

## DOSSIÊ

### Estudos sobre narrativas literárias

#### PROPONENTE

M.E. JULIANA ESTANISLAU  
DE ATAÍDE MANTOVANI

Este dossiê propõe apresentar pesquisas desenvolvidas no âmbito dos estudos literários, portanto compõem o dossiê artigos cujos objetivos estão voltados para a análise literária, especificamente de narrativas literárias

- **A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM AURÉLIA CAMARGO NO ROMANCE *SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR***  
Stephanie Sales Rodrigues Nonato
- **O PERMEÁVEL LIMITE ENTRE O ANIMAL E O HUMANO EM *VIDAS SECAS***  
Beatriz Meneses do Nascimento
- **“O MUNDO À REVELIA”: UM ESTUDO DA NARRATIVA EM *GRANDE SERTÃO VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA***  
Jéssica Aquino Araújo Saraiva
- **O QUE MAISIE NÃO VÊ!**  
Mízia de Oliveira Cardoso Coutinho
- **PONTOS DE VISTA EM *O ATENEU***  
Wendell Menezes da Silva  
Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani

**Autora | Author**

Stephanie Sales Rodrigues  
Nonato\*  
stephaniesales2@hotmail.com

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM  
AURÉLIA CAMARGO NO ROMANCE  
SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR**

**THE CONSTRUCTION OF THE CHARACTER  
AURELIA CAMARGO IN THE NOVEL  
SENHORA, BY JOSÉ DE ALENCAR**

**Resumo:** Este artigo se propõe a estudar a personagem Aurélia Camargo ao longo da narrativa, bem como a trajetória da sua personalidade, as características psicológicas e o modo com o qual o narrador a veste, ora como heroína romântica ora como uma mulher “à frente de seu tempo”, a fim de entender a construção do romance.

**Palavras-chave:** personagem, personalidade, narrador, construção, romance.

**Abstract:** This article proposes to study the character Aurélia Camargo over the narrative, as well as the trajectory of her personality, her psychological characteristics and the way the narrator shows her, sometimes as a romantic heroine, sometimes as a woman ahead of her time, in order to understand the construction of the novel.

**Keywords:** Character, personality, storyteller, construction, novel.

## INTRODUÇÃO

O problema de pesquisa desse trabalho se pauta na questão da personagem ao longo da narrativa. Como Beth Brait afirma em *A personagem* (1985), torna-se impossível o estudo da personagem sem se esbarrar no foco narrativo, já que é pelo narrador e só por ele que enxergamos a obra e que são construídos os personagens.

O estudo é pautado em um levantamento bibliográfico que trata da análise literária e dos elementos da narrativa. Dessa maneira, o objetivo deste trabalho é entender o romance *Senhora* estudando mais profundamente o narrador e a personagem do romance.

## O LIVRO SENHORA

Lançado em 1875 pelo escritor José de Alencar em forma de folhetim, o romance apresenta uma história que se passa no Rio de Janeiro, onde Aurélia ainda pobre e moça conhece Fernando Seixas.

Aurélia é uma moça extremamente pobre, mas de astúcia e beleza incensuráveis, e Seixas é um rapaz de classe média, de boa educação e com gostos aristocráticos. Apesar de se apaixonarem, Seixas vê na pobreza de Aurélia e no seu próprio *status* ainda baixo um grande problema. Para ascender so-

### DOSSIÊ

#### Estudos sobre narrativas literárias

#### Proponente

M.E. Juliana Estanislau  
de Ataíde Mantovani

Recebido em: 11/03/2017

Aceito em: 23/05/2017

cialmente, troca Aurélia por um dote de 30 contos de réis. No entanto, a moça se torna rica repentinamente e começa a frequentar os bailes da sociedade (elite) brasileira de modo voraz e arrebatador, o que gera em todos o desejo de tê-la por perto. Os homens começam a disputá-la para o casamento; Aurélia, entretanto, deseja comprar Seixas. Nesse processo, daria toda a sua riqueza para tê-lo como marido.

Dessa maneira, o livro conta a história de uma transação comercial, como se nota pelos títulos dos seus capítulos: “O preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate”. No cerne do enredo, está o fato de que a moça “compra” Seixas, e ele, por ter se “vendido”, presta-se ao papel de marido amante de sua esposa na sociedade, enquanto em intimidade os dois se ferem mutuamente com sacarmos e alfinetadas, dissipando o sentimento que talvez um dia tiveram um pelo outro.

Em toda a narrativa, ocorrem mudanças no caráter de Seixas, que passa a reconhecer que suas excentricidades e seu gosto pela riqueza e por tudo o que dela advém não passam de meras superfluidades e egoísmos. Ao se ver extremamente humilhado pela situação em que se encontrava, de vendido e escravo de sua senhora, resolve comprar sua alforria, adquirindo a quantia que Aurélia havia gasto para comprá-lo. Seixas quer desfazer o contrato e devolver à Aurélia o preço que pagou por seu marido. Quando ele consegue reaver dinheiro, a mulher se ajoelha a seus pés e declara seu amor profundo e incondicional por Fernando. Aurélia revela ter feito seu testamento no dia do casamento, quando tudo acabou entre eles, tendo colocado seu marido como herdeiro universal de toda a sua riqueza.

O enredo se finda com os dois unindo suas almas no “santo amor conjugal”.

## O NARRADOR

O narrador é de suma importância para as narrativas em geral, visto que é quem ou o que apresenta o enredo, os personagens, o espaço e “conta” ou narra a história, sendo assim, a voz que “nos fala.”

Os estudiosos do foco narrativo categorizam os tipos de narradores de acordo com o modo de narrar e sob qual perspectiva o narrador conta a história, artifícios que dizem muito acerca da coerência interna da obra.

O narrador de *Senhora é onisciente intruso*, segundo as tipologias de Norman Friedman (*apud* CHIAPPINI, 2007), tendo em vista que o narrador se coloca acima da narração e sabe de tudo e de todos, transpondo as dimensões espaço-tempo, dando o ar da sua onisciência. Segundo Chiappini (2007), a intrusão se dá pelos comentários de cunho pessoal que ele faz

sobre a história e outros contextos socioculturais. Veem-se essas marcas de intrusão nos trechos a seguir:

Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que *naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina* (ALENCAR, 1955, p. 15, grifos nossos).

Os dias seguintes correram na mesma doce intimidade. À tarde, no jardim, ou admiravam junto as flores, ou liam no mesmo livro algum romance *menos interessante* do que o seu próprio (ALENCAR, 1955, p. 183, grifos nossos)

Assim, além de se colocar acima do universo da obra, (marca de sua onisciência), o narrador faz, ao longo da narração, comentários de natureza social: ao longo da narrativa, deparamo-nos, por exemplo, com certas afirmações do narrador que nos informam muito sobre a época em que se passa a história, seus costumes e seus traços ideológicos. Essa característica pode ser notada no seguinte trecho: “Por isso cresciam as inquietações e tristezas da boa mãe, ao pensar que também esta filha estaria condenada à mesquinha sorte do aleijão social, que se chama celibato” (ALENCAR, 1955, p. 18).

Infere-se aqui uma grande preocupação da época com o celibato, mais grave ainda o feminino, uma vez que a instituição do casamento é importante para a manutenção de uma sociedade, pois, além de ser um núcleo em que se aprende a ser um cidadão, é amparado pelo Estado e pela Igreja por ser polo de moralidade, sobretudo, a cristã. Além de tudo, a instituição da Família proporciona o nascimento e a educação de novos indivíduos, vistos como mão de obra para a sociedade que estava se adequando a uma nova estrutura socioeconômica, marcada pela revolução industrial que acarretou o surgimento do individualismo econômico e do capitalismo, segundo Ian Watt, em *A ascensão do romance* (2010).

Ainda sobre questões socioeconômicas destacadas na obra, é possível notar, no seguinte trecho, uma crítica aos casamentos arranjados, aos dotes e à corte da época.

Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão. Assim costumava ela indicar o merecimento de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no *mercado matrimonial* (ALENCAR, 1955, p. 3, grifos nossos).

É importante salientar também que o narrador se põe como mero editor do romance apresentado, e que alega ter ouvido da própria Aurélia Camargo a história relatada, como se nota a seguir “Mal pensava Aurélia que o autor de *Diva* teria mais tarde a honra de receber indiretamente suas confidências, e escrever também o romance de sua vida, a que ela fazia alusão” (ALENCAR, 1955, p. 195).

Essa informação é de suma importância para a nossa percepção da personagem, já que o narrador insinua que a história contada aconteceu de fato e que não há distorções no ato de narrar, uma vez que, como mero editor, o autor apenas transcreveu e acomodou as palavras de Aurélia Camargo no papel. Essa estratégia reforça, portanto, a impressão de que a representação da personagem é real, instrumento esse, aliás, muito usado nos romances burgueses que se utilizam das técnicas do realismo formal a fim de alcançar a verossimilhança e a coerência interna das obras.

Sabemos, pois, que o narrador de *Senhora* é onisciente intruso e acrescentemos que esse narrador constrói Aurélia Camargo ora como uma mulher à frente de seu tempo, que traz consigo altivez, astúcia e beleza, ora como uma heroína romântica, que faz de tudo para proteger o seu amor, inclusive se sacrificar em nome do sentimento que sente. É o que podemos observar contrastando-se os seguintes trechos:

Sim, senhora; a minha franqueza está em dizer a verdade, e não em escondê-la. Demais, isso é o que todos vêem e repetem. *Você toca piano como o Arnaud, canta como uma prima-dona, e conversa na sala com os deputados e os diplomatas, que eles ficam todos enfeitados.* E como não há de ser assim? Quando você quer, Aurélia, fala que parece uma novela (ALENCAR, 1955, p. 5, grifos nossos).

Entretanto em seu toucador, *Aurélia tinha febre: febre da paixão que a abrasara.* Abriu todas as portas e janelas, atirou-se vestida como estava sobre a divã, e ali ficou imóvel, como a vira Seixas pela broca da fechadura (ALENCAR, 1955, p. 92, grifos nossos).

Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem (ALENCAR, 1955, p. 9).

Percebe-se que o narrador usa de artifícios da linguagem como comparação (“você toca piano como o Arnaud, canta como uma prima-dona”) e metáfora (“tinha febre: febre da paixão que a abrasara”) para apresentar a imagem de uma

Aurélia extremamente apaixonada, maravilhosa e sagaz. Nota-se ainda que a carga semântica de “enfeitados”, de “lampejo” e de “irradiações” atribui à personagem uma aura de sublimidade da natureza.

Pela leitura dos trechos, pode-se constatar, assim, que o narrador mostra Aurélia de acordo com suas intenções: Aurélia é ora representada e adjetivada como forte e inteligente, ora como apaixonada e delicada.

Sendo José de Alencar um escritor do romantismo brasileiro, movimento literário “que era marcado por grande subjetividade e idealização (da mulher e do amor)” (FERNANDES, 2009, p. 7), é coerente que o autor construa Aurélia seguindo os pressupostos de uma heroína romântica. Nas considerações de Fernandes, temos que:

Se buscarmos o perfil da protagonista Aurélia, tudo se concentra em vê-la uma mulher-ideal, uma mulher-anjo, fascinante, quase imaterializada pela perfeição, uma linguagem familiar ao quadro da estética romântica. *Aurélia era vista em seu tempo como a rainha dos salões, rica e formosa, deusa dos bailes.* Poderosa, desdenhosa, feiticeira-menina, triunfante nos salões da corte, *ao mesmo tempo objecto de um drama íntimo e estranho que caracterizou seu destino,* que durante uma parte de sua vida viveu e que termina por se resolver no triunfo da felicidade. O desenho estrutural do romance dá-nos de antemão algumas coordenadas românticas (FERNANDES, 2009, p. 70, grifos nossos).

Com a leitura da obra, percebe-se que Aurélia não é concebida somente por esse prisma de heroína romântica, uma vez que também é caracterizada como “feiticeirinha”, “lasciva salamandra”, “vilipendiosa”. Observar com isso, portanto, certo desvio da tendência romântica da idealização da mulher, porquanto – como veremos adiante – há em *Senhora* uma inclinação à construção de personagens mais complexas, como os seres encontrados na realidade.

Outro ponto recorrente dessa narrativa é o modo dramático<sup>1</sup> pelo qual o narrador mostra as cenas, como se vê no seguinte trecho:

– A culpa não é dele, D. Firmina, observou Aurélia voltando de sua distração.

1 Entendemos aqui por modo dramático a apresentação narrativa feita por CENA, isso é, modo em que os acontecimentos são mostrados ao leitor diretamente, sem intervenção do narrador. Ver mais em LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1993, p. 14.

- De quem mais pode ser? Perguntou a viúva.
- De quem o fez rico, não o tendo educado para a riqueza. O ouro desprende de si não sei que miasmas que produzem febre, e causam vertigens e delírios. É necessário ter um espírito muito forte, para resistir a essa infecção; ou então possuir algum santo afeto, que o preserve do veneno, sem o que sucumbe-se infalivelmente.
- Quer dizer que a riqueza é um mal, Aurélia?
- Não é um mal; muitas vezes torna-se um bem; mas em todo o caso é um perigo. Aqueles que se exercitam em jogar as armas, pensam que tudo se decide pela força. O mesmo acontece com o dinheiro. Quem o possui em abundância, persuade-se que tudo se compra (ALENCAR, 1955, p. 93).

O narrador de *Senhora* também é extremamente detalhista, como se nota na descrição dos espaços no trecho a seguir:

É uma sala em quadro, toda ela de uma alvura deslumbrante, que realça o azul-celeste do tapete riço recamado de estrelas e a bela cor de ouro das cortinas e do estofado dos móveis. A um lado, duas estatuetas de bronze dourado representando o amor e a castidade, sustentam uma cúpula oval de forma ligeira, donde se desdobram até o pavimento, bambolins de cassa finíssima. Por entre a diáfana limpidez dessas nuvens de linho, percebe-se o molde elegante de uma cama de paucetim pudicamente envolta em seus véus nupciais, e forrada por uma colcha de chamalote também cor de ouro.

Do outro lado, há uma lareira, não de fogo, que o dispensa nosso ameno clima fluminense, ainda na maior força do inverno (ALENCAR, 1955, p. 38).

O narrador detalhista é um pressuposto para a técnica do realismo formal (WATT, 2010), que preza pela ambientação espaço-temporal. O enredo é situado em ambientes e tempo histórico precisos, e os personagens são também específicos. Todas essas especificações se dão pela descrição detalhada dos cenários e dos personagens característicos e situados historicamente, socialmente e espacialmente, para que o romance se aproxime cada vez mais da realidade em que os indivíduos olham para os ambientes e os enxergam como eles são. No romance, enfatizamos, isso só é possível graças ao narrador.

Balzac foi o primeiro a detalhar nos romances as vestimentas e a moda da época, percebendo que a relação que há entre a moda e as práticas sociais e a caracterização tanto física quanto psicológica das personagens. José de Alencar, sob influência de Balzac, faz descrições extremamente detalhadas do vestuário

de Aurélia, como se pode verificar pela leitura das duas sequências descritivas a seguir:

Trazia Aurélia uma túnica de cetim verde, colhida a cintura por um cordão de torçal de ouro, cujas borlas tremiam com seu passo modulado. Pelos golpeados deste simples roupão borbuhlavam os frocos de transparente cambraia, que envolviam as formas sedutoras da jovem mulher. As mangas amplas e vazadas eram apanhadas, na covinha dos braços e sobre a espádua, por um broche onde também prendia a ombreira, mostrando o braço mimoso cuja tez roseava a camisa de cambraia abotoada no punho por uma pérola (ALENCAR, 1955, p. 39).

As duas moças lembrando-se que iam passar a noite face a face, instintivamente, sem propósito, por uma irresistível emulação, haviam-se esmerado. Ambas estavam no esplendor de sua beleza. Mas curiosa antítese: Adelaide, a pobre, vinha no maior apuro do luxo, com toda a garridice e requintes da moda. Aurélia a milionária, afetava extrema simplicidade. Vestiu-se de pérolas e rendas; só tinha uma flor, que era a sua graça (ALENCAR, 1955, p. 196).

As características do narrador elencadas acima são reflexo do tipo de romance estudado. Segundo Ian Watt (2010), o romance é um advento burguês que surgiu no contexto da Revolução Industrial, ou seja, numa estrutura social em que os livros se tornaram mais baratos, a sociedade europeia foi se tornando cada vez mais leitora devido ao relativo aumento de escolas, a leitura se tornou um entretenimento, sobretudo para as mulheres de classe mais alta, que não trabalhavam fora de casa, e às vezes nem dentro de casa, restando para si a leitura como passatempo e divertimento.

Assim, nas palavras de Watt (2010):

O romance constitui um *relato completo e autêntico da experiência humana* e, portanto, *tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações* detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias (WATT, 2010, p. 31, grifos nossos).

Sobre as condições de surgimento do gênero romance destacadas, há um evento no enredo em que Aurélia discute literatura com um crítico literário. O livro em questão se chama *Diva*, e Aurélia, uma mulher burguesa, lê o livro e se identifica com a personagem principal. Vejamos abaixo:

À noite apareceu o crítico.

- Já li a *Diva*, disse depois de corresponder ao cumprimento.

- Então? Não é uma mulher impossível?

- Não conheço nenhuma assim. Mas também só podia conhecê-la Augusto Sá, o homem que ela amava, e o único ente a quem abriu sua alma.

- Em todo o caso é um caráter inverossímil.

- E o que há de mais inverossímil que a própria verdade?

- retorquiu Aurélia repetindo uma frase célebre. Sei de uma moça... Se alguém escrevesse a sua história, diriam como o senhor: "É impossível! Esta mulher nunca existiu." Entretanto eu a conheci (ALENCAR, 1955, p. 195).

As mulheres leitoras do século XIX viam nas personagens do romance a si próprias e se identificavam com o enredo, como sustenta Fernandes (2009), uma vez que o romance burguês busca representações individuais, ou seja, deixa de representar um coletivo, como na ficção antiga, para representar um indivíduo em particular, seus dramas, suas vivências, seus sentimentos, e muitos destes são universais.

Sabendo-se que o narrador de *Senhora* é detalhista, nota-se que ele discrimina com minúcia os ambientes, as vestimentas, os bailes e os diálogos presentes na narrativa, já que essa descrição ambiental o leitor à obra e ainda pode apontar aspectos sobre o momento histórico, a estrutura social e a classe social em que as personagens estão imersas sem que se mencione diretamente tais dados. Nas palavras de Osman Lins: "O delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta" (LINS, 1976, p. 70).

Vejamos também como tal característica está expressa em *Senhora*:

A residência de Laranjeiras fora recentemente preparada com luxo correspondente às avultadas posses da herdeira, e já na previsão do próximo consórcio. Poucos eram os preparativos a fazer, para a celebração do casamento, e esses, apressou-os o dinheiro, que é o primeiro e mais eloquente dos improvisadores (ALENCAR, 1955, p. 71, grifos nossos).

O narrador desenha o espaço social da época com a forte presença do capitalismo em ascensão, da indústria e dos novos comércios cada vez maiores, produzindo e vendendo artigos de consumo em larga escala, numa sociedade em que mais do que nunca o dinheiro se torna "eloquente" e em que se vê patente a troca de favores. Vejamos a seguir uma exemplificação:

Não tinha ele amizade com gente dessa plaina, mas entendia que um simples conhecimento de chapéu, e até mesmo a carta de recomendação eram *títulos suficientes* para solicitar semelhantes *favores*, com que a vaidade dos grandes se lisonjeia e a presunção dos pequenos se exalta (ALENCAR, 1955, p. 71, grifos nossos).

Ademais, nesse último trecho é mostrado o sistema de favores que persistiam na sociedade brasileira do século XIX. Apesar de na Europa os ideais liberais estarem mais consolidados, uma vez que a Revolução Industrial ocorreu lá, no Brasil o sistema de favor vigorava nas relações sociais. Roberto Schwarz ressalta que essa é a falha de José de Alencar ao escrever *Senhora*, já que no Brasil o sistema de favores regia as relações interpessoais, e o autor representa um discurso burguês em uma sociedade capitalista sobretudo nas personagens principais, enquanto apenas nas personagens secundárias é retratado o favor como sistema (SCHWARZ, 1988, p. 30).

Após as explanações que concernem ao narrador, e devido ao objetivo e ao problema de pesquisa deste estudo, tratar-se-á em seguida sobre o último foco deste trabalho: a personagem.

## A PERSONAGEM

Antonio Candido, em "A personagem do romance" (1998), sustenta que, no romance moderno, compreendido entre século XVIII e começo do século XX, os romancistas começaram a se preocupar em construir personagens psicologicamente mais complexas, a fim de atender à premissa do realismo formal, construindo-se representações tão particulares quanto na natureza. Entretanto, apesar da intenção dos narradores de construírem essas personagens de um modo ilimitado, o ato de escolher adjetivos para compor uma personagem acaba limitando o ser, e, em contraposição a isso, Candido afirma que a visão que um ser tem de um outro é sempre limitada, fragmentada, uma vez que se apreende com mais facilidade o exterior do outro enquanto a psicologia do ser se encontra mais inacessível.

Partindo das categorias de personagem de Forster (*apud* BRAIT, 1985), para analisarmos a construção de Aurélia Camargo, constata-se que ela é uma personagem redonda ou esférica, já que sua personalidade é construída de modo complexo, ou seja, mais próxima das pessoas do mundo real, como já foi apontado ao longo do artigo. Nas palavras de Antonio Candido:

As “personagens esféricas” não são claramente definidas por Foster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões, de serem portanto organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender (CANDIDO, 1998, p. 63).

É relevante ressaltar dois conceitos que Foster cunhou: *Homo fictus* e *Homo sapiens*. O *Homo fictus* é feito de papel e toma o *Homo sapiens* como referência para ser. No entanto, não é humano de “carne e osso” (FOSTER *apud* CANDIDO, 1988).

Em *Senhora*, é também perceptível o estilo do autor implícito, que se utiliza de vocabulário poético e de figuras de linguagem, como a metáfora muito recorrente na narração, sempre comparando Aurélia a acontecimentos da natureza, o que se pode verificar em: “Como brilhante meteoro”, sua voz é comparada “ao rangir do diamante no vidro”, “lividez mármorea”, “ringir-lhe os lábios como aço”, “eclipse de sua alma esplêndida”. Percebe-se, portanto, uma tendência no estilo do autor implícito de idealizar, embelezar e mostrar a grandeza de Aurélia; contudo, por ser uma personagem esférica, Aurélia não é construída apenas por um viés. Por ser um romance e ter os seus referenciais na realidade, Aurélia tem duas faces, a da mulher bela, virginal e bacante, como também de sarcástica, ríspida e desdenhosa. A personagem, assim, é construída numa perspectiva dual.

Quando o narrador atribui a Aurélia características de obras de arte, de elementos da natureza e de minerais, como aço, mármore e cera, Aurélia adquire um aspecto sublime, bem característico do ideal de mulher do romantismo de tez fina e clara. Com “longos cabelos cacheados caindo pelas espáduas como túnica de ouro”, a personagem tem um quê de primazia da natureza, sempre comparada com uma estátua, que referencia as musas clássicas.

É relevante mencionar que Aurélia não se tornou essa personagem depois da riqueza, uma vez que, ainda quando pobre, a menina já era caracterizada como maravilhosa, como se vê neste trecho: “Jaspeava-lhe a fisionomia essa lividez mármorea, que tantas vezes depois a empanava, como um eclipse de sua alma esplêndida.” (ALENCAR, 1955, p. 47).

Aurélia demonstrava ser uma moça despreendida de certas convenções sociais, já que não se importaria se não se casasse com Seixas devido às exigências da sociedade, pois já se sentia privilegiada de amar e ser amada por ele. A menina, sempre revestida de uma aura pudica, renunciaria sua felicidade pelo seu amado; entretanto, nas artimanhas do enredo, Seixas a troca por 30 contos de réis e não por outro amor, e isso machuca

Aurélia profundamente, uma vez que desde pobre já não demonstrava apego ao dinheiro, e depois, quando veio a abastança, o “vil metal” veio a lhe causar maior repúdio, como se pode notar no trecho a seguir:

– A sua promessa de casamento o está afligindo, Fernando; eu lha restituo. A mim basta-me o seu amor, já lho disse uma vez, desde que mo deu, não lhe pedi nada mais.

Fernando opôs às palavras de Aurélia frouxa negativa, e formulou uma pergunta cuja intenção a moça não alcançou:

– Julga você, Aurélia, que uma moça pode amar a um homem, a quem não espera unir-se?

– A prova é que o amo, respondeu a moça com candura.

– E o mundo? Proferiu Seixas com reticências no olhar.

– O mundo tem o direito de exigir de mim a dignidade da mulher; e esta ninguém melhor do que o senhor sabe como a respeito. Quanto a meu amor não devo contas senão a Deus que me deu uma alma, e ao senhor a quem a entreguei (ALENCAR, 1955, p. 53).

## CONCLUSÃO

No percurso deste estudo sobre o narrador e a personagem Aurélia da obra de José de Alencar, é possível chegar a algumas conclusões, tais como: o narrador, que é onisciente intruso, empenha-se por delinear um espaço e ambientar a história, bem como por desenhar Aurélia com características físicas e psicológicas de modo dual, ora como angelical, virginal, ora como diabólica e vilipendiosa, uma mulher à frente do seu tempo, de modo que os eventos que ocorrem no enredo se tornam possíveis e coerentes graças à personalidade da personagem Aurélia, que é instável, oscilante entre dois extremos.

Nesse sentido, Antonio Candido (1971) distingue a criação de Alencar em três categorias de personagens, os inteiriços, os rotativos e os simultâneos, tendo em vista o conflito entre bem e mal. A obra *Senhora* é enquadrada na categoria dos simultâneos, porquanto em suas personagens “o bem e o mal perdem praticamente a conotação simples com que aparecem nos demais cedendo lugar a humaníssima complexidade com que agem” (CANDIDO, 1971, p. 232).

Conclui-se também que o romance *Senhora* se pauta no realismo formal, caracterizado por pretender representar a realidade, e desse modo ser verossímil, tanto internamente, quanto externamente, se comparado a parâmetros da vida real, do mundo físico.

Sobre a coerência interna da obra ao longo do estudo aqui feito, chega-se à conclusão de que os elementos estudados –

narrador, personagem e a forma de caracterização do espaço – contribuem para a verossimilhança da obra. Conclui-se, sobretudo, que o narrador de *Senhora* constrói Aurélia de maneira coerente com o desfecho da obra. Além disso, a construção do espaço, notadamente o social, também fornece aspectos à personagem que contribuem para a concretização final da união no “santo amor conjugal”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, J. *Senhora*: perfil de mulher. São Paulo: FTD,1993.

BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Ática,1985.

CANDIDO, A. personagem do romance. In: CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 51-80.

CANDIDO, A. Os três Alencares. In: \_\_\_\_\_. *A formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins,1971. p. 221-235

DAL FARRA, M. L. *O narrador ensimesmado*: o foco narrativo em Vergílio Ferreira. São Paulo: Ática, 1978.

FERNANDES, A. L. dos A. *As mulheres em José de Alencar: Aurélia e Lucíola*. Cabo Verde, 2009. Disponível em: <<http://www.portaldocohecimento.gov.cv/bitstream/10961/1876/1/MONOGRRAFIA-%20FINAL.pdf>> Acesso em: 31 jan. 2017.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1993.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Livraria Duas Cidades,1988.

WATT, I. *A ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

## CURRÍCULO

\*Graduanda do Curso de Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília – *Campus* São Sebastião.