

REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADE E FEMINILIDADE NO ROMANCE DIVA DE JOSÉ ALENCAR

TÂNIA REGINA ZIMMERMANN*

RESUMO

A análise das relações de gênero no romance *Diva* de José de Alencar traduz-se na produção de sentidos para a narrativa masculina. Ser mulher e burguesa no final do século XIX implicava em adaptar-se a vários mandatos corporais que implicavam em um dever implícito vinculado a civilidade e a natureza. Mas essa vinculação ocorria de formas diferentes entre a construção do feminino e masculino. *Diva* reconhecia essas diferenças e resistia a alguns mandatos, porém o amor romântico deveria prevalecer como um modelo entre as elites cariocas.

Palavras-chave: gênero, literatura, masculinidade

ABSTRACT

The analysis of gender relations in the novel *Diva* by José de Alencar is reflected in the production of meanings for the male narrative. Being a woman of bourgeois in the late nineteenth century meant to adapt to various body mandates that implied and implicit duty bound to civilization and nature. But this binding occurred differently between the construction of male and female. *Diva* recognize these differences and resisted certain mandates, but the romantic love as a model should prevail among the elite of Rio de Janeiro.

Keywords: gender, literature, masculinity

* Professora adjunta da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul e Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atua na linha de pesquisa: Relações de Gênero, sociedade e cultura.

Diva é um dos romances de José de Alencar publicado em 1864. É uma história narrada na primeira pessoa pelo personagem Augusto Amaral. A trama do romance ocorre através de contatos epistolares entre dois amigos (Augusto e Paulo). Augusto relata ao amigo sua paixão por Emília e os mesmos são as figuras principais do romance. Embora a história tenha por título uma mulher, o narrador masculino é o protagonista principal e centra seus olhares sobre o fascínio e frustrações em relação à Emília, correspondente de Diva, cujo nome designa o título do escrito. Diva na mitologia romana remete a uma deusa do amor. Também no latim o termo significa deusa ou divindade.

Em outra significação histórica Diva poderia ser uma mulher que devido seu estilo se destacava entre outras mulheres. Isto é perceptível no seguinte excerto da obra em questão:

Essa moça tinha desde tenros anos o espírito mais cultivado do que faria supor o seu natural acanhamento. Lia muito, e já de longe penetrava o mundo com olhar perspicaz, embora através de ilusões douradas. Sua imaginação fora a tempo educada: ela desenhava bem, sabia música e a executava com maestria; excedia-se em todos os mimosos labores da agulha, que são prendas da mulher. (ALENCAR, 1996, p. 15)

O termo também foi atribuído a cantoras notáveis. Neste romance, no final do capítulo III, a personagem feminina é comparada a uma Vênus moderna, a diva dos salões:

Quando aos dezoito anos ela pôs o remate a esse primor de escultura viva e poliu a estátua de sua beleza, havia atingido ao sublime da arte. Podia então, e devia, ter o nobre orgulho do gênio criador. Ela criara o ideal da Vênus moderna, a diva dos salões, como Fídias tinha criado o tipo de Vênus primitiva. (ALENCAR, 1996, p. 16)

O contexto da narrativa ambienta-se no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. No cenário urbano, Alencar escreve sobre a vida burguesa voltada para festas, moda, ornamentos, costumes e casamentos. Nos dramas de amor, os interesses econômicos complicam a vida afetiva dos personagens, mas os ideais românticos podem se realizar no final da narrativa.

Estes ideais estão relacionados ao par perfeito que se fez com amor entre as elites civilizadas.

Alencar escreveu vários romances no meio urbano carioca do século XIX. É considerado como uma referência do Romantismo brasileiro. O autor viveu entre 1850 e 1870 naquela cidade e vivenciou as transformações sociais e estruturais daquele espaço¹. A obra *Diva*, *Lucíola* e *Senhora* foram direcionadas para que comportamentos, anseios e motivações de mulheres e homens estivessem em consonância com as expectativas da elite burguesa do país. Com títulos femininos talvez tentasse incutir nas leitoras a adequação ao meio social burguês como a referência para a felicidade individual e conjugal. (SOARES, 2010, p. 196)

Diva é um romance urbano no qual a personagem Emília é filha de uma rica família de comerciantes. A moça apresenta-se reticente frente ao interesse de Augusto por um relacionamento afetivo. É descrita como tendo um caráter instável e voluntarioso cujo jeito de ser poderia mudar, mas não dependeria unicamente do modelo de civilização burguesa urbana.

Conforme a concepção de Alencar, cabia então a literatura romanesca resgatar pretensas virtudes naturais para as mulheres afastando-as temporariamente das cidades. Emília ao ser descrita em ambientes afastados da cidade tende a ser branda em relação à paixão de Emílio. Convém ressaltar que a aproximação das mulheres com a natureza dos arredores das cidades associava-se a pureza e a bondade natural preservando assim as “moças de boa família”. (SOARES, 2010) Para o narrador, o que desvelava os sentimentos de Emília eram os lugares afastados da urbanidade. Em jardins, chácaras ela revelava-se humana e receptiva a uma paixão, mas nos salões mantinha-se fria e distante dos seus pretendentes.

O narrador é um jovem médico que a salvou Emília na adolescência de uma grave doença e posteriormente acabou se apaixonando por ela. Pelo seu caráter, ela rejeita vários

1 Nesse período melhoramentos são visíveis como o telegrafo elétrico, iluminação a gás, vias férreas, regularização da comunicação por vapor com o continente europeu, serviço de canalização das águas, início da construção da rede de esgoto e da água encanada nas residências e da pavimentação em várias ruas da cidade.

pretendentes e joga contrariamente com o amor de Augusto e apenas no fim reconhece a possibilidade de um amor romântico² com o mesmo. Jane Felipe (2006, p. 11) observa que amor romântico é regido por uma idealização que contém a idéia de intensidade (em si mesmo e no outro para quem o amor se destina); a concepção de completude, de eternidade e de entrega. Augusto é quem desenvolve essa idealização com mais intensidade no romance. Emília o percebe no final do romance.

O núcleo do romance apresenta o amor sofrido de Augusto com obstáculos que no final são vencidos pelo amor romântico. A declaração final de Emília reforça o enredo do romantismo e também o comportamento esperado para as mulheres do período:

(...) és o motor de minha vida, meu pensamento e minha vontade. És tu que deves pensar e querer por mim... Eu? ...Eu te pertenço; sou uma cousa tua. Podes conservá-la ou destruí-la; podes fazer dela tua mulher ou tua escrava! ...É o teu direito e o meu destino (...) (ALENCAR, 1996, p. 66)

Como uma das características do romantismo, Emília neste excerto exacerba o sentimento do amor como se ele fosse responsável pela felicidade eterna do parceiro e por sua exclusividade. Haveria possibilidade de outro destino para uma mulher da burguesia? Este modelo de comportamento feminino traduzia as expectativas da elite brasileira e especialmente a carioca do romance. Destarte, perpassa-se a idéia de uma elite bem comportada, de seus bailes e ordenamento dos casamentos burgueses. As querelas amorosas são o atrativo do romance cujo pano de fundo revela a civilização que se vivia e se pretendia para as próximas gerações e, especialmente entre os gêneros.

Gênero ou relações de gênero são aqui entendidos como relações sociais e culturais entre as pessoas com ênfase nas características físicas e anatômicas, mas com processos de

² Segundo Jurandir da Costa Freire o amor também foi inventado e “nenhum de seus constituintes afetivos, cognitivos ou conativos é fixo por natureza.” (FREIRE, 1998, p. 12) Em relação ao amor ele observa que na ideologia romântica “era a sentinela moral que protegia as mulheres dos ‘instintos vis’ e a família da depravação do mundo.” (p. 218)

identificação corporal fluídos e instáveis. Scott entende também que “[...] gênero é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é um primeiro modo de dar significado as relações de poder.”

³ Assim Scott articula gênero com a noção de poder e não estabelece fronteiras fixas entre mulheres e homens.

Mas no romance observa-se que a fixidez dos papéis de gênero estão constituídos e então naturaliza-se pela linguagem a divisão binária pautada entre os “sexos”. Em Butler podemos rever esta questão na medida em que ela entende que o sexo é resultado discursivo/cultural e não como algo constituído antes do discurso e da cultura. Em suas discussões Judith Butler aborda gênero como uma categoria temporária e performativa abrindo perspectiva para a desnaturalização das práticas de significação como, por exemplo, de que gênero está para a cultura e sexo está para a natureza. (BUTLER, 2003) Com essa assertiva concorda-se que o modelo de civilização do romance *Diva* pressupunha a estabilidade das relações de gênero pautadas na divisão binária entre homens e mulheres heterossexuais.

Mas que modelo de civilização se pretendia na narrativa e quais as interlocuções com gênero? Para esta análise adaptamos o conceito de civilização advindo das reflexões de Norbert Elias em obras como *O Processo Civilizador* e *Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Elias utiliza este conceito, no sentido teórico e social, como uma imposição de controles externos e especialmente internos em relação a manifestações emocionais. Essa imposição de controles internos e externos incluía o controle de si em relação as manifestações físicas como arrotar e espirrar bem como das emocionais como o choro e o riso.

Convém ressaltar que segundo Norbert Elias, civilização não significou o mesmo em diferentes nações européias. O uso desse conceito na Alemanha referia-se a algo útil, um valor de segunda importância que compreendia apenas a aparência externa dos

3 SCOTT, Joan, Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre, n. 16, julho/dezembro, 1990, p. 7-14.

indivíduos, ou seja, a *superfície da existência humana*⁴. Para os franceses e ingleses, o conceito de civilização podia referir-se aos fatos políticos, sociais, econômicos, religiosos e morais. Enfim, a civilização representava “[...] o orgulho pela importância de suas nações para o progresso do ocidente e da humanidade.”⁵

No Brasil do século XIX caminhava-se para esta construção. Alencar tinha convicção que seus escritos contribuiriam para o progresso da civilização brasileira. Segundo Soares: “A preocupação com os caminhos civilizacionais do Brasil faz parte de uma geração intelectual histórica brasileira do período pós-independência, a qual se sentia responsável pela criação de bases morais para os novos cidadãos.” (p. 196, 2010)

Essa criação de um projeto civilizacional no país pela elite intelectual no Brasil estão relacionados aos termos *deutsche Kultur* e *la civilisation française* (cultura alemã e civilização francesa) que tinham características semelhantes quanto aos atributos imutáveis e eternos de uma nação. A diferença, apontada por Norbert Elias, é que o termo civilização para os franceses expressava nacionalismo e expansionismo, o que não estava presente em “Kultur”.

No século XX, o termo “Kultur” passou a designar cultura nacional, deixando para o segundo plano os valores humanistas e morais, constituindo-se num símbolo de nós-imagem⁶. Segundo o autor, as classes médias de países europeus, durante o período de sua ascensão, tinham sido orientadas para o futuro. “Uma vez elevadas à posição de classes dominantes, suas seções de liderança e suas elites intelectuais (...), trocaram o futuro pelo

4 ELIAS, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilization*. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. 20 Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, p. 90. Segundo este autor o termo Kultur tinha maior relevo na Alemanha do que a palavra civilização e o mesmo demarcava fronteiras nítidas entre as produções culturais como a literatura e a religião e os fatores políticos e econômicos.

5 Idem, *ibidem*.

6 ELIAS, Norbert. *Os Alemães*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 129-130. Segundo o autor, as classes médias de países europeus, durante o período de sua ascensão, tinham sido orientadas para o futuro. “Uma vez elevadas à posição de classes dominantes, suas seções de liderança e suas elites intelectuais (...), trocaram o futuro pelo passado a fim de basear neste sua imagem ideal delas próprias. (...) O cerne da nós-imagem e do nós-ideal delas foi formado por uma imagem de sua tradição e heranças nacionais.”

passado a fim de basear neste sua imagem ideal delas próprias. (...) O cerne da nós-imagem e do nós-ideal delas foi formado por uma imagem de sua tradição e heranças nacionais.” O romance aqui analisado não dista em parte das discussões feitas por Elias em solo europeu.

Na consolidação de um projeto civilizacional no país jogos de produção da verdade foram manipulados nos discursos de vários intelectuais cujas estratégias de controle deveriam também atingir as mulheres, a família e as relações de gênero. Neste romance, as distinções sociais são também operadas por dentro do gênero e destarte as diferenças sutis sobre o modo como os corpos são lidos “vão até o fundo”⁷. Como exemplo figura as formas como o narrador percebe a feminilidade no corpo jovem de Diva, ou seja, bela, sensual, formosa, recatada e subserviente no seio familiar.

No modelo civilizatório burguês, a figura feminina representa uma espécie de base sobre a qual se assenta a paz social.⁸ Assim, Diva apesar de seu comportamento inquieto e sua teimosia ela era recatada e cedeu a seus anseios para tornar-se uma mulher submissa. Acredita-se na narrativa que sua mudança de atitude em relação ao par masculino ocorreu aproximando-a da natureza, o que era “intrínseco” da feminilidade, mas não da masculinidade.⁹

No comportamento de Diva e de Emílio observa-se que o modelo ideal de relações entre homens e mulheres seguiu em parte a concepção de moralidade marcada por noções de honra para os homens e de vergonha para as mulheres, idéia também associada à dicotomia público/privado. Diva é construída para temer a presença masculina nos começos do romance. Ela não queria ser tocada nem pelo médico. Esta atitude de Emília era

7 NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis : Editora da UFSC, ano 8, n.2, 2000, p. 30.

8 DHOQUAIS, R. O Direito do Trabalho e o corpo da mulher (França: séculos XIX e XX). In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. **O Corpo Feminino em Debate**. São Paulo: UNESP, 2003, p. 47.

9 Nesta questão sugerimos a obra de NOLASCO, Sócrates. **De Tarzan a Homer Simpson**: banalização da violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais. Rio de Janeiro : Rocco, 2001

segundo o pai devido a um rigor excessivo em sua educação. Segundo observações de Augusto durante uma consulta médica: “ O recato é tão bela virtude em uma menina!” (ALENCAR, 1996, p. 11) Mas porque o recato era somente uma atitude para o gênero feminino?

Estas atitudes relacionada ao gênero segundo Teresa de Lauretis deve ser pensado como representação e auto-representação articulado à sexualidade. Assim o masculino e o feminino de Alencar não distam das expectativas sociais do período. Para a autora, as relações de gênero são construídas a partir de tecnologias sociais como a imprensa, discursos, práticas da vida cotidiana, imagens, saberes, críticas, senso comum e artes. Conforme Lauretis não resta dúvida de que a linguagem é um dos aparatos sociais universalmente mais influente. (1993, 116-118) Então os escritos de Alencar contribuem na construção de modelos femininos exemplares.

Como o romance constrói a masculinidade? Augusto como o narrador entende que ao homem cabe um papel ativo na vida pública e privada. Sabe-se que a conceituação da masculinidade na cultura ocidental é de que o masculino é ativo, sobretudo em relação as práticas sexuais. Mas a masculinidade dominante não se relaciona apenas ao ato sexual ativo e sim há várias outras caracterizações como a hiperatividade e o domínio das relações entre os gêneros. No romantismo permite-se que a entrega emocional masculina por um ideal.

Em relação às construções corporais entre os gêneros, Betty Friedan ao se reportar aos estudos de Margareth Mead observou em três sociedades uma enorme plasticidade. Em Arapesh os homens e as mulheres cuidavam dos filhos e dos afazeres domésticos e ambos eram educados para não serem agressivos na personalidade e na sexualidade. Em Mundugumor mulheres e homens eram violentos e em Tchambuli a mulher era dominante nas decisões societárias e o homem menos responsável. (FRIEDAN, 1971,p. 119-120) Portanto, estes estudos corroboram na assertiva de que a anatomia não é o destino. Emília tinha clareza desta questão como se observa no excerto que segue, mas as expectativas sociais para uma mulher

não corroboravam com isso.

No cenário social do romance e do cotidiano do Brasil de fins do século XIX a profissionalização, os negócios e a vida pública era voltados aos homens da classe burguesa. Estas práticas eram identificadas socialmente como masculinas. Augusto é identificado no romance como hábil e inteligente.

Naquela sociedade a condição masculina não poderia ser questionada, mas Emília desprezava as paixões fúteis entre a própria burguesia e comandada pelos homens:

[...] Oh! Que injusto e egoísta que é homem! Quando nos ama, dá-nos apenas os sobejos de suas paixões e as ruínas de sua alma; e, entretanto julga-se com direito a exigir de nós um coração não só puro, mas também ignorante! Devemos amá-los sem a saber ainda o que é o amor; a eles compete ensinar-nos ... educar a mulher [...] E aí da escrava que mais tarde conheceu que não o amava! ...Seu senhor é inexorável e não perdoa!...Basta-lhe um aceno, e a multidão apedreja. (ALENCAR, 1996, p. 55)

Emília tinha clareza das imposições morais sobre o corpo feminino e o recato como atitude esperada para ela. Apenas os homens tinham atitudes consideradas socialmente ativas. Segundo Oliveira, a masculinidade era entendida como:

[...] algo dinâmico em relação com os ideais societários dos quais faz parte e que ajuda a constituí-los do mesmo modo que este a ela. Sua face social aparece ao agente como um lugar simbólico, transcendente, mas ela vive inscrita nos corpos, nas posturas, nos juízos de gosto e percepções dos agentes, como lugar imaginário de sentido estruturante, participando de seus processos de subjetivação e sendo continuamente reatualizada nas vivências interacionais masculinas. (OLIVEIRA, 2004, 255)

Welzer-Lang reforça que a divisão do mundo na qual se atribui aos homens e ao masculino as funções nobres e às mulheres e ao feminino as tarefas e funções afetadas de pouco valor é também regulada por violências:[...] violências múltiplas e variadas as quais (...) tendem a preservar os poderes que se atribuem coletivamente e individualmente aos homens à custa

das mulheres. (OLIVEIRA, 2004, 255)

Uma das formas específicas de violência presente no romance *Diva* é denominada segundo Pierre Bourdieu de violência simbólica¹⁰. Para este autor, esta violência é suave, insensível, invisível e dificilmente é percebida pelas suas vítimas porque se reproduz no cotidiano através de gestos, sentimentos, emoções, linguagem e cor da pele, além de criar modos de ver o mundo cada vez mais nivelados e homogêneos por intermédio dos meios de comunicação de massa.

A violência simbólica torna-se possível quando suas vítimas a aceitam através do conhecimento e, principalmente, do desconhecimento, do reconhecimento e, em última instância, dos sentimentos. Estabelece-se uma correlação de forças na qual a maneira de ver o mundo é imposta e adquire estatuto de verdade.¹¹

No romance *Diva* esta violência simbólica está expressa nas atitudes e sentimentos esperados para Emília como, por exemplo, o recato, a docilidade, subserviência e atividades restritas ao lar e salões. Mas percebe-se que Emília resistia em cumprir com o papel esperado para a mesma quando percebia as expectativas criadas para uma mulher burguesa como a pureza, a dependência e a ignorância.

O romantismo também tinha como uma das características individualizar e neste romance a personagem Emília ocupava-se antes de tudo consigo mesma. As contradições entre individualizar e formar um par são resolvidas pelo autor do romance apenas no final, o que possivelmente criava uma expectativa em suas leitoras femininas. Assim, entre a individualidade e a submissão a um homem recomendava-se as moças optassem pela vida conjugal e não pela solidão.

No romance, o sentimento de Augusto é algo grandioso e mágico cuja intensidade não escapa ao tempo. Os homens das letras se preocupavam consigo mesmo e para tanto desnudam os sentimentos. Neste romance é Amaral quem desvela seu coração.

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. Über die Vorherrschaft des Mannes: ein Musterbeispiel für symbolische Gewalt. In: *Le Monde Diplomatique*. August, 1998, p. 16.

¹¹ BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p. 7-11.

Convém observar que no processo de construção do masculino no ocidente os homens foram endurecidos emocionalmente e fisicamente, mas no romantismo burguês do século XIX experimenta-se uma obsessão em relação a profundidade dos sentimentos pelos românticos.

Segundo Vicent-Buffault (1988) as emoções foram estimuladas e controladas por atividades culturais como o teatro, a poesia e o romance. No século XVIII, as lágrimas eram obrigatórias para freqüentadores homens e mulheres de peças dramáticas em teatros europeus. Após o século XIX, o romantismo generaliza as emoções e esse movimento foi intensificado por uma educação burguesa que primava pelo coração desvelado. (GAY, 1988) A construção e exposição dos sentimentos em romances, cartas, peças teatrais e músicas tornava-se agora uma forma de distinção social entre a classe média e os trabalhadores e com menor intensidade entre homens e mulheres.

Mas havia distinções de gênero em relação às emoções? Os homens podiam expressar seus sentimentos publicamente enquanto que ocorria uma privatização das lágrimas e o encarceramento das emoções femininas. Para Giddens (1991) nesse modelo de amor cabiam as mulheres a entrega total a um homem bem como o compromisso com a manutenção e a estabilidade das emoções. O final do romance *Diva* corrobora com esta assertiva. Novamente reforça-se que sobre elas recaia a estabilidade da paz familiar e social.

Estes jogos de gênero atravessaram comportamentos, emoções, imagens, discursos e representações que conformaram as relações sociais e no romance *Diva* estabeleceram hierarquias e desigualdades entre homens e mulheres. Neste jogo envolveram-se identificações, estratégias, práticas discursivas e corporais.

Neste romance também se reivindicava para as mulheres o direito de reputação moral de si, da família e do grupo social ao qual pertenciam. Na educação burguesa de Emília havia uma imposição estrita de limites. Neste sentido, a moral praticada na obra pode assim ser entendida, conforme explica Michel Foucault sobre outro contexto:

Por 'moral' entende-se igualmente o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhe são propostos: designa-se, assim, a maneira pela qual eles se submetem mais ou menos completamente a um princípio de conduta; pelo qual eles obedecem ou resistem a uma interdição ou a uma prescrição; pela qual eles respeitam ou negligenciam um conjunto de valores; o estudo desse aspecto da moral deve determinar de que maneira, e com que margem de variação ou de transgressão, os indivíduos ou os grupos se conduzem em referência a um sistema prescritivo que é explícita ou implicitamente dado em sua cultura, e do qual eles têm uma consciência mais ou menos clara.¹²

Destarte, Emília tinha poucas possibilidades de escolha em seu meio social e para tanto se pergunta: Os romances podem constituir as diferenças ao instituir e reforçar os gêneros? Como a noção de gênero na literatura ao abranger as relações de poder e masculinidades produz o efeito de um sexo pré-discursivo e oculta a própria operação da produção discursiva?

Mas como são construídas as identidades corporais? Estas identidades são edificadas a partir de um ideal normativo e se vinculam a noção de natureza, pois é percebida como natural e, portanto fixa monolítica, densa, ou seja, é para toda a vida.

A natureza aqui é entendida como um disciplinamento obrigatório e destino para todas as mulheres, ou seja, a maternidade, a submissão, o recato, a docilidade, a resignação. Emília em parte está aqui representada. Assim há toda uma leitura do social na qual a natureza constitui-se numa ética disciplinatória.

A identidade hegemônica construída para as mulheres é considerada um ideal normativo que se vincula a noção de natureza e é fixa para toda a vida como uma essência. (BUTLER, 2003) Como exemplo, na narrativa representa-se o recato de Emília como natural e sua beleza era tida como completa, ou seja, interior e exterior. “Essa moça tinha desde tenros anos o espírito mais cultivado do que faria supor o seu natural acanhamento. Lia muito, e já de longe penetrava o mundo com olhar perspicaz,

12 FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres**. Tradução de Maria T. da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro : Edições Graal, 6.ed. 1984, p. 26.

embora através das ilusões douradas.” (ALENCAR, 1996, p.15) Essa moça era percebida em sua inteligência, mas deveria restringir isso ao privado enquanto que Augusto é apresentado como culto, inteligente e hábil e presente nas relações públicas. Ressalta-se também que no romantismo tenta-se diluir as diferenças emocionais entre homens e mulheres, mas não os espaços para o seu exercício.

Em relação à naturalização do feminino, quer seja na literatura, cinema, televisão, Butler (2003) observa que comportamentos não esperados para o corpo feminino geralmente são punidos. São estes comportamentos que podem por em questão o ideal normativo e sua suposta natureza. Novamente convêm reforçar que esta natureza prescreve um deve ser implícito. Assim, os mandatos sociais que recaem sobre o corpo feminino soam muito mais fortes do que sobre o dos homens. Isso fica evidente na própria fala de Emília: “E ai da escrava que mais tarde conheceu que não o amava! ...Seu senhor é inexorável e não perdoa!...Basta-lhe um aceno, e a multidão apedreja. (ALENCAR, 1996, p. 55).

A partir desta fala de Emília percebe-se que a construção de disciplinamentos encobre a noção de natureza no romance. A noção de natureza é uma construção, um mandato, uma prescrição que implica em uma escala de valores de acordo com a estrutura social de uma época. (BUTLER, 2003)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No amor romântico os homens estão sempre apaixonados, sofrendo loucamente por suas mulheres. O sentimento de posse neste modelo é forte e muito presente no personagem Augusto. Então o amor romântico enclausurou o ciúme como domínio sobre o outro? Este estado emocional pode ser definido como um conjunto de emoções desencadeadas por sentimentos de alguma ameaça à estabilidade ou à qualidade de um relacionamento íntimo valorizado.

Soyka entende que nas sociedades em que a monogamia

tornou-se um imperativo social e cultural, o ciúme foi concebido como uma proteção para a família. A modernidade deixou pouco espaço de debate para a exclusividade do sentimento de ciúme, quer seja no direito individual assim como nas relações de apaixonados. O sentimento de ciúme foi construído culturalmente como uma reação frente a uma ameaça.¹³ Então o modelo de amor romântico apropriou deste sentimento dar vazão a dominação sobre as mulheres? (GROSSI, 1998)

Essa dominação ganha contornos com o romance *Diva*, pois os limites entre os gêneros estão presentes na trama amorosa. A divisão societária dos espaços é delimitada e então a presença feminina ocorre em locais específicos e vigiados como os bailes e, sobretudo no lar, porque aceleração da urbanização trouxe consigo mazelas sociais como a pobreza e a prostituição. Então a elite do romance, cuja ascensão se deu por esse processo de desenvolvimento econômico na cidade do Rio de Janeiro, se faz pelas novas distinções sociais. As mulheres podem então expressar seu sentimentos naturalizados longe da cidade porque de longa data estavam identificadas a natureza física.

Esse romance então nos permite questionar alguns modelos interpretativos que moldaram uma visão androcêntrica de mundo. Visão esta continuamente justificada como um padrão eterno e imutável impossibilitando que mulheres como Emília pudessem construir outro destino e inventasse novas formas de felicidade.

A modernidade tardia pode ter abalado o mito do amor romântico e destarte uma mulher não necessita ter apenas um companheiro para toda a vida. Caso as relações são sofríveis para uma vida conjugal pode se iniciar uma nova relação. Mas no amor romântico a mulher deve ficar com o primeiro e único companheiro para toda a vida de forma envolvida, suportando sofrimentos e privações. Isto está presente no último discurso de Emília.

13 Uma historicidade do ciúme encontramos em SOYKA, Michael. *Wenn Frauen töten*. Stuttgart : Schattauer, 2005, p.73. Analba Brazao Teixeira discute brevemente o conceito em sua obra: *Nunca você sem mim*. São Paulo : Anablume, 2009, p. 58.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

- AGUADO, Ana. Violência de Gênero. In: CASTILLO-MARTIN, M.; OLIVEIRA, S. *Marcadas a Ferro*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, p. 23-34, 2005.
- ALENCAR, José. *Diva*. São Paulo : Ática, 1996.
- BADINTER, Elizabeth . *X, Y: Sobre a Identidade Masculina*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1993.
- BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François de Rabelais*. São Paulo : Hucitec, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo :Perspectiva. 2005.
- BOURDIEU, Pierre. Über die Vorherrschaft des Mannes: ein Musterbeispiel für symbolische Gewalt. In: *Le Monde Diplomatique*. August, p. 16, 1998.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan*. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'. Paidós : Argentina, 2003.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2003.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.
- CECHETTO, Fátima R. *Violência e Estilos de Masculinidade*. Rio de Janeiro : FGV, 2004.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo, Cia das Letras, 1990.
- CHARTIER, Roger. Debate Literatura e História. In: *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 197-216.
- CORBIN, Alan. *Saberes e Odores*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro : Rocco, 1998.
- DEL PRIORE, Mary (org.) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo : Contexto, 1997.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

ELIAS, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilization*. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. 20 Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

FRIEDAN, Betty. *A Mística Feminina*. Rio de Janeiro : Vozes, 1971.

FELIPE, Jane. Do amor (ou de como glamourizar a vida): apontamentos em torno de uma educação para a sexualidade. Trabalho apresentado no Seminário Corpo, Sexualidade e Gênero: discutindo práticas educativas, Porto Alegre, maio de 2006.

FOUCAULT, M. A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade. In: MOTTA, M B. da (org.). *Coleção Ditos e Escritos V*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, p. 301-318, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto C. de Melo Machado e Eduardo J. Morais. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2000.

GAY, Peter. *Experiência Burguesa: da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo : Companhia das Letras, 1988.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. São Paulo : LTC, 1998.

GROSSI, Miriam; HEILBORN, Maria Luiza e RIAL, Carmen. “Entrevista com Joan Wallach Scott”. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 6, n. 1/1998, p. 114-125.

GROSSI, Miriam. Masculinidades: uma revisão teórica. In: *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis, 2004, p.4-37.

GROSSI, M. Rimando Amor e Dor: reflexões sobre violência no vínculo afetivo-conjugal. In: PEDRO, Joana M; GROSSI, Miriam P. (org.). *Masculino Feminino Plural*. Florianópolis : Editora Mulheres, 1998, p. 293-313.

GUIDENS, Anthony. *A transformação da intimidade*. São Paulo : Editora da UNESP, 1991.

KRAMER, Lloyde S. Literatura, crítica e imaginação histórica. O desafio Literário de Hayden White e Dominick La Capra. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 759-283.

LAURETIS, Teresa. Através do espelho: mulher, cinema e linguagem. In: *Revista Estudos Feministas*. 1993. p. 116-128.

MAGALDI, Ana Maria B. de Mello. Mulheres no mundo da casa: imagens femininas nos romances de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo. In: COSTA, Albertina O. da; BRUSCHINI, Cristina (org.) *Entre a Virtude e o Pecado*. Rio de Janeiro : Rosa dos Tempos, 1992, p. 23-45.

MIHAELY, Gil. *Masculinidades: corpo, natureza e poder*. Palestra traduzida na UFSC, Florianópolis, 2006.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o Gênero. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis : Ed. da UFSC, ano 8, n. 2, 2000, p.9-41.

NOLASCO, Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson: banalização da violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro : Rocco, 2001.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A Construção Social da Masculinidade*. Belo Horizonte : Editora da UFMG, 2004.

PESAVENTO, S. J. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano*. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara (org.) *História e Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia: Edufu, 2006. pp

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

SOARES, Ana C. E. Coelho. Nos caminhos da pena de um romancista do século XIX: o Rio de Janeiro de Diva, Luciola e Senhora. In: *Revista Brasileira de História*, v. 30, n. 60, São Paulo, 2010, p. 195-209.

SCOTT, Joan, Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*. Porto Alegre, n. 16, julho/dezembro, 1990, p. 7-14.

SOYKA, Michael. *Wenn Frauen töten*. psychiatrische Annäherung an das Phänomen weiblicher Gewalt. Stuttgart : Schattauer, 2005.

TEIXEIRA, Analba Brazao. *Nunca você sem mim: Homicidas suicidas nas relações afetivo-conjugais*. São Paulo : Anablume, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. De Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 175.

VINCENT- BUFFAULT, Anne. *Do Pudor à Aridez: da história das lágrimas*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.

WELZER-LANG, Daniel. A Construção do Masculino: dominação das mulheres e homofobia. In: *Revista Estudos Feministas*. n. 2, vol. 9. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 460-482.

WOLFF, Cristina. Feminismo e Configurações de Gênero na Guerrilha: perspectivas comparativas no Cone-Sul, 1968-1985. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, vol. 27, n. 54, jul.-dez., 2007, p. 19-38.