pelo turbilhão. As revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia o trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa a vassalagem que lhe rendiam. (ALENCAR, 2006, p. 18)

Porém, no enredo podemos ver um choque entre o mundo do amor idealizado, insensível e desejado e a experiência decepcionante, o apego ao material, o instinto demoníaco e ironicamente invertido e repulsivo, estando Aurélia, sempre, preocupada em mostrar sua superioridade financeira, mas buscando realizar seus sonhos. “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 do preço. É a minha felicidade que vou comprar.” (ALENCAR, 2006, p.26)

Como objeto representativo do seu poder de aquisição Aurélia paga por sua suposta felicidade: o casamento com Fernando Seixas. No entanto, esse casamento não se consuma mantendo-se virgem mesmo depois da assinatura deste “contrato”. Seixas mesmo no auge da sua humilhação deixa-se envolver pelo fascínio da mulher que tenta resistir até o final.

Com tudo isso, pode-se observar que Aurélia além de ser uma mulher forte, dominadora, bonita e inteligente é também decidida e segura nas suas atitudes, o que nos dá o perfil de uma mulher especial, conforme atesta Borges (2008):

Mulher inteligente, num tempo em que a inteligência era vista como um atributo masculino, Aurélia tinha pensamento analítico e princípios religiosos, e desprezava a

sociedade corrompida, que combatia em nome dos “sentimentos nobres”. Era ligada aos valores morais, mas abandonava algumas convenções, como o exigido “recato feminino”. Despojada, com um comportamento visto como um dos “efeitos da emancipação das mulheres”, uma “inversão” que os costumes vinham sofrendo, ela rompia com os modelos femininos tradicionais, lutando pela “desafronta de seu amor ludibriado”, puro e inocente, e indo contra o “homem que a traficava”, em vez de aceitá-lo, como as outras mulheres.

3 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

3.1 A PESSOA E A PERSONAGEM

Para Candido (1987), a grande diferença entre Pessoa e Personagem está no fato da primeira se mostrar puramente determinada, completa, concreta e inteira, surpreendendo ao passo que a segunda, sendo uma intencionalidade do autor, se mostra muitas vezes, uma retratação da realidade e assim sendo se constitui de estereótipos e quando há complexidade esta se encontra pré-determinada surpreendendo o leitor.

Esses fatores muito dependem da imaginação criacional entre autor - personagem - e imagem do real percebida pelo criador.

Os seres humanos são dotados de espiritualidade, psicologias, sentimentos e ações nas quais, desenvolvem e atuam, ao passo que os seres imaginários são dotados de planificações e determinações, provocadas pelo próprio criador.

Com o desenrolar da trama, a personagem adquire um cunho definido. Isso acontece devido aos realces que o autor pode acentuar na construção da mesma dando às personagens um caráter real.

As personagens também têm maior coerência em comparação com as pessoas reais, exemplaridades, maiores significação, maior riqueza de pormenores que constituem todo um enredo complexo.

Segundo Candido (1987), a ficção torna os personagens transparentes a nossa visão por se tratarem de seres intencionais e puros, sendo autônomos, porém, projetados. Essa visão muitas vezes depende em grande parte de como o leitor é conduzido pelo autor a olhar para a personagem em questão, quais valores querem destacar e o que priorizam nelas.

3.2 O PAPEL DA PERSONAGEM

Segundo Candido (1987), no contexto de uma obra ficcional literária, o leitor depara-se com seres vivos transparentes, definidos e exemplares, encontrados entrelaçados em valores, princípios morais, religiosos e sociais.

Quando essas situações entram em conflitos entre si há a necessidade de decisão, à base desses, da colisão entre tais, enfrentando situações limites como: aspectos trágicos, demoníacos e grotescos. Tais sentimentos acontecem de maneira perfeita, pois se consegue perceber, nitidamente, sentimentos, conflitos, crises e intuições mais íntimas. Vêm-se esses aspectos claramente, tornando assim, as personagens em elementos universais. Dessa forma, ao mesmo tempo em que o leitor observa, ele mesmo vive situações que o real o impede. Candido (1987, p.55) atesta que, é precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar a tais possibilidades, graças ao modo de ser irreal de suas camadas profundas, [...] e ao modo de aparecer concreto e quase sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores.

Nota-se também que não se pode apreender a totalidade da obra ficcional se não interpelada por seus valores e sentimentos não estéticos.

O valor estético aparece na estrutura, no aspecto formal, e é condicionado pela sustentação da sensação de realidade desses valores. Esse fato explica o motivo de se apresentar em uma obra fatores ambíguos, justapostos e antíteses comportamentais. Ou seja, o estético, o enredo como um todo e todo fator cognoscitivo estão intimamente ligados.

A ficção nos possibilita viver e contemplar por meio de lugares e personagens variadas as diversas condições de vivência em sua plenitude, transformando e modificando a realidade, sendo capaz de distanciar-se de si mesmo objetivando sua situação.

Porém, isso somente é possível para o leitor que se atém a apreciação estética, ao fator organizacional, e ao enredo que estão entrelaçados com a personagem, pois enquanto o estético se responsabiliza por dar um aspecto real ao texto, as outras variações se adéquam entre si, possibilitando que o leitor se deleite em uma leitura exploradora da imaginação. Candido (1987, p.55), explica que “somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da obra de arte, esta por sua vez, lhe entregará a riqueza encerrada no seu contexto [...] distanciando-nos e ao mesmo tempo aproximando-nos da realidade.”

3.3 A PERSONAGEM DO ROMANCE

O romance é construído por três elementos principais: o enredo, as idéias de valore e significados e a personagem.

Esses três elementos somente desempenham essa função quando estão intimamente ligados e coordenados entre si e a partir de então, dá-se vida aos personagens. Esses elementos são psicologicamente capazes de realizar aproximações e inter-relações entre o

fictício e o real, o que possibilita dar vida às personagens a fim de atuarem em um enredo envolto pelas idéias.

Os personagens são os seres mais vivos e atuantes em um romance, adquirindo significados em um contexto.

Candido (1987, p.55) faz os seguintes comentários:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lidima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

Foster (apud Candido, 1987,55) realiza as seguintes comparações entre o “homo sapiens e o homo fictus”: o homo fictus é e não é equivalente ao homo sapiens, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade. A importância está na possibilidade de ser ele conhecido muito mais cabalmente, pois enquanto conhecemos nosso próximo do exterior, o romancista nos leva para dentro da personagem. Salienta também, que a personagem deve dar impressão de que vive e o modo como vive, estabelecendo relações com o exterior, sendo explicáveis e originais. Têm-se como produções, personagens reproduzidos e representados. A invenção parte de modificações e transformações do real levando a idéias sugestivas e imaginárias.

Na ficção, as personagens obedecem a uma organização estética que propicia que sejam mais nítidas, conscientes e definidas, havendo uma relação estreita entre personagem e o autor, o que estabelece limite de possibilidade de criação a partir dos limites do criador.

Para esclarecer essa idéia, é necessário que se considere os seguintes subsídios: percebe-se que há afinidades e diferenças entre o ser vivo e o fictício e somente à base disso temos a verossimilhança em um enredo. Ao mesmo tempo, ao ser investigada as condições de existência de uma personagem mesmo fictícia, evidenciam-se as percepções a respeito de outrem.

Ao abordar o conhecimento sobre pessoas, apresentam-se dois dados fundamentais para efeito de sua construção. Primeiro: percebe-se que: em uma única pessoa pode haver uma complexa personalidade e variedades de modos de ser; qualidades, defeitos e diversos fatores que a conceituam única. Segundo: o conhecimento acerca do outro se limita a ser incompleto, fragmentado e finito, e isso se dá, devido a diferença e complexidade a respeito da própria natureza oculta de cada ser.

Esta impressão se acentua quando investigamos os, por assim dizer, fragmentos de ser, que nos são dados por uma conversa, um ato, uma sequência de atos, uma afirmação e uma informação. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo. Ele permite um conhecimento mais ou menos adequado ao estabelecimento da nossa conduta, com base num juízo sobre o outro ser; permite, mesmo, numa noção conjunta e coerente deste ser; mas essa noção é oscilante, aproximativa, descontínua. Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados. Daí, a psicologia moderna ter ampliado e investigado sistematicamente as noções de subconsciente e inconsciente, que explicariam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer, e, no entanto nos surpreendemos, como se outra pessoa entrasse nelas, invadindo inesperadamente a sua área de essência e existência. (CANDIDO, 1987, p.59)

A noção de complexidade dos seres sempre esteve presente em enredos narrativos, porém, somente no século XIX, certos escritores começam a criar e desenvolver personagens esféricos ou complexos, como tentativa de desvendar os mistérios existenciais.

Na elaboração de um enredo, nota-se a presença de duas formas de personagem: uma personagem a qual o escritor estabelece algo mais coeso, mais lógico, o que se conceitua a logicidade de personagens. Esse processo se dá da seguinte forma: estabelece-se uma linha de coerência fixa, delimitando e prevendo toda e qualquer mudança com respeito a sua natureza e existência, ou seja, são fixas, e sua profundidade se constitui de um universo finito e pré-estabelecido. Nota-se a presença de uma geografia precisa, marcada por traços caracterizadores.

A força que vem das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é Maximo; graças aos recursos de caracterização o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós aprendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ente a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por toda, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (CANDIDO, 1968, p.59)

O romance moderno evidencia-se com a presença de outro tipo de personagem a qual aumenta o sentimento de dificuldade do ser fictício, diminui a idéia de esquema fixo, de limitações, estabelecendo uma complexidade psicológica e uma pluralidade de idéias e caracterizações constituindo o modo de ser de cada personagem. Tenta-se atribuí-las a uma natureza aberta, ilimitada, justapondo alguns elementos que faz o leitor ter a ilusão de serem seres ilimitados, complicados, complexos, profundos, os quais são misteriosos e desconhecidos.

A partir de então, no romance tem-se enredos simples e personagens complicadas e segundo Foster (apud Candido, 1987) personagens planas (tipos) e esféricas (aquelas que por sua complexidade nos surpreendem de maneira convincente).

[...] houve na evolução técnica do romance um esforço para compor seres íntegros e coerentes, por meio de fragmentos de percepção e de conhecimento que servem de base a nossa interpretação das pessoas. Por isso, na técnica de caracterização

definiram-se, desde logo, duas famílias de personagens [...] chamavam de “personagens de costumes” (apresentadas por meio de traços distintos, escolhidos e marcados) e “personagens de natureza” (apresentadas por meio de traços complexos) [...] “Há uma diferença completa entre personagem de natureza e personagem de costume. As personagens de costumes são muito divertidas; mas podem se mais bem compreendidas por observador superficial do que as de natureza, nas quais é preciso ser capaz de mergulhar nos recessos do coração humano. (CANDIDO, 1987, p. 61).

As personagens planas se caracterizam por tipos e caricaturas e as personagens esféricas já se caracterizam por mostrarem complexidade e dimensões.

As personagens de um contexto têm uma vivência intensa. Comem, bebem, vivem amores, presenciam raivas e são influenciadas por uma série de fatores. Esses fatores são delimitados e pré-dispostos entre seu criador e o romancista e estabelecem verossimilhança e dá a sensação de existência à personagem; não em sentido absoluto, claro, mas no sentido de tomar por modelo a realidade acrescentando a própria personagem um aspecto psicologicamente complicado caracterizando uma pessoa real, ou seja, o autor desenvolve uma história de existência a esta personagem.

Segundo Candido (1987), o fator realidade dentro de um romance se baseia em fatores diferentes da adesão ao real, ou quando a personagem se mostra inteiramente explicável, mostrando-se fruto da memória criativa e inventiva do romancista. Essa invenção é o aproveitamento da realidade observada e sofrida por modificações, pois se mostra impossível a reprodução da vida no romance seja ela em grupo ou individual, sendo mais nítidas e conscientes, pois há logicidade (ou coerência interna conjugada à verossimilhança) em sua criação, devido ao vínculo existente entre autor e criação (personagem).

Há várias classificações de personagens. Temos as personagens memorialistas, as retratistas, as inventadas ou projetadas, transpostas, construídas a partir de um modelo real conhecido e desfigurado pelo autor. Personagens que são construídas em torno de um modelo estabelecido pelo autor, personagens construídas sob fragmentos de terceiras personagens, e estas são constituídas da modificação de seres da realidade, no qual temos personagens que retratam a realidade e outras que são totalmente imaginárias.

O que é possível dizer, para finalizar, é que a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. [...] Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo... Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecera tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente. [...] uma personagem deve se convencionalizada. Deve de algum modo, fazer parte do molde, constituir o lineamento do livro. [...] a convencionalização é regida pela necessidade de adequar as personagens à concepção da obra e às situações que constituem a sua trama. (CANDIDO, 1987, p.74)

A verdade das personagens depende da organização do contexto. Um detalhe bem colocado pode significar muito a respeito de um personagem. Uma personagem não deve ser analisada somente pela caracterização, pois a presença ou ausência de características pode influenciar na sua composição.

4 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA CAMARGO

Em relação mulher, essa dicotomia, o bem e o mal, fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa, assexuada e digna de amor – que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada – é a mulher satânica [...] (CADERMATORI,1990, p.40)

Em uma leitura crítica da obra **Senhora**, de José de Alencar, pode-se notar aspectos primordiais e fundamentais quanto à construção de sua personagem central, Aurélia Camargo. Alencar em todo o texto apresenta uma personagem completamente esférica interpelada pelo meio social em que vive.

A obra **Senhora**, é considerada um romance urbano, se passa no Rio de Janeiro, e demonstra as diversas faces de uma sociedade, tais como o mero interesse econômico, o choque entre o amor e o dinheiro e o casamento por interesse.

Aurélia é uma moça pobre, apaixonada por um homem que a troca por outra, esse homem é Fernando Seixas. Com a morte de seu avô paterno e de sua mãe, Aurélia é constituída herdeira universal. Com isso, compra um marido para si, o próprio Fernando Seixas, com quem se casa e passa a vivenciar um turbilhão de sentimentos inquietantes que lhe aflige a alma, diuturnamente.

Enfim, a pauta em discussão é: como foi realizada a construção da personagem de Aurélia Camargo.

Aurélia é moça de bons modos e bem educada. Mesmo quando pobre, ela consegue ter uma postura que a caracterizava como uma mulher elegante e refinada. Porém, é uma pessoa arredia nos assuntos pessoais como, por exemplo, o casamento.

Aurélia via o casamento como algo distante e inalcançável. “Casamento e mortalha no céu se talham minha mãe, respondia a menina rindo-se para encobrir o rubor.” (ALENCAR, 2006, p.83).

Porém, pretendentes não lhe faltavam. No entanto, “os olhares ardentes desta multidão de pretendentes quebravam-se na fria impassibilidade de Aurélia.” (ALENCAR, 2006, p.85)

Aurélia, com toda essa espirosidade é uma mulher que também como as outras, sonha com um amor verdadeiro, um amor que lhe tira o fôlego, um amor incondicional e

imensurável.

Com o passar do tempo, ao despertar em Aurélia um olhar, ao qual também se identificara o olhar de Fernando Seixas, ela muda seus hábitos. Começa a despertar e a fazer enobrecer um sentimento nunca antes explorado.

Torna-se interessante analisar o fato de que mesmo Aurélia, sendo uma moça independente e senhora de si, guarda o respeito imposto pela família. Vê-se um exemplo nas palavras que se seguem, dias após Fernando Seixas se mostrar freqüentador ávido da casa de Dona Emilia Camargo.

Aurélia é uma mulher forte. Sempre dirigiu sua família, e cuida com carinho de seus entes queridos até a morte de cada um deles.

Encontrara resistência até mesmo no fato de ter sido abandonada pelo pretendente que tanto amara, e que fora trocada por uma moça rica que lhe oferecia um dote considerável.

Aurélia passara agora as noites solitárias.

Raras vezes aparecia Fernando, que arranjava uma desculpa qualquer para justificar sua ausência. A menina que não pensava em interrogá-lo, também não contestava esses fúteis inventos. Ao contrário buscava afastar da conversa o tema desagradável. Conhecia a moça que lhe retirava seu amor; mas a altivez de coração não lhe consentia queixar-se.

[...]

Pensava ela que não tinha nenhum direito a ser amada por Seixas; pois a afeição que lhe tivesse, muita ou pouca era graça que dele recebia

[...]

... a promessa que o aflige, o senhor pode retirá-la tão espontaneamente como a fez. Nunca lhe pedi, nem mesmo simples indulgência, para esta afeição; não lha pedirei neste momento em que ela o importuna. (ALENCAR, 2006, p.98)

Percebe-se também o comprometimento e a responsabilidade de Aurélia, porém não diminui seu sentimento de filha órfã, quando dias após a perda de seu avô, perde também a sua mãe em condições deploráveis de pobreza e sofrimento.

Mesmo sob toda aquela situação, Aurélia com apenas poucos anos de idade, cuida de sua mãe até a morte, alimentando-a com canja de galinha, e fica muitas vezes sem comida, apenas para tentar fazer com que a mãe recuperasse de seu estado enfermo.

Dentro de alguns dias, Aurélia recebe a notícia que seu avô a havia nomeado como sua única herdeira, reconhecendo como neta e filha legítima de Pedro Camargo.

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.Emilia Lemos; declarando que a sua neta, D. Aurélia Camargo nascida de um legítimo matrimônio, a instituía sua única e universal herdeira. (ALENCAR, 2006, p.105)

Mesmo frágil, mediante toda aquela situação, Aurélia encontra forças para continuar a enfrentar todas as adversidades no seu caminho.

É digno de nota que, após a morte de sua mãe, Aurélia passa a viver com uma tia parenta, Dona Firmina. Com ela, Aurélia se distancia um pouco da sociedade a fim de se recompor, pensar na sua situação e planejar seu futuro, assim como um meticuloso arquiteto projeta suas grandes obras.

Depois de seis meses decorridos à morte da mãe, Aurélia volta a parecer na sociedade. Tem seu objetivo traçado, sabe o que quer e onde poderia chegar. Impressiona a todos por onde passa, deixando deslumbradas as multidões de pretendentes, devido sua irresistível beleza.

Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.

Era rica e formosa.

[...]

Tinha dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade

[...]

Aurélia era órfã tinha em companhia uma velha parenta, viúva, D.Firmina Mascarenhas, que sempre a acompanhava na sociedade...[Aurélia] tinha o firme propósito de governar a sua casa e dirigir suas ações como entendesse....com sagacidade admirável em sua idade.

Aurélia era uma moça espirituosa. (ALENCAR, 2006, p. 18-19)

Aurélia se torna outra pessoa. Tem uma expressão altiva, cheia de desdém, provocação, sarcasmo e ironia, com um fulgor satânico. No entanto, ao mesmo tempo deu-lhe a serenidade de sua beleza, da sua meiguice e de seu carinho, uma personalidade calma e tranqüila, fatores que a tornam irresistível, e é o que transforma a imagem de Lúcifer em Anjo. Aurélia podia escolher a quem quisesse como seu noivo, poderia pagar o dote que bem oferecesse ao noivo do seu gosto, e, portanto pede que seu tio, Lemos, seu tutor, que a auxiliasse a arranjar seu casamento com Fernando Seixas, o qual acontece cerca de meses após a contratação do negócio.

O Lemos vendo entrar sua pupila foi-lhe ao encontro e acompanhou-a até o sofá:

-Aurélia, tenho a honra de apresentar-lhe o Sr.Seixas.

A moça respondeu com leve inclinação da fronte à cortesia de Seixas, a quem estendeu a mão, que apenas tocou.Ainda neste momento o moço não conseguiu de si fitar a pessoa que tinha em face.

Esse rosto desconhecido incutia-lhe indizível pavor: porque era a fisionomia de sua humilhação. (ALENCAR, 2006, p.60)

Reúnem-se na casa de Aurélia, a convite da mesma, uma sociedade escolhida e não muito numerosa para assistir ao casamento. Logo após os convidados se retirarem, o casal encontra-se sozinho.

A formosa moça trocara seu vestuário de noiva por esse outro que bem se podia chamar de traje de esposa, pois os suaves emblemas da pureza imaculada, de que a virgem se reveste quando caminha para o altar, já se desfolhavam como pétalas da flor no outono, deixando entrever as castas primícias do santo amor conjugal. (p.73)
Dirigiu-se a porta, onde pouco antes escutara; deu a volta à chave, e afastou-se uma

das bandas. Pouco depois Seixas roçagou a cortina e cingindo o talhe de sua mulher, dirigiu-se a porta, onde pouco antes escutara; deu a volta à chave, e afastou-se uma das bandas. Pouco depois Seixas roçagou a cortina e cingindo o talhe de sua mulher, foi sentá-la em uma de suas cadeiras. (ALENCAR, 2006. p75)

Fernando mostrando o seu amor diz:

-Não me mates de felicidade, Aurélia!que posso eu mais desejar neste mundo do que viver a seus pés, adorando-te, pois que es minha divindade na terra. Seixas ajoelhou aos pés da noiva, tomou-lhes as mãos que ela não retirava, e modulou o seu canto de amor, essa de sublime coração, que só as mulheres entendem, como somente as mães percebem o balbuciar do filho. (ALENCAR, 2006 p.75)

Aurélia, dona de si, toma uma decisão pouco comum às mulheres de sua época.

Representamos uma comédia na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter esse orgulho, que os melhores autores não nos excederiam. Mas é o tempo de por termo a esta cruel mistificação, com que nós estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um ao que é, eu a uma mulher traída; o senhor, um homem vendido. [...]

Penetrado da impossibilidade de retribuir o ultraje à senhora a quem havia amado, escutava imóvel, cogitando no que lhe cumpria fazer; se matá-la a ela, matar-se a si, ou matar a ambos. (ALENCAR, 2006, p.75)

A esse respeito Bakhtin argumenta:

As palavras dos personagens no romance [...] também podem, retratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor. Além disso, as palavras de um personagem quase sempre exercem influência (às vezes poderosa) sobre as do autor [...]. Um personagem de romance tem sua área, sua esfera de influência sobre o contexto abrangente do autor, ultrapassando os limites do discurso direto reservado ao personagem [...] o campo em que age a voz de um personagem importante deve ser mais amplo que o seu discurso direto autêntico. Essa área ao redor dos personagens importantes do romance [...] nela irrompe o diálogo entre o autor e seus personagens. (BAKHTIN, 2002, p.119-124)

Nesse momento Aurélia, a personagem, mostra a sua condição de mulher traída. E ao dizer, “o senhor um homem vendido”, Aurélia mostra a importância de Fernando frente à situação que tomará novos rumos e que agora é quem decidirá.

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 idéia 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.

Sucedem-se no procedimento de Aurélia atos inexplicáveis e tão contraditórios, que derrotam a perspicácia do mais profundo fisiologista.

Convencido de que também o coração tem uma lógica, embora diferente da que rege o espírito, bem desejara o narrador deste episódio perscrutar a razão dos singulares movimentos que se produzem n'alma de Aurélia.

Como, porém não foi dotado com a lucidez precisa para o estudo dos fenômenos psicológicos, limita-se a conferir o que sabe, deixando a sagacidade de cada um atinar com a verdadeira causa de impulsos tão encontrados.

Remontemos, pois o curso dessa nova existência de Aurélia até a noite de seu casamento, quando a exaltação que a animava durante a cena passada com Seixas, abatendo de repente, a deixou prostrada no tapete da câmara nupcial.

Não foi propriamente um desmaio que a tomou ou este não passou de um breve síncope. Mas o resto da noite, ela o passou ali sem forças nem resolução de erguer-se, em um torpor intenso, que se não lhe apagava de todos os espíritos os sopitava de uma modorra pesada. Tinha consciência de sua dor; sofria acerbamente; porem faltava-lhe naquele instante a lucidez para discriminar a causa de seu desespero e avaliar da situação que ela própria havia criado. (ALENCAR, 2006, p.150)

Percebe-se que o próprio autor faz considerações sobre a personagem. Ele salienta que os atos e os pensamentos de Aurélia são muito confusos e profundos em sua composição. Ao mesmo tempo em que ela tem ódio vingativo pelo homem que a abandonara, ela sente profundo e verdadeiro amor, amor que a movia a renunciar sua vida para unir-se à vida de um homem que ela mesma não o conhecia tão bem. Homem que em certa ocasião não pensou em um só instante em seus sentimentos, não ouviu seus soluços, não estava com ela quando precisou, e é a esse homem que ela pune hoje, e mesmo assim inconscientemente entrega-lhe a alma.

O sentimento que animava Aurélia podia chamar-se orgulho, mas não vingança. Era antes pela exaltação de seu amor que ela ansiava, do que pela humilhação de Seixas, embora essa fosse indispensável ao efeito desejado. Não sentira ódio pelo homem que a iludira; revolta-se contra a decepção, e queria vencê-la, subjugá-la obrigando esse coração frio que não lhe retribuía o afeto, a admirá-la no esplendor de sua paixão. (ALENCAR, 2006, p.152)

Aurélia não sabia ao certo qual atitude tomar, o que fazer com esse amor incomum e imensurável que ardia dentro dela e que gritava, porém, ela sempre quis emudecê-lo e sufocar seus apelos de socorro e redenção. Percebe-se isso no fragmento seguinte:

-Como brilha aquela estrela! Disse a moça
 -Qual? Perguntou Seixas inclinando-se para olhar.
 -Ali por cima do muro, não vê?
 Seixas só via a ela. Acenou com a cabeça que não.
 Aurélia distraidamente travou da mão do marido, e apontou-lhe a direção da estrela.
 [...]
 Retirando a mão Aurélia descansou-a no joelho, não advertindo sem dúvida que ainda tinha presa a do marido.
 [...] (ALENCAR, 2006, p. 165 e 166)

Fernando Seixas é encantado por sua bela esposa, e não entende o seu comportamento indescritível. Ora, ela se comporta como uma bela senhora, esposa capaz, amiga leal, e companheira disposta, ora esmigalha-o com palavras rudes, sempre trazendo a atenção deste que ele fora comprado, e devido a isso ele a servia como sua senhora e preceptora. É o conhecido casamento por conveniência, ou um mero casamento de aparência.

Aurélia tem noção das coisas que faz, porém, elas são mais fortes que ela. Quis mostrar que fez do amor um sentimento vácuo, inóspito e remoto, enquanto que, na realidade, ele ainda pousava em seu seio como um sentimento latente.

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

[...] (ALENCAR, 2006, p.179)

Esse sentimento desesperado e sufocante que Aurélia não sabia fazer-lhe calar é justificável. Aurélia teme ser enganada novamente, pelo homem que tanto ama e reconhece que seria melhor se continuasse “a sombra do zelo materno”, com todo recato, pois desde muito cedo, sempre teve de enfrentar dificuldades, e agora, além do temor, desenvolve em seu coração, uma grande mágoa, pela atitude que Fernando teve ao trocá-la, por um dote mais atraente.

-Quando eu era menina ingênua, que não deixava a companhia de sua mãe, e nunca se achara só na presença de outro homem a não ser aquele a quem amava unicamente, e amou neste mundo, esse homem abandonou-me por uma outra mulher, ou por outra coisa; e foi entrelaçar o seu nome ao de uma moça que era noiva de outrem. Mais tarde, encontrando-me só no mundo, acompanhada por uma parenta velha, mãe de aparato e amiga oficiosa, que ainda mais só me tornava, fazendo as vezes de um reposteiro, esse homem desabusado, casou-se comigo sem a menos repugnância. (ALENCAR, 2006, p.204)

No entanto, depois de muitas humilhações, Fernando Seixas definitivamente busca a sua liberdade. Mesmo amando sua esposa de uma maneira indescritível, ele não via a hora de se libertar desse martírio:

Então Seixas abriu a carteira e tirou com o cheque vinte e um maços de notas, de um conto de reis cada um, além dos quebrados que depositou em cima da mesa.

-Enfim partiu-se o vínculo que nos prendia. Reassumi a minha liberdade, e a posse de mim mesmo. Não sou mais seu marido. (ALENCAR, 2006, p.212)

Aurélia não esperava essa atitude espontânea e desafiadora que vira em seu marido e com forte medo de perdê-lo para sempre, fez jus a esse amor que lhe ardia no peito e que nunca fora morto por seu desejo de vingança e nem por seu ódio.

-Pois bem, agora ajoelho-me a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te.

[...]

-Aquela que te humilhou aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de tua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de tua alma.

Seixas ergueu nos braços a formosa mulher, que ajoelhara a seus pés; os lábios de ambos se uniam já em fervido beijo...

[...]

As cortinas cerraram-se e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal. (ALENCAR, 2006, p. 214)

Enquanto Alencar encerra a sua história, a personagem desperta no leitor outro olhar

que instiga por meio da ficção a sustentação da realidade de alguns valores. É a relação entre o real e o fictício que se manifesta por meio da personagem (CANDIDO, 1987). É a personagem que se apropria de certos comportamentos que conduzem o seu destino em determinado momento e situação.

Não se deve pensar na personagem como uma representante do período romântico no Brasil, mesmo ela pertencendo a uma obra desse período.

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.

Assim, essa relação estreita entre personagem e autor rompe com os limites da ficção para dar verossimilhança ao enredo.

Se Aurélia, realmente, existiu ou se foi um processo de criação do autor, pode ter sido uma construção da personagem para tentar desvendar certos mistérios existenciais.

Segundo Candido (2000, p.265):

[...] o impulso heróico e a quadrilha idealizada dos romances de salão – um sobrevoando o cotidiano, outro retocando-o, - se aprofundam por terceira dimensão, que corresponde, na exploração da alma, ao mesmo desejo de coisa nova e liberdade de gestos, que o levaram a buscar meios os mais diversos para cenário de sua obra.

Mais importante, todavia, do que os ambientes são as relações humanas que estuda em função deles. Como em quase todo romancista de certa envergadura, há em Alencar um sociólogo implícito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho procurou-se enfatizar o processo de construção de uma personagem no contexto romântico, especificamente trabalhando com a personagem Aurélia Camargo, da obra **Senhora** de José de Alencar, publicada pela primeira vez em 1875.

A análise constitui a averiguação dos mecanismos e fatores colaboradores para efeito de construção da personagem principal. Em análise dos dados de pesquisa (fragmentos do texto), percebe-se uma personagem extremamente complexa, tendo suas características inovadoras, e muitas vezes descontextualizadas da época que vivia.

Nota-se a presença de uma mulher elegante, inteligente, prepotente, bela e marcante, tanto pelas suas ações, bem como pelos seus turbilhões de emoções e sentimentos profundos que dominavam a sua alma e a confundiam; mas que, mesmo revestida dessa armadura existencial, lutava, e dava asas a um sentimento que lhe inflamava a alma; sentimento que, sobrevivera durante tempos adormecidos em seu coração.

José de Alencar, ao criar essa personagem, procurou aproximá-la o mais perto possível da realidade, evidenciando cada vez mais, características humanas. Deu-lhe vida, proporcionou que sentisse amor, raiva, ódio, paixão e todas as sensações boas e ruins próprias dos seres humanos. Alencar fez de Aurélia, enquanto personagem de um romance, um ser pensante, ousado, complexamente esférico, tal qual o ser humano.

Em vista de todo o contexto e explanação, percebe-se que a Literatura é realmente a transformação da realidade, e que é constantemente modificada e transfigurada ao gosto do autor, ou do leitor que a lê, e a interpreta.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. M. de. **Senhora**. 34 ed. São Paulo: Ática, 2006.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a Teoria do romance, São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantino Galvão G. Pereira, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BORGES, V. R. **Mulheres degeneradas** Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1407> Acesso em 28 out. 2009.

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

CADERMATORI, L. **Períodos literários**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1990.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

_____. **Literatura e sociedade**. 6 ed. São Paulo. Nacional, 1980.

CEREJA, W. R. **Ensino de literatura**: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura. São Paulo: Atual, 2005.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**: era romântica. 6 ed. São Paulo: Global, 2002. v. 3

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução: Waltender Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

REBOUÇAS, F. **O que é Literatura?** Disponível em <http://www.infoescola.com/literatura> Acesso em 30 out. 2009.

