



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA E GEOGRAFIA
CURSO DE HISTÓRIA**

ANDRÉA DOS SANTOS FERREIRA

**“SER” MULHER, “SER” SOLTEIRA: IMAGENS DA SOLTEIRONA E DO
CASAMENTO A PARTIR DA LITERATURA BRASILEIRA**

**Campina Grande-PB
2008**

ANDRÉA DOS SANTOS FERREIRA

**“SER” MULHER, “SER” SOLTEIRA: IMAGENS DA SOLTEIRONA E DO
CASAMENTO A PARTIR DA LITERATURA BRASILEIRA**

**Trabalho Acadêmico Orientado apresentado
à Universidade Federal de Campina Grande-
UFCG, para encerramento do componente
curricular e conclusão da graduação em
História.**

Orientador: Prof. Drº José Benjamin Montenegro

**Campina Grande-PB
2008**

ANDRÉA DOS SANTOS FERREIRA

“SER” MULHER, “SER” SOLTEIRA: IMAGENS DA SOLTEIRONA E DO CASAMENTO A PARTIR DA LITERATURA BRASILEIRA

Trabalho Acadêmico Orientado apresentado à Universidade Federal de Campina Grande-UFCG, para encerramento do componente curricular e conclusão da graduação em História.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Nota _____
Prof.º Dr.º José Benjamin Montenegro
(Presidente – Orientador)

Nota _____
Prof.ª Dr.ª Rosilene Montenegro
(1ª Examinadora)

Nota _____
Prof. Dr. Roberval Santiago
(2ª Examinadora)



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2024.

Sumé - PB

Dedicatória

A uma força superior, que nos guia e nos encaminha pelos mais temerosos espaços e lugares. Aos meus pais, em especial a minha mãe Maria do Carmo, por entender meus momentos de frustrações e desânimos nessa etapa de minha vida.

Ao meu pai, Antônio e os irmãos, Thiago e Lidiane, que sempre estiveram ao meu lado nos momentos em que precisei deles.

Aos meus avós D. Maria e meu querido avô Manuel, que mesmo não estando em condições de entender que sua primeira neta termina um curso; dedico também a ele; por seu zelo com seus netos enquanto podia; muito obrigado.

Esta etapa também não poderia ser conquistada sem o apoio de meus familiares. Aos tios, primos e a meu primeiro sobrinho, Victor Manoel.

Não poderia deixar de dedicar também este trabalho, a quem com sua sábia paciência tanto me ajudou e me aconselhou nos momentos de dificuldade desta caminhada, com palavras de apoio e de coragem muitas vezes me deu empurrões e chacoalhadas para a vida, meu querido namorado Reginaldo. A ele dedico o resultado daquilo que esperamos juntos. Obrigada.

Agradecimentos

Agradeço a Deus pela força, frente aos momentos (que não foram poucos) em que pensei em abandonar os meus sonhos. Aos meus pais pela dedicação e o cuidado, mesmo de longe, para com sua filha. Aos meus irmãos, primos, tias e avós. Ao meu namorado Reginaldo, pela dedicação e cargas de otimismo que me transmitiu durante todo o processo.

Aos diretores e meus alunos, por entenderem muitas vezes minhas idas a universidade e as vezes que precisei me ausentar da sala de aula para a realização deste.

Aos funcionários da Coordenação do Curso de História, Rosa e Ana, pelo excelente atendimento aos alunos durante o curso. Aos professores que passaram pela minha vida acadêmica, em especial ao professor Fábio Gutenberg (*in memoriam*), por ter me auxiliado em muitos trabalhos acadêmicos e pelo seu zelo como professor.

Aos meus queridos amigos e companheiros que tanto me ajudaram no desenrolar de nossas trajetórias: Rose, Ebenezer, Ana Paula, Francisca, Socorro Gouveia, Daniel, Wellington, Janaína, Elton John, Robson Victor, Ivone Agra, Oton, Ana Claudia, Josiane, Maricele, Ana Maria e Conceição.

Ao professor Benjamim, pela orientação e pela “luz”, para meu trabalho na disciplina Complementação da Prática de Ensino.

A professora Regina pela paciência nas aulas de Prática de Ensino e por demonstrar sua preocupação com o bem-estar de seus alunos, pelas palavras de incentivo e otimismo.

A todos que estiveram envolvidos direta ou indiretamente nesta conquista.

Sumário

Resumo.....	I
Abstract.....	II
1. Introdução.....	01
2 História e Literatura: novas possibilidades.....	03
2.1. O texto, o leitor e a compreensão do discurso literário.....	07
2.2 A construção da solteirona e do casamento no texto literário.....	08
2.3 Construindo histórias em contextos diversos.....	10
3. Histórias de Casamentos e Solteironas: dialogando com a Literatura.....	14
3.1 Escritas e escritoras no Brasil do século XIX.....	16
3.2. Receitas de mulheres: Ideais femininos na sociedade brasileira do século XIX....	19
3.3. Representações femininas nas obras literárias.....	21
3.4. O Casamento a partir das obras literárias.....	22
3.5. Imagens de solteironas na literatura.....	24
4. Relatos do Vivido: a História Oral como um método possível.....	27
4.1 Solidão imposta e procurada.....	29
4.2 Fazer-se solteira: desafetos e esperanças de amores futuros.....	34
5. Considerações Finais.....	38
6. Referências Bibliográficas.....	41

História Cultural

“Ser” Mulher, “Ser” Solteirona: Imagens da Solteirona e do Casamento a partir da Literatura Brasileira

Autor: Andréa dos Santos Ferreira

Orientador: José Benjamim Montenegro

Examinadores: Dr.^a Rosilene Montenegro

Dr.^o Roberval Santiago

RESUMO

A Literatura vem exercendo no saber historiográfico nas últimas décadas, uma grande influência. As discussões em torno da História e Literatura revelam que o historiador e o literato apresentam traços em comum com relação à produção de suas obras. Nesse sentido, as construções acerca do universo feminino merecem destaque nas obras historiográficas e literárias, uma vez que o casamento passa a ser entendido como parte da vida da mulher e a sua ausência é demonstrada como uma “burla”, a uma ordem imposta, por uma sociedade patriarcal. Por outro lado a solteirise é representada como um universo cercado de frustrações e de sonhos interrompidos. A partir do discurso literário é possível realizarmos uma análise da condição feminina no século XIX, uma vez que o literato, cria a partir de um lugar social, imagens para este tipo de mulher. A obra literária por ser cercada de valores e razões ideológicas, orienta o historiador no sentido de entendê-la como um instrumento, a ser utilizado em sua pesquisa.

Palavras-chave: literatura; solteirona; casamento.

ABSTRACT

The literature has been acting in the historiographical know in recent decades, a great influence. Discussions about the history and literature show that the historian and writer have in common traits with respect to the production of their works. Accordingly, the buildings on the female universe deserve attention in the historiography and literary works, since the marriage shall be understood as part of the woman's life and its absence is shown as a "mockery", an order imposed by a patriarchal society. In addition to singles is represented as a world surrounded by frustrations and dreams stopped. From the literary discourse is possible to hold an examination of the female condition in the nineteenth century, as the writer, establishing from a social place, images for this type of woman. The literary work by being surrounded by values and ideology guides the historian to see it as an instrument to be used in their research.

Keywords: literature; spinster; marriage.

Introdução

O trabalho monográfico tem como objetivo realizar uma pesquisa acerca da condição da mulher solteirona, tendo a literatura brasileira como um artifício, capaz de nos dar respaldos acerca dessa “condição” feminina no século XIX. Considerando tal século como o século do romance, e, em meio a uma sociedade que define papéis para homens e mulheres, o romance nos serve de norte para o desenrolar de novos paradigmas na historiografia. Debruçamos-nos na natureza feminina descrita nas obras, seja através de seu lugar de submissão ou de burla a essa ordem patriarcal.

Temos a discussão central: a estreita ligação entre a História e a Literatura. Esta evidencia questões a respeito da utilização da obra literária como fonte para o historiador, uma vez que o universo construído pelo literário pode ser compreendido como uma evidência de uma “realidade” que, mesmo distante do historiador, pode vir a lhe interessar.

As obras literárias como diria Certeau¹ falam de um lugar social e, por esta razão, contribuem para a análise das “condições femininas”, no momento de sua produção. Para tanto, é necessário um estudo da “condição” da mulher, em uma sociedade norteada por princípios moralistas, definidores de “papéis” para homens e mulheres. Entretanto, com respeito à idéia de casamento e a situação da mulher, é importante explicitar, a “condição feminina” hoje é bastante diferente daquela que nos propomos a analisar.

Por não termos tido acesso a produções e trabalhos acadêmicos que tivessem a solteirona como foco de suas análises, e diante da dificuldade encontrada em termos de fontes, utilizamos autores que escreveram sobre a mulher (além da questão do casamento) e partimos para uma análise das personagens almejantes de um casamento ou permanecidas por alguma razão solteiras nas obras literárias de José de Alencar *Diva e Senhora*; de Machado de Assis, Helena e Iaiá Garcia; de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*; e de Aluísio de Azevedo, *Casa de Pensão*.

A partir da representação da solteirona como uma mulher transgressora dos interesses de uma sociedade patriarcal, pensadora do casamento como um destino comum a estas mulheres, encontramos em Michel de Certeau a idéia de *burla* que vem subsidiar as transgressões destas

¹ Michel de Certeau em *Operação Historiográfica* In *A escrita da História*, de 1975, explicita que o historiador em seu trabalho deve se orientar pelas limitações dos métodos historiográficos (recortes, triagem, inteligibilidade do presente), mas, principalmente, ao lugar de onde fala o historiador. Nesse sentido, a operação historiográfica refere-se à combinação de um lugar social, de práticas “científicas” e de uma escrita.

mulheres às normas “impostas” pela coletividade. Nesse sentido, as próprias obras literárias demonstram que muitas mulheres nem sempre se incomodaram com o fato de não casarem.(CERTEAU, 1994, p.171).

Em um outro momento do texto pretendemos realizar uma investigação acerca do pensamento da mulher contemporânea com relação ao casamento e a sua ausência. Para isso utilizaremos a História Oral, para desenvolvermos uma análise das estruturas atuais correspondente à idéia da mulher de hoje, acerca das preocupações a respeito do casamento e do fato de, por alguma razão, estarem solteiras.

O texto está dividido em três capítulos, de acordo com as necessidades da pesquisa. Os primeiros passos, intitulado de *História e Literatura: Novas possibilidades* correspondem a uma discussão em torno da relação estabelecida entre História e Literatura, a partir da leitura de autores que trabalharam a temática. O segundo capítulo intitulado de *Histórias de Casamentos e Solteironas: dialogando coma a Literatura*, está reservado a uma análise da condição feminina no século XIX, bem como a análise da solteirona nas obras literárias, a partir da idéia de casamento construída pelos diferentes discursos. Em um terceiro momento intitulado de *Relatos do Vivido: A História Oral* como um método possível, explicitaremos as vivências de mulheres da cidade de Areia-PB, que por algum motivo não vieram a casar, com base em depoimentos orais.

Capítulo I

História e Literatura: novas possibilidades

A gente fica a pensar se a história não será em grande parte um romance de historiadores.

(Tobias Monteiro citado por José Murilo de Carvalho)

Muito vem se discutindo a respeito da relação entre História e Literatura. Paradigmas são quebrados com relação às formas explicativas do “real”. As formas de olhar o mundo são redimensionadas no sentido de que se abrem janelas, espaços de pesquisas, novos objetos e sensibilidades. Ao historiador descortina-se uma nova história, onde, de acordo com Peter Burke, é uma reação ao *paradigma* tradicional. Segundo tal modelo à história tradicional diz respeito essencialmente à política, além de oferecer uma visão de cima e pensá-la apenas como uma narrativa de acontecimentos. Em contrapartida, a nova história começa a se interessar pela atividade humana onde *o que era considerado imutável é agora encarado como uma construção cultural, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço.* (BURKE, 1992, p.p. 9-11).

Assim, a partir de Burke, observamos que a história das mulheres, em sua maior parte, tem procurado incluí-las como objeto de estudo, sujeitos da história, o que significa colocá-las em constante “comparação” com o homem, uma vez que essa diferença foi construída pelos discursos que circulam na sociedade. Nesse caso, toda reivindicação pela importância da história das mulheres significa ir contra as definições que foram tidas com “verdadeiras” e as reflexões sobre o que veio a acontecer no passado.

Nos últimos anos as atenções vêm se voltando para a aproximação entre a “escrita histórica” e a “escrita ficcional”, onde ambas, pertencem à categoria das narrativas, nesse sentido, toda a história, por menos factual ou mais estrutural, tem a finalidade de construir entidades, suas temporalidades e causalidades da mesma forma da narrativa ficcional. Com isso, chegamos à constatação de que a história do tempo presente mostra que existe entre ficção e história uma diferença fundamental, que consiste no fato que a história preocupa-se em desvendar

o que “realmente” aconteceu, voltada para um discurso verdadeiro, muito embora Chartier não afirme que esse seria o ofício do historiador. (CHARTIER, 1982).

A construção de sentido na leitura é orientada por um processo historicamente determinado, a partir de modelos e modos variantes no tempo e no espaço. As significações de um texto são múltiplas e móveis e dependem das formas pelas quais estas são recebidas pelo leitor; uma vez que, ainda para Chartier, dá-se sentido a uma leitura cercada de gestos, espaços e hábitos, a partir da mediação existente entre texto e leitor: o texto em si “não existe” e só ganha sentido quando passa pelos olhos de seus leitores que não o “encarceram” em uma interpretação una, mas em uma variedade de questões. Há, portanto, de acordo com ele, uma grande distância na forma de se ler um texto entre os grandes letrados e os leitores “pouco hábeis”, não utilizando os mesmos utensílios intelectuais dos “homens das letras”. O texto é um espaço onde se cruzam as histórias de práticas sociais e as representações produzidas pelos indivíduos.

Há uma intencionalidade por parte do autor ao produzir seu texto. O historiador procura produzir a partir das representações, versões do vivido, nas quais a história constitui algo inacabado, à espera de novas possibilidades. Michel de Certeau, em sua obra *A escrita da história* enfoca a divisão entre passado e o presente, distinguindo a história como discurso da história enquanto um conjunto de procedimentos técnicos e regras a serem utilizadas na construção da narrativa. Nesse sentido, Certeau explicita, que o passado consiste em uma projeção cercada de interesses do presente.

Pesavento, citando Paul Veyne, deixa entender a história como um campo indeterminado onde o historiador produziria o mais próximo do real possível sendo diferente da literatura por trabalhar com o vivido, com um discurso capaz de dar vida ao acontecido, enquanto a literatura produziria o ficcional. Tudo poderia ser considerado história, cabendo ao historiador escolher seu tema dentre tantas possibilidades. Segundo Pesavento, Paul Veyne reduziu a história a uma narrativa preocupada em apresentar versões do acontecido a uma espécie de romance verdadeiro.

Se na concepção de Veyne tudo poderia ser história, enquanto narrativa ela se aproximaria de uma disciplina literária uma vez que estaria afastada de uma dada racionalidade e mais próxima de uma representação discursiva em Hayden White a história aparece como uma ficção assim como um romance seria uma representação histórica. Nesse sentido, os historiadores utilizariam os mesmos mecanismos usados pelos romancistas, como a metáfora, a metonímia, e a ironia. Assim como os romancistas, os historiadores organizam um enredo quando compõem sua

narrativa, porém o romancista “cria” os fatos enquanto o historiador se apoiaria de fontes históricas. Neste caso recorreremos ao sentido de apropriação dado pela hermenêutica em que há a “aplicação” de uma narrativa particular à situação do leitor, voltada para a sua compreensão de si e do mundo. (PESAVENTO, 2003).

Onde estaria a capacidade de criação do historiador? Na sua produção o mesmo não utilizaria os artifícios da criação, da imaginação? A esse respeito, compreendamos que o historiador ao construir a sua representação do passado, ele é levado a utilizar-se de estratégias, o aproximando de um literato, pois, o historiador escolhe e organiza suas tramas, utilizando palavras e conceitos. Nesse sentido, estaria a história próxima da ficção? A ficção é definida como um ato de fingimento, onde o autor imagina, simula, e para isso o dicionário nos orienta bem a esse respeito. O senso comum reconhece essa definição para a ficção e a academia acaba aceitando esta definição, no entanto, a mesma entende a história como sendo diferente porque ela é vista como uma narrativa organizada dos fatos acontecidos, não se constituindo um fingimento, um delírio ou fantasia.

Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, afirma que a narrativa constitui uma reapresentação de um tempo, uma vez que o leitor de textos históricos espera um “relato verdadeiro”, todo o seu texto seria marcado por uma temporalidade envolvendo representação e reconstrução. Para Ricoeur, o texto literário também é marcado pela presença do tempo e assim se assemelha à história, se distinguindo pelo fato da literatura abrir espaço para a possibilidade de acontecer, o permitido pelo autor, sem necessariamente ter acontecido.

A idéia de representação é um conceito norteador nas discussões em torno da História Cultural e busca dar uma nova orientação ao historiador. As representações construídas pelo homem e sobre o mundo fazem com que estas percebam a “realidade” e a sua própria existência, pois, geram condutas e práticas sociais, onde a representação consiste em uma construção oriunda do real. A obra literária é uma evidência histórica, com objetivo determinado. Ela se situa no processo histórico e precisa ser interrogada a partir de suas especificidades. As obras literárias falam de um lugar social e por esta razão contribuem para a formação de um discurso sobre a sociedade. (TELLES, 1997).

O historiador cultural tem conhecimento que sua narrativa pode relatar o acontecido, no entanto, compreende que esse fato pode ser objeto de várias versões e nunca uma verdade

absoluta uma vez que a história cultural visa a atingir as representações, sejam elas individuais ou coletivas.

Um outro conceito apresentado ao historiador é o das *sensibilidades*. Essa idéia pretende lidar com as sensações, com as subjetividades e as emoções. Esta análise estaria no modo de perceber como os indivíduos e os grupos se enxergam, como traduzem suas emoções e como representam suas realidades.

Com o advento da “Nova História Cultural”, novas parcerias surgem em favor das temáticas e novos objetos, aparecem ao historiador. No entanto, ao ser apresentado às novas propostas, ao abordar um texto literário, qual seria a postura desse historiador? O que restaria para ele, se o mesmo não estaria no seu “terreno”? O historiador é ainda aquele que investiga e procura resignificar transformações, representações construídas pelo passado; porém, o pesquisador carrega uma bagagem consigo, conhecimentos adquiridos paulatinamente ao objeto a ser estudado. Ao historiador cabe registrar o tema e o objeto comum aos discursos e pontos de vistas sobre o “real”. A história, enquanto narrativa, avança até o campo da Literatura, onde o historiador adentra no campo da linguagem, compreendendo que as palavras falam além de função nominativa. (PESAVENTO, 2003, p.p. 109-111).

A literatura narra através do mito, poesia ou prosa e fala do mundo de maneira indireta, metafórica e alegórica, nos permitindo a leitura de questões em jogo em uma determinada época, sendo uma “impressão da vida”. O texto fala de algum lugar e para alguém, nesse sentido, vários elementos que enredam o texto partem de recortes sociais e práticas culturais em que foram produzidos, são carregados de sentidos e intenções.

A História Cultural centra sua atenção nas estratégias simbólicas determinando posições e relações, construindo para cada classe ou grupo, um ser percebido constitutivo de sua identidade, o que percebemos em Chartier quando o mesmo afirma que:

a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler (...) as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam.(...) As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 1988, p. 17).

Deste modo, entendemos que a “realidade social”, produzida pelos discursos literários correspondem a uma representação da mulher, no lugar que a mesma ocupava em uma dada realidade, ao mesmo tempo em que algumas obras contribuíram para a naturalização do tipo de mulher definida como solteirona.

O texto, o leitor e a compreensão do discurso literário.

O texto literário se situa na história e na sociedade, dialogando entre si, a história e a moral se escrevem e são lidos no corpo dos textos. O autor nunca perde de vista o contexto histórico-cultural de produção de suas obras. Ao se analisar uma obra literária deve-se levar em consideração os elementos do contexto histórico-cultural que a produziram. A literatura comparada deve combinar a pesquisa histórica e a reflexão crítica. (NITRINI, 2000, p.p. 220-230).

O historiador não cria personagens nem fatos como demonstra Pesavento, ele os torna visíveis, conectando escrita e leitura. Reconstrói através de narrativas, versões aproximadas, passíveis de aceitação. A autora chama a atenção para uma *ficção controlada*, presente no ofício do historiador, uma vez que ele utiliza métodos e estratégias na sua produção. A ficção em história é controlada por estratégias de argumentação, tais como a retórica. O historiador compara, experimenta, analisa um leque de possibilidades de fontes históricas. O texto tem a finalidade de convencer o leitor, através do uso de conceitos, argumentos e palavras. (PESAVENTO, 2006, p. 217).

Uma questão colocada ao historiador é a de compreender o *outro* no tempo e de aceitar o desafio do estranhamento com o diferente com as diferenças que se apresentam a partir das distâncias de tempo e de cultura que se estabelecem ao longo da pesquisa histórica.

Se o passado é reconstruído para o presente através de traços e produz sentidos - sentidos, e não um só significado - é na leitura que se amplia o leque dos possíveis. Este é o momento em que as narrativas da história e da memória mais se abrem ao campo da experiência ficcional. O leitor está – ou vai – à frente do texto, pois não se prendem ao mundo da escritura e de suas regras, menos ainda à obrigatoriedade dos rastros. (PESAVENTO, 2006, p 187).

Ao leitor é dada a possibilidade de estar à frente do texto, por possuir uma bagagem de experiências culturais além de ter a possibilidade de criarem suas próprias histórias. O que lemos

quando nos debruçamos sobre uma obra literária que reproduz costumes e valores de uma sociedade de meados do século XIX?

O leitor pode entender o discurso de um literato como conservador ou tradicional, a condição feminina, por exemplo, sofreu uma grande variação. Os discursos sobre ela foram construídos e colocaram em um lugar de submissão e aceitação de seu “papel de mãe e esposa”. E o que dizer daquelas que fugiam a essa regra? O que pensar das solteironas?

Os significados dados pelos leitores a estas indagações constituem parte essencial no processo da leitura, serão múltiplos e distintos. Chartier considera que a leitura é uma prática encarnada por gestos, espaços e hábitos. Ele orienta que a construção de sentido que se efetua na leitura ou na escuta consiste em um processo historicamente determinado com modos e modelos determinantes e que variam de acordo com o tempo, lugares e comunidades; ao mesmo tempo, Chartier explicita as significações como múltiplas e móveis de um texto dependem das formas como ele é percebido pelos leitores ou ouvintes. (CHARTIER, 1990, p. 178).

Nesse sentido, o historiador se vale do texto literário como uma fonte, como um vestígio que lhe possibilite ter acesso ao passado. A Literatura, a partir de Pesavento, é antes de tudo fonte de si mesma, onde o texto literário deve ser lido a partir do tempo de sua escrita e não do tempo de sua narração. Independentemente de que a trama e seus personagens tenham existência real, a literatura tem o poder de captar razões, sensibilidades em um determinado momento.

A construção da solteirona e do casamento no texto literário

Pensar a idéia de casamento enquanto uma construção social e, portanto presente nas obras literárias nos parece uma possibilidade de compreendermos as relações estabelecidas em cada época relacionadas ao casamento, a mulher e a própria forma como os discursos foram construídos e naturalizados com relação ao fato de uma mulher não vir a casar.

Roger Chartier toma pra si o conceito de representação em um sentido mais particular e historicamente determinado, utilizando-se da idéia de “relação simbólica”, também encontramos em Bourdieu o poder que os símbolos representam na sociedade. A solteirona é estigmatizada por não ter tido a “capacidade” de encontrar um marido e assim poder seguir o seu “papel de mulher”: ser boa mãe e esposa.

A figura da vitalina² é representada muitas vezes com graça, nas brincadeiras de infância ou rodas de amigos, mas esta imagem foi construída também nas obras literárias em espaços dedicados a histórias nacionais, romances, prosas e poemas. Elas estavam lá. Na “flor da idade” estavam à procura de alguém a quem pudessem mostrar o quanto eram “prendadas”, e foram preparadas para exercer a sua “condição feminina”.

Não existe transparência no ato da leitura, tanto o texto quanto o leitor são considerados “abstratos” nesse processo. As práticas de apropriação do texto são históricas e variam socialmente. Nesse sentido, a apropriação tem como objetivo uma história social das interpretações e inscritas nas práticas específicas que as produzem. As estruturas do mundo social são construídas historicamente pelas práticas articuladas que podem ser sociais, políticas e discursivas que constroem suas figuras. (CHARTIER, 1990, p.p. 26-27).

Sabemos que a “comunhão” entre História e Literatura corresponde a mais uma possibilidade, para o historiador em seu trabalho. Compreender a sociedade de uma época a partir de obras literárias produzidas em seu contexto social é possível, pois, o texto literário tem o objetivo de convencer o leitor ou pelo menos apresentá-lo ao mais próximo que se pode dos fatos, pois não podemos desconhecer o poder das palavras em atribuir sentido e significado a “realidade”. A “verdade” na ficção literária não está em revelar a existência real dos personagens das narrativas, mas em tornar possível uma leitura dos aspectos vivenciados em dada temporalidade. (PESAVENTO, 2003, p. 77).

A partir da idéia da capacidade dos textos literários em fornecerem informações acerca de uma determinada sociedade, é possível compreendermos a idéia de casamento e da solteirona produzida por nossos literatos. A solteirona foi representada sob diversos enfoques, porém uma marca parece-nos constante na maioria das obras: a de que as solteironas eram estigmatizadas pela sociedade representada, eram tratadas como infligidoras de valores e da moral vigente, em que via o casamento como uma das poucas possibilidades para a mulher de “boa família”.

O casamento compreendido, enquanto uma construção social, foi criado para ser o “destino comum” a todas as mulheres de boa índole. Os autores enquanto sujeitos de seu tempo discursaram sobre a situação da mulher frente o casamento e a sua ausência. A partir de suas obras, podemos analisar o sentido dado ao casamento na vida de uma mulher e de uma família.

² O termo “vitalina” é utilizado para designar a mulher que por alguma razão não casou. Cf. Rachel de Queirós em “Vitalinas”, texto de “O Cruzeiro”, de 19 de setembro de 1959.

Construindo histórias em contextos diversos

Monteiro Lobato, importante intelectual brasileiro, escreveu e defendeu sua sociedade. Na literatura infantil ficou conhecido pelos personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo³. Em suas primeiras obras tinha a preocupação de descrever os hábitos da população rural, por meio de um personagem que se tornou famoso: o caipira Jeca Tatu. Entre 1910 e 1915, Monteiro Lobato explicava a situação “miserável” do caipira, por sua “ignorância” e “preguiça”, pois o Jeca Tatu só obedecia a uma lei, a lei do menor esforço.

A partir de 1918, com a publicação do livro, *Urupê*, Lobato procurou se retratar com o caipira Jeca afirmando que ele não é assim, ele está assim. Nesse livro, há a valorização do caipira, algo que podemos perceber na passagem:

Eu ignorava que eras assim, meu caro Jeca, por motivo de doenças tremendas. Está provado que tens no sangue e nas tripas todo um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharada cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte. Tens culpa disso? Claro que não... És tudo isso sem tirar uma vírgula, mas ainda és a melhor coisa desta terra. (LOBATO, M. *Urupê*, 1918)

Monteiro Lobato escreveu sobre os problemas do homem do campo como um problema social, e não como um problema racial. Foi a partir daí que Lobato se tornou um defensor de políticas de saúde voltadas para as áreas rurais. E, junto com ele, outros intelectuais, especialmente os médicos, aderiram à causa do saneamento como bandeira de salvação nacional.

Lima Barreto, conhecido como escritor “maldito” pela intensa crítica que fazia aos dirigentes do país protestou contra o projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro. Ele criticava o fato de que, para construir a cidade dita “moderna”, muitas vidas estavam sendo esquecidas e marginalizadas.

A idéia de *modernidade*⁴ viria através da destruição do que já existia e da expulsão da população pobre, que já não mais poderia circular livremente pelo centro da cidade. A opinião do autor com relação ao ritmo das reformas urbanas e ao governo republicano pode ser percebida

³ A maioria dos livros infantis de Monteiro Lobato se passavam no *Sítio do Pica-pau Amarelo*, um sítio no interior do Brasil, tendo como uma das personagens a senhora dona da fazenda Dona Benta, seus netos Narizinho e Pedrinho e a empregada Tia Nastácia

⁴ O conceito de modernidade pode ser entendido com Marshal Bertram em “Tudo que é sólido desmancha no ar”, em que o mesmo a define a modernidade a partir da busca pelo novo, cujo novo é impulsionado pelo desenvolvimento, neste caso pode-se destacar que o desenvolvimento constante da modernidade acontece de forma dialética, destruindo o antigo para construir o novo.

quando o mesmo escreve: *Como isso mudou. Então, de uns tempos para cá, parece que essa gente está doida; botam abaixo, derrubam casas, levantam outras, tapam as ruas, abrem outras... Estão doidos.* De acordo com ele, o governo estimulava a separação de dois mundos que não podiam viver separados, pois um dependia do outro: o *mundo dos privilegiados* e o *mundo dos deserdados*, ou, nas palavras do próprio autor, a *cidade européia* e a *cidade indígena*.

No livro *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, Lima Barreto valorizava o passado e o presente da História brasileira, procurando integrar todos os seus elementos, sem distinção racial ou social. Como escritor, Lima Barreto procurava mostrar aos leitores a fragilidade do padrão de civilização imposto pela República que se iniciava. Segundo o autor, essa era uma República que se colocava acima de seu povo. (MOTA, 2005, p.p. 26-33).

Percebemos, em José Murilo de Carvalho, que a Proclamação da República, além de ser um ato isolado e militar, aconteceu sem a “presença do povo”. A população brasileira era um *objeto* de campanhas civilizatórias em um momento em que havia maior preocupação em se definir uma *identidade* para a nação, com a qual os republicanos poderiam se voltar para a ânsia de se apresentar uma República que trouxesse a “liberdade e o progresso” para o Brasil. (CARVALHO, 1989, p.p. 244-253).

Nos dois casos, percebemos que os autores falam de seu tempo, onde “vivenciam uma realidade”, não escrevem distante dela, mas a partir dela. Nesse sentido, historiador e literato se colocam diante de uma “realidade”, semelhante ao mito embora possam pertencer a épocas distintas, falam de prerrogativas próximas. O historiador passa a analisar um contexto que o intriga, uma vez que vai a procura de respostas, construções, representações e versões do “real”.

Da importância de se estudar os romances para analisar a forma como os discursos sobre a mulher e, em especial, sobre a solteira foram construídos, pode-se apresentar o fato de que os romancistas incluem entre suas personagens variadas, tipos de mulheres em determinadas situações. Pelo fato dos romancistas expressarem a forma como desejavam que a mulher fosse representada aos leitores e as próprias leitoras, vemos em Machado de Assis: “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida: eu mudo de rumo”. (BERNARDES, 1989, p. 18).

Em tais enredos, estas mulheres se apresentam de formas distintas. Há aquelas que estão sempre em busca de um casamento, há outras que são viúvas, com filhos ou não e há aquelas que

vivem agregadas a uma família porque não casaram, mas que ainda sonham em encontrar um grande amor. Há também aquelas que não querem nem ouvir falar em marido, uma vez que ela própria e a família julgam que já passara da idade para isso.

O estudo sobre a condição da mulher no Brasil descreve e atribui a ela vários papéis. Apesar de serem escassas as bibliografias que tratam de seu passado inicialmente, encontramos nos trabalhos de Gilberto Freyre referências aos papéis femininos que merecem um enfoque. (BERNARDES, 1989, p. 29).

Em *Casa Grande e Senzala*, a mulher é representada como nativa na organização agrária, sendo figura essencial na formação da família no Brasil colônia, sendo a mesma representada como objeto sexual do homem colonizador e proprietário de terras. Em *Sobrados e Mucambos*, Freyre retoma a interpretação do papel feminino. Durante o Império, a mulher surge voltada apenas aos interesses domésticos, “totalmente mergulhada” na família e na religião.

Na sociedade brasileira do século XIX analisada por Bernardes, há um grande contraste nos papéis masculinos e femininos. O casamento é visto como um meio de se alcançar prestígio social para a mulher, visto que o mesmo lhe é negado. Fugir a esta regra significava para aquela sociedade uma infração grave do “papel” de ser mulher.

Ao compreendermos tais mecanismos que regiam toda uma sociedade, passamos a perceber a obra literária com olhos também de historiador. Se analisarmos o contexto histórico na qual o literato produz sua obra, nos debruçamos sob um leque de possibilidades, para adentrarmos no universo de cada personagem com toda complexidade que se coloca aos nossos olhos. O historiador encontra na obra um banquete de fontes, sensibilidades, amores, ódios, intrigas, cenários políticos, econômicos, interesses e angústias. A análise de obras literárias corresponde a um recurso a ser utilizado pelo historiador em sua tarefa de produção de versões sobre o “real”.

“Descobrir” esta mulher nas obras literárias através da imaginação e da visão de seus criadores não nos parece uma tarefa fácil. Reapropriar-mo-nos de tais imagens, juntamente com seus anseios, é antes de tudo uma motivação para se construir um universo singular. Pautada sob uma ótica interdisciplinar, esta reflexão vem possibilitar discussões que procuram interrogar as fronteiras de conhecimento construído pela tradição. Há quem argumente que a obra literária é uma evidência histórica objetivamente determinada, que se situa em um processo histórico e que assim como qualquer fonte necessita ser interrogada, onde,

em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, testemunho histórico. (CHALHOUB, 1998, p.p. 7-32).

Nesse sentido, Sidney Chalhoub assume uma proposta de historicizar a obra literária seja ela romance, conto, poesia ou crônica, passando a investigar redes que interligam a obra com a sociedade.

A partir dessa idéia, podemos adentrar no universo feminino e em especial na construção da solteirona nas obras literárias a serem analisadas no capítulo próximo no qual observaremos os papéis definidos para a mulher. Diante desta análise, parece-nos importante tratar da questão do casamento, bem como a sua ausência na vida de uma mulher em uma sociedade entendida como patriarcal.

Capítulo II

Histórias de Casamentos e Solteironas: dialogando com a Literatura

Nunca é tarde pra ser feliz (...) quero uma pessoa pra terminar os dias de minha vida, pra me acompanhar nas festas, já não sou mais uma mocinha (risos) sei que é difícil, mas não é impossível, é difícil encontrar alguém já na minha idade, não posso ficar fantasiando um lindo casamento como eu quis, mas posso esperar por alguém legal (...). (Margarida⁵, 48 anos, solteira, funcionária pública).

De acordo com a fala de Margarida, que é solteira, mas que espera ainda alguém que fique ao seu lado até sua velhice, percebemos a expectativa criada pela mesma, de um futuro de “felicidade”. E o que é ser feliz? Analisando a sua fala, essa *felicidade* está em uma união “sólida” e intensa em que a mesma possa sentir a estabilidade de um relacionamento.

Partindo da idéia do casamento como a consolidação de uma união esperada pela sociedade, o mesmo passa a ser entendido como uma regra a ser seguida por todas as mulheres, entretanto percebemos que a mesma regra não foi seguida por todas as mulheres brasileiras no século XIX, por exemplo, nem em na nossa contemporaneidade. E o que seria o casamento senão uma confirmação daquilo que esperamos de nossos amores e que a sociedade espera de nós mesmos?

O século XIX construiu a idéia do casamento por meio de interesses econômicos, que se desenrolavam por meio de ritos sociais que cuidavam em organizar encontros de jovens casais com o objetivo de, entre as elites se encontrar um jovem bem sucedido e uma jovem de boa família para um casamento que para os olhos daquela sociedade seria bem sucedido. A fase do namoro pouco existia, o noivado era rápido, apressava-se para o casamento. Os ritos sociais eram

⁵ As entrevistadas não permitiram o uso de seus nomes, por esta razão utilizaremos nomes fictícios.

alheios às vontades e desejos dos envolvidos, não se esperava amor, esperava-se atender os anseios coletivos e individuais. Este mesmo século popularizou um ideal de mulher destinado ao âmbito privado, momento em que se maximizou o imaginário da separação sexual dos espaços, ao homem se destinou o espaço público enquanto que para a mulher o espaço do lar.

O perfil dessa sociedade é discutido por Silêde Cavalcanti, quando esta demonstra que na ordem patriarcal, o homem é a cabeça da família, enquanto que a mulher e os filhos são os membros desse corpo. A mulher representaria o coração, a emoção, a fragilidade, a incapacidade de ser racional, necessitando ser dirigida pela cabeça e pela razão desse corpo social. Ainda segundo a autora, de forma clara ou obscura, muitas mulheres que eram dependentes do patriarca escapavam dos lugares que lhes eram determinados e acabavam burlando certas ordens, recriando e desestabilizando o poder patriarcal. Nem todas as mulheres que estavam inseridas nesses aspectos patriarcais aceitavam essas condições pacificamente, não aceitando as ordens do pai ou do marido. (CAVALCANTI, 2000, p.p. 21-24).

Os medos produzidos na sociedade brasileira com relação ao fato de alguma moça de “boa família” não vir a casar pode ser percebido nas obras literárias. Em uma sociedade em que o casamento podia ser percebido como uma transação comercial não é difícil compreender o lugar reservado a discussões do tipo “E, esse noivo não se decide?” Ou “É pra quando o casamento?”.

A partir das transformações econômicas vivenciadas com o desenvolvimento do capitalismo, firma-se um ideal tradicional das mulheres como seres domésticos voltados para a família enquanto que o ideal masculino encontra força na idéia de que o homem era o ser racional capaz de tomar as decisões mais lucidamente, de ser o “dominador”. A mulher era vista como vulnerável, terna, imprecisa, sentimental, dependente de figuras masculinas: o pai ou o marido. (PINSKY & PEDRO, 2002, p. 148).

O lar passa a ter um peso sentimental, é o lugar do materno, do exercício da vocação feminina. Nesse sentido, trabalho e lar passam a seguir lados opostos. Para uma mulher de “boa família” um bom casamento e um lar harmonioso lhe bastava. A idéia que se criou de mulher como “sexo frágil” fez com que o homem, a partir desta construção, justificasse sua “superioridade” diante da mulher. Foi muito presente no século XIX a idéia de que o homem teria o dever de prover e proteger a mulher e os filhos. Ao marido é dado o direito de forçar a mulher a ter relações ditas normais e a infidelidade feminina é punida mais severamente que a masculina.

As “mulheres de família” tinham que se dedicar à administração doméstica da casa, mas muitas mulheres conseguiam romper as barreiras do lar e ingressar no âmbito público. Entre as “mulheres do povo”, destacam especialmente as camponesas e trabalhadoras, além de mulheres de classes privilegiadas da burguesia, realeza ou classe média que encontravam uma forma de atuar nas cidades. (PINSKY & PEDRO, 2002, p. 275).

Mulheres de grande talento nas artes e na literatura se destacaram em meados do século XIX. Norma Telles diz que a sociedade do século XIX não via com bons olhos as mulheres envolvidas em ações políticas, revoltas ou guerra. Na literatura as interpretações sobre as ações de mulheres armadas, denunciam em geral a “incapacidade” feminina para a luta, física ou mental, e acaba concluindo que as mulheres são “incapazes” para a política ou que este ingresso é apenas passageiro, uma simples diversão.

Escritas e escritoras no Brasil do século XIX

O século XIX é o “século do romance”. No século XVIII, na Inglaterra, o romance surge coincidindo com a ascensão da burguesia. O romance passa a envolver cenas do cotidiano, pessoas específicas em situações particulares e não mais como anteriormente eram produzidos de formas genérica em cenários determinados pela convenção literária. Cada romance seguindo esta idéia consiste em um local onde se encontram os códigos culturais, as convenções, as citações, as emoções, os gestos e relações que aparecem na trama. A leitura deve ser determinada pelo lugar ocupado por um leitor em uma sociedade e em um determinado momento histórico:

À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora. (TELLES, 1997, p. 403).

Apesar de todo este pessimismo com relação à forma como a mulher foi pensada, neste período, um grande número de mulheres começou a escrever e a publicar suas obras, ao mesmo tempo em que continuaram sendo representadas nas obras literárias como *dependentes* de um homem. Em Telles, percebemos que muitas mulheres se dedicaram a contrariar o modelo de sociedade que as impunha limites no que diz respeito a sua posição social.

Fazer-se escritora não foi tarefa fácil para essas mulheres, mas a exemplo da poetisa Cora Coralina, que além de ser premiada pelos bolos e pães que fazia, criou enredos que desafiavam a arte, sendo considerada uma grande contadora de histórias. Narcisa Amália de Campos, poetisa, viveu no século XIX e assim como outros jovens intelectuais de sua época se deixaram guiar pelos ideais liberais europeus. Escreveu para jornais como *O Rezendense*, *Diário Mercantil de São Paulo*, *A Família*, além de publicar um livro de poemas, em 1870, chamado *Nebulosas*. Narcisa Amália como a própria declarou, consagrou a independência ao feminino, a liberdade educacional e artística da mulher. (TELLES, 1997, p.p. 422-423). Quanto à necessidade de se ganhar espaço no meio público, Telles escreve:

No século XIX, para as mulheres que pensaram ser algo mais do que “bonecas” ou personagens literárias, os textos dos escritores colocaram problemas tanto literários quanto filosóficos, metafísicos e psicológicos. Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava. (TELLES, 1997, p.p. 408-409).

As mulheres produziram publicações voltadas para elas, que objetivavam rever a condição feminina diante do “julgo masculino”. Dentre as publicações de destaque, encontramos *O Jornal das Senhoras* que abordava as diferenças atribuídas a cada sexo e à própria “inferioridade” do sexo feminino. O periódico era um espaço para a propagação de ideais de liberdade, quanto ao que os homens pensam das mulheres. No entanto, contraditoriamente, o jornal não dispensava o modelo feminino de *que a mulher é mãe, educadora do filho, e, portanto do cidadão de amanhã, a rainha do lar, em suma*. (MEYER, 1997, p. 298).

A mulher serviu de inspiração para muitos autores, uma vez que muitas mulheres viam na sua escrita uma maneira se expressarem em meio a uma sociedade onde os escritos em sua maioria eram produzidos praticamente apenas por homens. Ela serviu de enredo para a arte e a ficção, seja nas casas, nos sobrados, mocambos ou senzalas. As representações literárias não são neutras, são encarnações *textuais* da cultura que as gera, estando carregadas de intenções e valores de sua época.

Procurando fugir da forma como os literários as representavam e as aprisionavam com suas personagens melancólicas e sonhadoras em suas obras, muitas mulheres escreveram de

forma significativa no século XIX. O romance *Ursúla*, de autoria da maranhense Maria Firmina dos Reis, embora nem todas as moças tivessem acesso à obra, visto que o romance era ainda entendido como um gênero literário pernicioso para as moças de bem, que poderia trazer mensagens fora dos modelos vistos como “normais” para a época, teve grande influência no período. (TELLES, 1997, p.p. 408-410).

O romance *Celeste*, de Maria Benedita Bormann, publicado pela primeira vez em 1883, aborda de forma distinta a questão do casamento. Nele, o matrimônio é visto não apenas como uma transação comercial, mas como um evento de amor. O romance ainda se destaca por abordar os desejos sexuais da mulher, o que dificilmente observamos nas obras escritas por homens no período.

A obra *Celeste* nos aparece como uma possibilidade de compreensão dos mecanismos ideológicos do universo patriarcal. No entanto, devemos considerar as dificuldades de se elaborar uma perspectiva dessa “realidade” feminina e pessoal diante da hegemonia patriarcal. A autora procura denunciar as “opressões” vivenciadas pelas mulheres na sociedade patriarcal e escravista, no final do Segundo Império. A personagem Celeste quis amar e ser amada lutou por um casamento, mesmo não obtendo sucesso neste. Viveu em um ambiente em que havia um casamento por conveniência o dos seus próprios pais e não queria o mesmo fim para si. Havia infelicidade em seu lar, mergulhada em idéias românticas dos livros que lera jurou para si casar-se por amor. No entanto, o sentimento de posse por parte de seu marido e a sua reclusão fez com que Celeste visse destruírem seus sonhos de felicidade. (CARVALHO, 2001, p.p. 100-107).

A idéia de *conveniência*, em Michel de Certeau, parte da perspectiva de que há uma “coletividade”, uma integração entre as pessoas que compartilham de relações às quais dão preferência. A coletividade, segundo Certeau, é um lugar social que induz a um comportamento, em que o indivíduo se reconhece como parte de um processo e, a partir disto, concede uma parte de si mesmo à jurisdição dos outros. O indivíduo é “obrigado” a levar em consideração o seu meio social, para que a vida em coletividade seja possível. Nesse sentido, a *conveniência* condena e reprime aquilo que ela considera que “não convém”, uma vez que ela “fiscaliza” os comportamentos vistos como “intoleráveis” e “destruidores” de sua ordem e normas ou, como afirma Certeau, *a conveniência é o gerenciamento simbólico da face pública de cada um de nós desde que nos achamos na rua*. Nesse sentido, a solteirona parece transgredir a conveniência, uma vez que na sociedade do século XIX, não era conveniente permanecer solteira. Isso justifica

o fato de que as próprias prostitutas eram apontadas como transgressoras do papel feminino e a solteirona também seguiria esta lógica. (CERTEAU, 2000, p.p. 48-51).

Receitas de mulheres: Ideais femininos na sociedade brasileira do século XIX

A mulher educada seria aquela preparada moralmente e religiosamente anuncia Maria Thereza Bernardes de acordo com os literários por ela analisados. A educação da mulher contribuiria para a dignidade da família, da nação e do mundo. A mulher instruída seria uma concorrente do homem no sentido de que estaria em igualdade de condições.

As últimas décadas do século XIX atestam segundo Guacira Lopes Louro, a necessidade de educação para a mulher relacionada a uma modernização da sociedade, a higienização da família e a construção de cidadania para os jovens. Para aqueles que eram apoiados em idéias positivistas e cientificistas, o ensino para mulheres deveria ser pautado de uma “ideologia materna”. A representação da professora solteirona era adequada à justificativa da “completa” entrega das mulheres à atividade docente, reforçando a idéia de doação do ato de ensinar, onde o seu lar seria a escola. Por outro lado, a professora solteirona também podia ser representada como uma mulher amarga, seca e severa, sem nenhum atrativo físico, o que também justificava a sua condição de solteira.

As mulheres que passaram a exercer a profissão de professora, a fizeram a partir da idéia de que esta era a profissão adequada para elas, visto que percebida como o sexo frágil ela precisava ser controlada e protegida por esta razão as moças solteiras que ingressaram no magistério sofreram restrições e cuidados. A moça que de alguma forma se sentisse retraída ou feia sentia que a sua vocação seria o magistério; dessa forma, o magistério seria um refúgio para certa compreensão social de que o seu papel materno estaria sendo cumprido pelo menos sob a forma de mães postizas de seus alunos (LOURO, 1997, p. 453):

A receita para a mulher ideal envolvia uma mistura de imagens: a mãe piedosa da Igreja, a mãe educadora do Estado positivista, a esposa companheira do aparato medico-higienista. Mas todas elas convergiam para a pureza sexual-vingindade da moça, castidade da mulher. Para ser “honesta”, devia se casar; não havia alternativa. (FONSECA, 1997, p.p. 511-549).

Parecia existir na sociedade brasileira, em meados do século XIX, impregnada na população, uma espécie de receita da mulher ideal e até honesta. O matrimônio era sinal de pureza, honra e credibilidade. A literatura da época está repleta de casos em que o casamento era encarado como a única saída para tirar uma família da miséria. Em *Senhora*, José de Alencar demonstra a vida da alta sociedade no Segundo Reinado, ao mesmo tempo em que faz uma crítica ao uso do casamento como meio de ascensão social. (ALENCAR, 2005).

O ideal de mulher domesticada e casada deu sentido a sociedade do século XIX. As obras literárias apresentam uma visão de uma sociedade que atribuía lugar de destaque ao casamento, com raras exceções podemos perceber certas burlas a esse sistema. Na obra *Iaiá Garcia* de Machado de Assis, encontramos a jovem Estela que como define Bernardes é uma das muitas jovens casadoiras que surge como uma figura “independente”, onde o autor quis salientar que elas não se encontram submetidas à imagem masculina do pai, nem aos valores da sociedade na qual está inserida. Porém a obra de Machado de Assis não deve ser entendida como a representação do “real”, uma vez que entendemos que o tipo de mulher que o autor apresenta aos seus leitores, não representa de forma homogenia as mulheres do século XIX. Em seu romance a própria Estela escolhe seu noivo, como podemos contatar no trecho da obra: *Estela perguntou sorrindo à viúva: - se eu lhe disser que já achei um projeto de marido?*

A figura de Estela contrasta profundamente com a da personagem Aurélia de José de Alencar, em sua obra *Senhora*. Neste caso, o casamento é pensado enquanto uma transação comercial, como uma proposta do mundo dos negócios, no qual a jovem Aurélia, dominada pelos valores da sociedade, adquire um marido através da compra, o que nos é permitido analisar no diálogo com seu tutor:

(...) O Senhor deve procurá-lo quanto antes...
 - Hoje mesmo.
 - E fazer-lhe sua proposta. Estes arranjos são muito comuns no Rio de Janeiro
 (...) Desejo como é natural obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e, portanto até a metade do que possuo, não faço questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar. (ALENCAR, 1977, p.p. 27-28).

No livro *Senhora*, José de Alencar dá forma a uma personagem de nome Aurélia que “compra” um marido. Nessa obra, o casamento é tratado como meio de ascensão social, uma vez que Seixas se “deixa comprar” por duas vezes para conseguir o dote de sua irmã, uma vez que a sua família encontrava-se mergulhada em dívidas. Nesse caso, podemos constatar em Alencar

que o casamento de conveniência era consagrado na sociedade, visto que era conveniente para os valores sociais da época, que o mesmo acontecesse sem que houvesse afetividade entre os envolvidos. Em uma das passagens durante a primeira vez em que Seixa se vende, Alencar nos conta – *ofereceu-lhe a filha com um dote de trinta contos de réis. Seixas imediatamente aceitou.*

Representações femininas nas obras literárias

José de Alencar traduziu a sociedade do Rio de Janeiro, uma vez que, de acordo com a autora Mary Del Priore, apesar dos espaços para os encontros amorosos terem se multiplicado e haver assim “maiores liberdades” para a troca de carícias, muitos casamentos permaneciam sendo arranjados. Mesmo os enamorados terem maiores possibilidades de engatarem um tórrido romance regado de muito amor, prazeres e fantasias, algumas relações amorosas cediam lugar a casamentos arranjados e por interesses diversos. (PRIORE, 2006, p. 159).

A mulher representada nas obras literárias parece perceber que seu destino seria viver debaixo dos olhos e domínios de seus pais ou maridos. Seja na casa de sua família ou na casa de seu esposo, ela exercia sua “função” de mulher e filha. No romance *Diva*, de José de Alencar, há uma declaração de amor em que o autor deixa clara, a condição feminina em sua obra e no contexto social da qual a mesma parte, o que podemos constatar na passagem:

(...) O que sei é que te amo! ... Tu não és só o árbitro supremo de minha alma, és o motor de minha vida, meu pensamento e minha vontade. És tu que deves pensar e querer por mim...Eu?...Eu te pertencço, 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. Só o que tu não podes em mim, é fazer que eu não te ame! (ALENCAR, 1980, p. 66).

A declaração de amor da personagem Emília é a principal demonstração que o comportamento feminino ia de acordo com o que se pensava a sociedade sobre o lugar da mulher. Quando casada, a mulher tornava-se “algo” que pertencia ao marido. A sua conduta não deveria dar espaço a dúvidas visto que ela tinha uma reputação a zelar: a de seu marido. Pra isso mesmo que as filhas eram instruídas no sentido de que um dia iam ser entregues a um homem. O imaginário feminino centrava-se no ideal de pudor, tendo seu corpo vigiado. A mulher deveria ser discreta, amável, cobrir seu corpo com roupas e pudores. (PRIORI, 2006, p.p. 221-222).

A “verdadeira” carreira feminina começava com o casamento e posteriormente com a maternidade, aonde a sua própria vida profissional desta mulher ia de encontro ao *culto da domesticidade*. Os próprios discursos religiosos e higienistas responsabilizavam a mulher pela

manutenção de uma família “saudável”. Nesse sentido, o saber psicológico atribui à privacidade familiar e ao amor materno fatores indispensáveis ao desenvolvimento físico e emocional das crianças, sendo o casamento uma norma social a ser seguida. (LOPES, 1997, p. 457).

O Casamento a partir das obras literárias

A preocupação com o casamento se iniciava cedo. Miridan Falci, ao falar das mulheres do sertão, demonstra que passadas as “primeiras regras”⁶ e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro que levaria a jovem ao casamento. A confecção do enxoval começava cedo, por volta dos doze anos. No sertão nordestino, por exemplo, moça da elite casava debaixo de cuidados e recomendações de toda a sociedade, entre os quinze e dezoito anos, pois se passasse dos dezoito e o casamento não acontecesse, ela seria considerada *moça-velha* ou ainda moça que ficou no caritô⁷. (FALCI, 1997, p.p. 256-259).

Na obra *O Casamento*, Lucy Mair, como antropóloga, questiona a *serventia* de um marido. De acordo com a autora, os nossos avós responderiam que serviria para tornar uma mulher honesta, o que demonstraria uma reposta carregada de valores, restritos a algumas sociedades tradicionais. A antropóloga ainda se questiona a respeito da necessidade de se ter maridos e afirma que a mulher, em muitas sociedades, poderia criar seus filhos ou ter uma vida de solteira sem, no entanto, precisar deles. A mulher poderia prover o sustento da família, tão bem quanto o homem. Em muitos casos, a figura de marido e de pai implica no sustento econômico da família, além de constituir o “alicerce” na formação moral dos filhos, principalmente se eles forem do sexo masculino. Justo nas sociedades em que se pensa dessa forma é que as mulheres mais se preocupam em casar. (MAIR, 1973, p.p. 8-16).

Os noivados eram em sua maioria curtos, mas no caso da personagem Ismênia de *Triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto se arrastava há anos sem fim. O longo noivado angustiava não só a moça, mas parecia incomodar também a sociedade. Todos queriam saber para quando era o casamento, aliás, ela era a todo o momento interrogada sobre o futuro casamento. O fato de uma moça vir a não casar ou sofrer uma decepção por parte de seu noivo,

⁶ Primeiras regras correspondem na linguagem popular à primeira menstruação da mulher, a menarca.

⁷ Ficar para o caritô de acordo com a linguagem popular significa também ficar para “titia”, “cair no barricão” não casar morrer moça-velha, sem um marido. Caritô também era o lugar, onde as moças guardavam seus enfeites e maquiagens.

seja por abandono ou traições representavam certas angústias para a jovem e para a família, que via neste fato uma mácula. (BARRETO, 2007, p. 68).

Legitimado pela sociedade, o matrimônio era, sobretudo nas elites, assunto de grande importância e corriqueiro na rodas de conversa entre familiares e conhecidos. Mary Del Priori afirma que entre as elites, o que menos importava era o amor e o carinho, aspectos estes recorrentes entre pobres e libertos. O motivo para o casamento, mesmo com toda a libertada desfrutada pelos jovens, fugia aos motivos do coração.

Entre os mais humildes como demonstra Priori parece que o amor e o carinho eram aspectos importantes para as uniões. Nesses casos, as uniões eram “mais sólidas”, uma vez que em caso de separação, não havia muito o que dividir, muito embora a maior parte da população vivesse em concubinato. Algumas famílias abastadas obrigavam as suas criadas que realizavam trabalhos domésticos a casarem com homens de confiança, para que dessem continuidade aos serviços domésticos. Por outro lado, outras impediam tal fator temendo que esses laços afetivos diminuíssem o valor da venda dos escravos e até a sua produtividade.

A idéia de “casamento eterno” que encontramos em Priore remonta as primeiras décadas do século XX, momento em que toda a ameaça ao casamento era alvo de críticas, no qual o próprio divórcio era considerado *imoral*. O próprio Código Civil de 1916 considerava a mulher um elemento dependente e inferior ao homem. O marido deveria representar a família, administrar os bens comuns e os trazidos pela esposa no ato do casamento. À mulher cabia a identidade doméstica e o peso de conduzir um lar. (PRIORE, 2006, p.p. 161-170).

Os historiadores encontram indícios entre a elites do século XIX, de que os casamentos eram arranjados em sua grande parte, pelos pais, visto que, havia entre eles o receio de que um casamento fora de seu grupo social contribuísse para a desestruturação dos bens da família. A questão da “pureza” da esposa parece de fundamental importância no que diz respeito às relações de poder. A reputação de uma jovem, não é uma questão apenas restrita a ela, mas se estendia a toda sua família, porque era vergonhoso para a sua família se a mesma tivesse um comportamento suspeito.

A essas jovens se erguiam valores e regras que tinham por objetivo fazerem delas um exemplo de “perfeição” em gestos, falas e atitudes de “boa moça”, como, por exemplo, podemos constatar na fala do viajante germânico Maurício Lamberg, demonstra o puritanismo brasileiro, que afirmava não ter visto, em nenhum outro lugar, principalmente nas vésperas do casamento:

A nenhuma moça é permitido caminhar na rua sem ir acompanhada por um parente muito próximo. Não a pode acompanhar o próprio noivo, que, aliás, nos países anglo-saxônicos, o noivado dura às vezes nove anos, estabelecendo-se entre o rapaz e a rapariga relações que têm por base um amor ideal, aqui, pelo contrário, o noivado é a bem dizer curto, e o amor que chega por vezes às raias da loucura, parece vir mais do sangue do que da alma.(PRIORE, 2006, p. 160).

As escolhas deveriam ser para a vida inteira; aliás, essa era a preocupação das casadoiras. O lar feliz dependia da união e submissão da mulher ao seu marido, deveria haver mais respeito do que prazer. Priore faz uma distinção entre a solteirona rejeitada para o casamento e a que ainda não foi escolhida, mas que permanece na condição de “casável”.O fato de não casar era considerado um insucesso para as moças que eram rejeitadas. Elas também eram consideradas retraídas e deselegantes, consideradas uma “vergonha” para elas mesmas e para a família. *Cair no barricão* ou *ficar para titia*, além de um forte estigma eram sinais de decadência social e depressão para as moças maduras.Às moças deixadas para trás, só restava-lhes implorar aos Santos Antônio ou Gonçalo do Amarante que um marido surgisse. (PRIORE, 2006, p. 254).

Imagens de solteironas na literatura

Os romances são de fundamental importância para a análise dos discursos sobre a mulher e em especial a solteira através da percepção de como foram construídos. Devemos salientar que os romancistas constroem suas personagens a partir de variados tipos de mulheres, em distintas situações. Escrevem para leitores que possuem seus próprios gostos, e que possuem suas próprias leituras da sociedade. Produzem ainda para leitoras, visto que em Machado de Assis encontramos: “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida: eu mudo de rumo”.

Nesta perspectiva, os enredos literários produzidos por homens representam estas mulheres de formas distintas. Há aquelas que estão sempre em busca de um casamento, outras que são viúvas, com filhos ou não, e aquelas que vivem agregadas a uma família porque não casaram, mas que ainda sonham em encontrar um grande amor ou ainda aquelas que não querem nem ouvir falar em marido, uma vez que elas próprias e as suas famílias julgam que já passaram da idade.

As moças em “idade limite” para casar nos romances tinham por volta do vinte e três anos. O ponto crucial em que uma moça poderá vir a se tornar uma *solteirona* é descrito na obra de Aluísio de Azevedo. *Casa de Pensão*: “Nós temos que pensar no futuro de Amelinha... ela entrou nos vinte e três anos!... se não abriremos os olhos... Adeus casamento!” Nesse sentido, existe toda uma expectativa por parte da família e da própria sociedade, em apressar o casamento o quanto antes, da moça entrar na fase tida como “perigosa”, na fase em que nenhum rapaz, de acordo com o pensamento de grande parte de seu convívio, não a quer mais. (BERNARDES, 1989, 75p).

Senhoras casadas, viúvas, mães de família, moças casadoiras, independentes e submissas, prostitutas e concubinas são retratadas nos romances nas mais diversas ocasiões, em seus conflitos e amores, em seus lares e bordéis, no entanto eis que surge uma figura muitas vezes triste, outras esperançosa, e ansiosa por mudar sua “realidade”. As solteironas aparecem nos romances e merecem serem observadas, destacadas e compreendidas em suas tramas”.

No Brasil colonial, por exemplo, as mulheres solteiras eram vistas com repúdio pela sociedade, posto que tal permanência ia de encontro com o objetivo maior da “empresa colonizadora” que era de povoar as terras através da constituição de famílias “devidamente estabelecidas”. Esta mulher teria a responsabilidade de gerar filhos para a Colônia, suprimindo um interesse maior que era da metrópole, que não cabe aqui discutirmos. Por outro lado, no que diz Paulo Eduardo Teixeira, encontramos mulheres com certa condição econômica que lhes garantia o sustento e uma vida humilde e independente, na medida do possível:

Era essencial para a independência pessoal, porquanto a maioria das mulheres dependia de seu próprio trabalho e o resultado deste correspondia a ganhos modestos, que muitas vezes permitiam apenas o sustento pessoal e o abrigo humilde nas vilas. (TEIXEIRA, 2004, p. 145).

Na obra *Senhora*, encontramos a personagem Mariquinhas, que é aquele tipo de solteira que mora junto com parentes e que depende destes para ter habitação, alimentação e afetos familiares com os quais compartilha seus anseios e frustrações:

Mariquinhas, mais velha que Fernando, vira escoarem-se os anos da mocidade, com serena resignação. Se alguém se lembrava de que o outono, que é a estação nupcial, ia passando sem esperança de casamento, não era ela, mas a mãe D. Camila, que sentia apertasse-lhe o coração, quando lhe notava o desboto da mocidade. (ALENCAR, 1977, p. 35).

A personagem Mariquinhas, irmã mais velha de Seixas, sacrifica-se em nome do bem estar de seu irmão. Viu-se escoar os anos de sua mocidade servindo-o com regalia. O irmão já não mais lhe agradecia os cafés, charutos e roupas bem arrumadas, pois entendia que a mesma fazia com fineza. Dedicara-se ao irmão e esquecera de fazer cumprir o que a sociedade de sua época tanto se preocupava, o casamento.

A partir da leitura do romance *Helena*, de Machado de Assis, podemos analisar a construção da mulher solteira agregada a seus familiares. O romancista embora não faça menções ao casamento nem nos dê explicações sobre o fato de sua personagem D.Úrsula não vir a casar, mostra que a figura da mesma surge como um espelho das relações familiares presentes naquela sociedade, algo que podemos observar na seguinte passagem: *A família do conselheiro compunha-se de duas pessoas: um filho, o Dr. Estácio, e uma irmã, D. Úrsula. Contava esta cinqüenta e poucos anos; era solteira; vivera sempre com o irmão, cuja casa dirigia desde o falecimento da cunhada.* (ASSIS, 1979).

Este perfil traçado pelo romancista corresponde à maioria dos casos em que encontramos a imagem da solteirona. Ela é, em muitos casos, a figura que se agrega a uma família por diferentes motivos. A morte dos pais, da esposa de um irmão como é o caso de D.Úrsula, o próprio fato de não ter casado, são fatores que influenciavam a mulher solteira a morar com um parente mais próximo. Em alguns casos, as solteironas permaneciam insatisfeitas com a situação em que se encontravam. Essa insatisfação por sua vez, se estendia a seus parentes, que de certa forma faziam a “solteirona” perceber a sua situação de frustração diante do fato de não vir a casar.

Por outro lado, haverá casos em que não encontraremos o tipo da solteirona cercada de estereótipos que a definem como a mal-amada, infeliz, vitalina, como uma mulher “desesperada” para casar, já beirando a loucura. Encontramos mulheres destinadas a não merecerem destino comum à quase todas as moças de “boa família”. Este tipo de mulher, tão presente na contemporaneidade pode ser observado a partir das entrevistas que realizamos no decorrer do trabalho, muito embora percebemos que ainda é considerável o número de mulheres que ainda esperam um amor pra vida inteira. Não poderíamos deixar de ouvir as angústias, as esperanças, as frustrações, as inquietações e as demonstrações de força e de liberdade dessas mulheres de nosso tempo. O capítulo que segue, pretende possibilitar uma análise das diferentes formas de pensar a solteirise em nossa época, através de relatos e de vivências de mulheres solteiras.

Capítulo III

Relatos do Vivido: a História Oral como um método possível

Nas minhas várias viagens encontrei apenas dois tipos de pessoas, e ambas muito semelhantes; quero dizer, homens e mulheres.

(Lady Mary Wortley Montagu citada por Andréa Gonçalves)

Diante do que foi discutido nos capítulos anteriores, não podemos deixar de realizar uma pesquisa em nossa época, com as mulheres que por alguma razão não casaram. Definimos como método, realizar uma pesquisa com três tipos de distintos de mulheres solteiras, pesquisa esta realizada na cidade de Areia-PB. Os tipos escolhidos são aqueles observados nas obras literárias. O primeiro corresponde àquela mulher que não casou, mas que ainda vive a espera de um casamento. O segundo abrange as mulheres que são solteiras e que vivem agregadas a sua família; no terceiro caso, a mulher solteira que mesmo não tendo casado, se tornou “independente” com seu trabalho.

A marca da *solteirona* está “impregnada” na personalidade destas mulheres como um estigma com que trás um peso simbólico: o de ficarem marcadas como seres sem condições de conseguir um marido. Por muito tempo, as mulheres que não casavam foram alvos de brincadeiras, chacotas, eram chamadas de *titias*, *frustradas*, *balzaquianas*, *vitalinas*, *coroas*, *passadas*, foram estigmatizadas por uma sociedade que as viam como transgressoras de uma ordem já estabelecida, na qual toda moça de família deveria casar, ter diversos filhos e cuidar muito bem de seus esposos. (PRIORI, 2006, p. 200).

De acordo com Rachel de Queirós, a *vitalina* é a solteirona que se popularizou em cantigas e contos como a moça-velha que se enfeita toda, mas não encontra marido. Essa relíquia, como assim a considera, é desconhecida pelas grandes cidades, uma vez que mulheres solteiras estão por toda parte, mas passam longe de serem consideradas para o caritó. Já não são mais consideradas encalhadas, melancólicas ou donzelas. Elas estão por toda parte, nas repartições públicas, escritórios, educação, já não são mais feias, “imprestáveis”, estão menos agressivas e

menos ajudadas da família na caçada por um enlace matrimonial. Faz-se difícil ver a figura da moça velha nas janelas à espera de um pretendente e os pertences não são mais guardados no caritó. (QUEIRÓS, 1959).

Os olhares estranhos voltados a estas mulheres revelam o sentido que a sociedade deu a elas, enquanto diferentes, correspondem a um processo complexo que envolve naturalizações e sacralizações de imagens e estigmas na sociedade. Em cada solteirona encontraremos especificidades, particularidades que nos direcionam ao universo das solteironas da Literatura ora em seus aspectos em comum, ora em suas distinções.

O advento da História Oral no mundo acadêmico, e em especial na área de História, foi considerada problemática. A partir dos anos 90 houve um crescimento na demanda por este campo do saber, não apenas na academia, mas em vários setores da sociedade. Por muito tempo, a História acreditou que deveria haver uma distancia temporal significativa entre o pesquisador e seu objeto, o que os historiadores chamam de *visão retrospectiva* o que significa a possibilidade de trabalhar com processos que já se conhece o desfecho.

Defendia-se a idéia de que os depoimentos individuais não eram capazes de representar uma época ou um grupo, uma vez que as experiências individuais expressavam uma vivência particular que não poderia ser generalizado. No entanto na ultimas décadas houve uma significativa valorização qualitativa, resgatando as experiências individuais evidenciando as situações vividas paulatinamente ao impulso da História Cultural. Ao objeto histórico que fora definido como distante, velho e morto, em meados do século XX, lançam-se novos olhares. Expandem-se os debates em torno da memória e suas relações com a História, nesse sentido as subjetividades foram reconhecidas como um meio de pesquisa. (FERREIRA, 1996, p.p. 11-16).

Não faz muito tempo que os “relatos”, também denominados de “história oral”, apareceram entre as técnicas de coleta de material utilizadas pelos cientistas sociais e como uma possibilidade para o historiador. Ao longo dos séculos, o relato oral se constituiu como uma fonte de difusão e conservação do saber. A transmissão oral tanto diz respeito a um passado longínquo quanto a um passado muito recente, podendo estar relacionado à experiência do cotidiano.

Uma vez transcrita, a narrativa oral se transforma em um documento semelhante a qualquer outro texto escrito, que se apresenta diante de alguém que o estuda. A forma mais antiga e mais freqüente de coleta de dados orais corresponde à entrevista, que representa uma conversação continuada entre informante e pesquisador, este que escolhe o tema e conduz a

conversa, através da utilização de um roteiro anteriormente estabelecido ou operar aparentemente sem roteiro, acontecendo conforme a sistematização de assuntos que o pesquisador já decorou. (QUEIROZ, 1988, p.p. 14-20).

A metodologia da história oral nos fornece informações sobre uma experiência individual e também coletiva. Ao se trabalhar com muitos indivíduos que falam sobre um mesmo tema, possibilita a expressão de diferentes visões acerca do assunto. Tal metodologia apresenta um esforço em explicitar visões de sujeitos que em muitos casos não aparecem em documentos convencionais o que a define como inovadora. A história oral tem sido bastante utilizada pelos historiadores que procuram estudar experiências de pessoas comuns. (BURKE, 1992, p.48).

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Essa afirmação de Simone Beauvoir, em sua obra *O Segundo Sexo*, demonstra que não existe um destino biológico, psíquico ou econômico, que define a forma feminina. Nesse sentido, o tempo se encarregou de construir e definir “papéis”, valores e hierarquias para esta mulher. A autora ainda argumenta que as mulheres não possuíam história, uma vez que na historiografia predominou uma grande quantidade de homens que, de certa forma, escreveram sobre o que pensavam acerca desta mulher, com uma escrita carregada de valores. (GONÇALVES, 2006, p.p. 61-64).

A partir das últimas décadas, que segundo Scott, apesar das diferenças nos recursos para elas dispostos e em suas representações houve um despertar para as questões femininas. No entanto, o que dizer daquelas que permaneciam encobertas pelos dizeres de seu tempo? De que outros pontos de vista ela poderiam ser olhadas e escritas? É certo que muitas mulheres, como já foi dito, se destacaram nas letras, escrevendo sobre suas condições de submissas, reivindicando um outro espaço na sociedade. Mas qual o destino das moças que invertiam a ordem, que burlavam as regras, que não casavam? (SCOTT, 1992, p. 63).

Solidão imposta e procurada

O destino da mulher, para muitas delas, poderia parecer “cruel”, mas para a família poderia significar uma saída honrosa. A mulher solteira poderia se dedicar à carreira do magistério, onde ali seria representada como uma “verdadeira solteirona”, uma vez que a escola seria seu lar e os seus alunos, seus filhos postiços. Uma mulher de poucos sorrisos, atributos, com poucos resquícios de afetividade. As próprias fotografias nos indicam que essas mulheres usavam

roupas escuras, o que demonstra pouca luminosidade e espírito alegre; os rostos fechados, cabelos em uma única posição, a de coque, roupas com mangas compridas, mãos sem liberdade. As próprias caricaturas as colocavam em uma condição de severas, quase como “bruxas”.

Um outro destino não muito comum às mulheres que não casavam seria o de se apegar à religião. Os conventos funcionavam como instrumentos capazes de regular casamentos. Quando se tornava difícil casar todas as filhas com um bom partido, algumas famílias de elite, se preocupavam apenas em garantir o casamento de pelo menos uma das filhas, enquanto que as demais eram “destinadas a um convento”, enclausuradas (por vezes) contra a própria vontade. Porém, muitas mulheres utilizavam as casas religiosas para fugir de um casamento não desejado ou para satisfazerem o seu próprio desejo de seguir a Cristo. A questão do dote⁸ era uma barreira que colocava as mulheres brancas pobres em um convento, uma vez que a falta do recurso era visto como um empecilho ao casamento. (NUNES, 1997, p. 486).

As marcas e os discursos criaram uma “essência feminina” que percorreu por muito tempo em uma sociedade dita patriarcal. Haveria um destino natural para a mulher. A maternidade, o casamento e a dedicação ao lar faziam parte de sua história. Em entrevista concedida a este trabalho, a funcionária pública Rosa vem afirmar que *a sociedade sempre me cobrou o casamento, quando tô em uma festa dançando e minhas conhecidas passa eu já sei o que elas vão me perguntar: cadê o namorado? Eu às vezes fico chateada porque ninguém deve se meter na vida dos outros assim (...)*.

O “incômodo” causado pela interferência em assuntos vistos como tão particulares, principalmente no que diz respeito ao casamento, parece não ser uma “realidade” presente apenas no cotidiano de nossa entrevistada. O apelo ao casamento, as cobranças às moças solteiras estão também nos romances de nossa literatura como já foi visto. Havia toda uma força que impulsionava os diálogos a sempre terminarem com a indagação: Quando te casas? Cobrava-se o casamento em virtude do que ele poderia proporcionar à mulher ou ao seu marido. Poderia servir de escape para uma dificuldade financeira da família do possível noivo, poderia servir para resguardar a honra do pai da noiva ou até mesmo para livrá-la da “terrível” condição de solteira. Sobre essa condição, a comerciante Violeta nos afirma que:

⁸De acordo com o dicionário Ruth Rocha, significa um conjunto de bens da pessoa que se casa, ou o que a mulher recebe de ascendentes ou terceiros por ocasião do casamento ou ainda bens que a freira leva para o convento.

a gente que num tem namorado as pessoas chegam assim: Cadê seu namorado? Quando é que vai arranjar um casamento? Eu digo que não tenho por enquanto eu estou sem namorado, mas que cobram, cobram. A sociedade é às vezes, sei lá, fica muito no pé da pessoa o que não tem nada a ver, porque isso é decisão minha. (Violeta, comerciante, 48 anos, solteira).

A decisão de casar ou não pode hoje fazer parte do cotidiano de muitas mulheres, seja pela dificuldade de encontrar alguém com quem se relacionar ou por escolha própria de permanecer solteira frente a uma sociedade líquida em que as relações deixaram de ser para toda a vida e se tornaram de momentos. O fato do olhar dos outros de alguma forma a perceberem como menos mulher do que as outras que lograram casamento parece ser menos angustiante em uma sociedade dita pós-moderna. As mulheres vêm se dedicando a atividades profissionais com êxito o que muitas vezes a fazem ter a possibilidade de optarem por não casarem.

Na visão da Psicologia, mulheres solteiras podem vir a ficar deprimidas, a ponto de sempre se questionarem o porquê de não terem conseguido encontrar um marido. Há um sentimento de “incapacidade”, onde muitas não admitem passar por este mundo e não deixar o que chamam de *semente*.⁹ Algumas solteironas, de acordo com estudos psicológicos, questionam a sua auto-imagem, visto que percebem os anos passarem e nada acontecer. Algumas abandonam a feminilidade, de graça ou leveza, tornando-se rígidas, metódicas e/ou moralistas. As de costumes mais antigos preferem viver pelos cantos, sonhando com amores do passado ou de um possível futuro. Quanto às solteiras “pós-modernas”, estas encaram a vida de solteira como sinônimo de “liberdade”, encontram-se com quem desejam, sem compartilhar satisfações mais íntimas de suas vidas. (LIMA, 2001, p. 6).

Por outro lado, não podemos esquecer que nem todas as mulheres solteiras são mulheres amargas e não vaidosas. Muitas mulheres não abandonaram sua feminilidade, freqüentam lugares “agitados”, se embelezam com maquiagens, acessórios dos mais diversos, roupas coloridas, que muitas pessoas não considerariam de sua “época”, uma vez que as olham com desdém, como nos diz Orquídea, senhora de 58 anos e solteira que:

⁹ O termo refere-se à questão da mulher passar pela vida, sem deixar filhos, herdeiros, os frutos da reprodução.

Nunca me senti mal por me vestir assim, mas o povo, o povo é que me olha tronxo devem achar que eu não era pra me vestir assim porque eu sou velha, mas num sou acabada (risos) me visto assim mesmo, vô pro “forró dos véi”, danço, brinco, namoro, e num to nem aí pra que os outros diz (...) não casei, mas namoro à vontade (risos) nunca fiquei sozinha, pego meu dinheirinho e vou pra onde eu quiser(...) tenho amigas que são casadas, mas eu faço é rir delas, porque num tem coisa melhor do que ser solteira.(Orquídea, solteira, aposentada, 58 anos).

A partir de certa idade, algumas mulheres começam a se preocupar com a ausência do casamento ou de um companheiro que possa ficar a seu lado para, juntos, desfrutarem dos prazeres que a idade, considerada já madura, tem a oferecer. Em datas comemorativas como o Natal, a Páscoa ou em ocasiões em que é preciso reunir a família, percebe-se certa angústia destas mulheres como a que podemos perceber na fala de Hortência, que é comerciante e solteira: (...) *Não possuo minha própria família, não construí uma não tenho filhos, marido nem sequer um namorado (...)* No momento em que se começa a perceber que os velhos amigos já se casaram ou possuem uma relação sólida e duradoura, passa-se a se acentuar as frustrações e aí a se darem conta de situação de “solidão”.

O ideal de um casamento feliz nem sempre poderia contar com o ingrediente amor, bastava que ocorresse debaixo dos olhares da sociedade e da família da moça, parte quase sempre mais interessada com a união. A “necessidade” de possuir um marido continua fazendo parte do ideal de muitas mulheres solteiras que beiram os trinta anos ou que já passaram por eles. O Padre Antonio Vieira, em *O verbo amar e suas complicações* escreveu que a humanidade está dividida entre aqueles que se julgam infelizes por não terem casado e aqueles que se maldizem de terem casado. Sobre o desejo de amar e vir a casar um dia:

Eu acho meio difícil casar na minha idade, encontrar uma pessoa pra casar, se eu quiser eu vou em frente, eu quero casar um dia, eu não casei, eu quero um dia casar, agora se não pintar, que eu vou fazer? Eu vô ficar na minha esperando quem sabe se um dia eu num consigo, mas eu pretendo, eu tenho vontade de casar, porque isso é uma coisa que todas as mulheres, eu acho que pensa em casamento, mas até hoje (...)(Violeta, comerciante, 48 anos, solteira).

O fator idade ainda permanece presente em todos os discursos acerca do casamento. As mulheres com mais de trinta anos tendem a acreditar que a sua idade de casar já passara. A cantiga popular afirma essa idéia quando Jackson do Pandeiro¹⁰ canta: *Oi bota pó, Vitalina tire o*

¹⁰ Artista popular natural da cidade de Alagoa Grande-PB, o qual tornou-se um importante ritmista, símbolo da música brasileira gravou importantes músicas como *Meu erxoval*, *17 na corrente*, *Coco do Norte*, *O velho gagá*, *Vou ter um troço*, *Sebastiana*, *O canto da Ema*.

pó, quem não se casa aos trinta e dois, vai morrer no caritô. Morrer no caritô era tudo o que uma jovem “não desejava” para sua vida, no entanto, a música só vem justificar o estigma social da solteirona através de brincadeiras que revelam sua condição de vitalina. A música então, bastante conhecida, explicita uma idade limite para o casamento, a jovem que não casasse aos trinta e dois, morreria no caritô o que acaba dando espaço para que sejam formuladas piadas e brincadeiras com relação à solteirona.

A partir de um estudo sobre as possíveis hipóteses e dúvidas sobre o porquê das mulheres não casarem, Raymundo de Lima chama a atenção para a questão sociológica, acreditando haver uma dificuldade do meio cultural em promover situações sociais que possibilitem encontros e que aproximem as pessoas. Uma outra questão apontada por ele é a de ordem psicológica, uma vez que as mulheres acabam fantasiando um grande amor e, por vezes, não encontrando essa correspondência. Portanto, quem se aproxima delas, se torna alvo de uma análise minuciosa que coloca esta pessoa sempre aquém da exigência de sua fantasia. Algumas mulheres solteiras, de acordo com Lima, acabam criando uma série de restrições e exigências para justificar sua situação de solteira quando sentem algum afeto por alguém. Nesse sentido, as mulheres modernas haveriam criado tantos atributos e exigências para seus possíveis pretendentes que acabaram se tornando reféns de sua própria estrutura psíquica. (LIMA, 2001, p. 6).

Um perfil de solteirona que nos chama a atenção é o da *vitalina*; figura “submissa”, que passa a viver agregada na casa de um familiar. Como já foi visto em romances como *Senhora*, e através da personagem Mariquinhas, a solteirona que mora juntamente com seus familiares parece carregar uma responsabilidade de servir aquela família até como agradecimento pela acolhida ou pelo fato de justificar sua condição de dependente e de não casada. Percebe-se que estas mulheres se enclausuram dentro de casa e passam a viver em seu próprio universo, não participam mais de festividades às quais poderiam ser assíduas quando jovens, nem mesmo de atividades religiosas. Com relação ao fato de as mulheres não terem casado e de morarem com sua família, Margarida nos evidencia que ela:

Não quis casar porque via as tristezas das minhas irmã, tudo sofrendo com os marido delas, com os filhos que muitos deram pra cabra safado, aí eu tive medo de me arriscar nessa (risos) Foi até bom não ter casado pra viver assim (...)prefiro minha vida sem ninguém me perturbando, comendo meu juízo(...)Tive pretendentes mas não quis casar com nenhum, hoje a maioria é tudo casado(...)Vivo somente em casa não saio pra nenhum lugar, só saio pra deixar o lixo na frente de casa ou quando vou pra o médico...(Margarida, solteira, doméstica, 56 anos.).

Com relação ao fato de se isolar em casa, ao perguntada sobre as razões que fizeram-na assim agir, Margarida nos revela que *Não vejo porque eu ta saindo de casa não sou mais uma mocinha, não vivo atrás de encontrar ninguém, quando eu quero assistir a missa assisto pelo rádio (...) me sinto bem (...)*. Em sua fala parece haver uma certa conformidade com a questão da condição que a sua idade impõe e, por esta razão, justifica a sua reclusão. O fato de nunca ter reclamado de não casar, nos faz refletir a respeito de que hoje não é homogenia na sociedade, a idéia de que a solteirise é sinônimo de desespero e aflição.

Fazer-se solteira: desafios e esperanças de amores futuros

Imaginar uma mulher com poderes de decidir por seu casamento ou não, não era uma das características da sociedade patriarcal observada nos romances que tratam a questão do casamento e da mulher solteira. O seu destino deveria ser traçado a partir dos ideais de seu pai ou do próprio marido. Vasculhando o universo das mulheres solteiras, encontramos um tipo de mulher visto como *independente*, na qual não se percebe a “necessidade” do casamento. Em geral, são mulheres com certa estabilidade financeira, com a idéia de que o casamento só atrapalharia suas vidas, como percebemos neste caso:

Nunca me preocupei com o fato de não ter casado, tenho meu emprego que pra os dias de hoje é um emprego muito bom, não preciso dar satisfação a ninguém, não sou muito de sair, mas quando saio não tenho alguém me controlando e dizendo que horas é pra voltar pra casa, vivo com minha família que nunca me cobrou nada, vou pra minha igreja aos domingos e se um dia Deus me mandar alguém que me mereça eu vou aceitar (...) Quando eu penso no casamento mesmo, em viver junto, compartilhar as mesmas coisas, eu tenho um pouco de medo, por exemplo, eu não sei se eu vou aceitar o tipo de situação em que eu me vejo pedindo que meu marido pegue um copo com água pra mim e ele diz: – pega você! (risos) Eu não aceitaria isso de ter que sempre tá servindo ao meu marido, sempre fui muito independente, desde adolescente que eu trabalho e ter alguém me dando ordens, não sei se daria certo. (Hortência, assistente jurídica, solteira, 47 anos).

Nessa fala, encontramos alguns pontos que merecem ser destacados: o fato dela não ter sofrido com nenhuma cobrança dos familiares por não ter casado, o que não percebemos nos perfis literários que observamos, o bom emprego que a mesma apresenta ter, o que nos remete à idéia da inversão de papéis àqueles atribuídos para o homem e a mulher, uma vez que ela não necessita do “cuidado financeiro” de nenhum homem até mesmo o do pai, questão também não

retratada nas personagens, a presença de uma conformidade em que nos diz que se Deus lhe der um marido ela aceitaria, tudo isso demonstra a sua espera nesse Deus e sua desesperança em si e no próprio mundo, que na sua concepção não seria capaz de lhe dar um marido adequado. Por último, percebe-se a sua insegurança com um possível casamento, visto que a mesma não cederia a algumas atitudes descritas como *machistas* de seu companheiro.

Gilles Lipovetsky, ao se referir ao sujeito mulher, revela que a aspiração ao trabalho consiste em uma aspiração fundamental da nova dinâmica individualista, uma vez que as mulheres recusam o destino para as tarefas naturais da reprodução e passam a exigir os mesmos empregos, salários, além de preferirem serem julgadas a partir dos mesmos critérios de competência e de mérito adotados para os homens.(LIPOVETSKY, p 223).

Com relação à questão do trabalho, Margareth Rago nos diz, que o universo do trabalho, por muito tempo, “ameaçou a honra” da mulher. Toda uma moralidade social defendia a idéia de que qualquer trabalho fora do lar ameaçaria o bem-estar da família. O trabalho era metáfora do “cabaré”, enquanto o lar era o “ninho sagrado”. Na historiografia brasileira há poucos registros de mulheres trabalhadoras no início da nossa industrialização, sendo que o historiador acaba lidando com construções masculinas da identidade dessas mulheres. Ao invés de partirmos de sua própria visão de sua percepção de condição social, sexual e individual, parte-se da noção masculina. Nesse sentido, muitos passaram a defender a tese de que o trabalho fora de casa, para a mulher, acarretaria na “destruição da família”, no sentido de que os filhos seriam criados mais soltos se a mãe estivesse fora de casa, o que justifica a moral social de a mulher não deveria ser seduzida pelo mundo moderno do trabalho. (RAGO, 1997, p.p. 585-587).

Romper com a construção do que foi pensado para a mulher, como a questão do casamento e do seu “possível” e “exclusivo” destino ao lar, não representou uma ação fácil nem repentina na história das mulheres; porém, não é nossa pretensão realizarmos um estudo sobre a trajetória das “conquistas femininas”. Não obstante, faz-se necessário enfatizar que o tipo de mulher solteira que tenha um bom emprego é cada vez mais presente na contemporaneidade.

Hoje em dia, a “condição de solteira” não representa mais uma *vergonha* para as mulheres, nem para suas famílias. Pode-se estar solteira por opção e isso não será considerado uma “incapacidade”, por parte da mulher, pela sociedade. Sobre isto, Crisântemo, no diz que: (...) *trabalho desde os quinze anos de idade e nunca ouvi nada contra isso, comecei trabalhando na*

mercearia da família de meu cunhado, depois fui trabalhar nas cozinhas do povo e ainda tô até hoje.

Muitas mulheres necessitaram trabalhar cedo, por diversas razões. Em alguns casos, as situações da família, agravada pelas baixas condições de vida, faziam com que os filhos tivessem que trabalhar, para suprir as necessidades do lar. O trabalho feminino hoje é visto como a sua total independência financeira, uma vez que ela não depende dos pais, nem de um companheiro. Ainda em casos em que a mulher é casada, o trabalho é visto como uma ajuda bem vinda no orçamento do mês. Por outro lado, como afirma Lima, algumas mulheres da contemporaneidade preferem se dedicar mais às suas atividades profissionais do que darem início a uma vida conjugal. Embora não devamos generalizar, acreditando que todas as mulheres hoje deixaram de pensar em casamento, há muito mais mobilidade nesse sentimento de “constituição de uma família”. (LIMA, 2001, p. 8).

Diferentes discursos sobre a família e o casamento criaram espaços morais, tanto para o homem quanto para a mulher. Discursos literários, médicos, religiosos e jurídicos definiram condutas para o lar e para a mulher. O casamento, visto como uma etapa superior das relações amorosas, representava o delineamento, para si mesmos e para a sociedade, de seus papéis. A mulher precisava provar para si e para os outros que era capaz de casar, enquanto que a família se preocuparia em resguardar a sua honra, que não poderia ser manchada com o fracasso de não casar uma filha. Essa mentalidade da sociedade brasileira, em meados do século XIX e XX, representa o casamento como um “remédio” para o corpo e para alma, como solução para diversos problemas, inclusive de ordem econômica.

Entendido como uma fonte de “estabilidade social”, o casamento deveria ser apresentado e divulgado como “algo necessário” para a sociedade. Como definiria o médico eugenista Renato Kehl, em Alencastro, *não existe felicidade senão no casamento*. Tal afirmação nos coloca diante de uma questão: o que seria capaz de fazer com que a mulher decidisse por não casar? Diante do que encontramos em nossas entrevistas poderíamos dizer que existem diferentes razões, que certamente responderiam bem a esta indagação. Um dos fatores mais evidentes são as decepções amorosas, que aconteceram em um determinado momento da vida destas mulheres.

Não há dúvidas de que a questão do casamento ainda continua sendo algo importante na vida de várias mulheres, e que muitas ainda idealizam um grande amor que, mesmo tardio, acreditam que irá chegar. Mas o fato é que muitas mulheres não escolheram ficarem solteiras por

simples opção, mas foram, de uma maneira ou de outra, levadas a decidirem continuar suas vidas sozinhas, em termos afetivos e, em muitos casos, infelizes e desacreditadas do amor. Sobre isto, a entrevistada Dália nos diz que:

Uma das maiores decepções de minha vida foi namorar treze anos da minha vida com um mesmo homem e depois descobrir que ele me traía a cinco, com a mulher que hoje ele é casado e tem dois filhos com ela. (...) Depois que eu soube aí eu acabei porque todo mundo na cidade já sabia menos eu, é claro (risos) agente é sempre o último, a saber, mesmo (...) aí eu deixei ele e pouco tempo ele se casou com ela, foi uma decepção muito grande, que é difícil superar, mas hoje eu estou bem, (...) namorei algumas vezes, mas nada sério, tenho medo de me envolver demais e acabar sofrendo como foi da outra vez (...) não quero casar, acho que não me sairia bem com esse negócio de casamento não. (Dália, educadora, solteira 45 anos).

Diante das incertezas geradas a partir de uma decepção amorosa, fazer-se solteira representa, em muitos casos, uma fuga, uma vez que certos relatos evidenciam que há um forte receio em se recomeçar uma outra relação, após ter sofrido com um relacionamento mal sucedido. Algumas mulheres, que sofreram algum tipo de decepção amorosa, acabam transferindo a idéia do sofrimento para aos possíveis relacionamentos que viriam a ter.

A partir da análise das personagens criadas pelos literatos, identificamos em cada uma das entrevistadas, aspectos relevantes que podemos relacioná-las, com as jovens sonhadoras ou conformadas com a situação de solteira. Entretanto, a imagem dessa mulher solteira se configura na contemporaneidade como algo que ainda incomoda parte da sociedade, sobretudo algumas mulheres que não admitem as solteironas. Por outro lado, não podemos esquecer que algumas mulheres solteiras não estão à procura desesperadamente por um amor em suas vidas, nem tão pouco, estão sendo encerradas em um convento pelo fato de não terem casado. Ao contrário do que se pensou por muito tempo, muitas mulheres até preferem a condição de solteira por não quererem abrir mão de suas vidas que consideram “livres”.

Considerações Finais

Diante do que foi exposto, nos capítulos, é emergente que o uso da Literatura junto à História é uma das possibilidades que se apresenta ao historiador para que este possa ampliar os subsídios de seu ofício. A literatura, por falar de um lugar social, contribui para a formação de discursos sobre uma “realidade”. Através dela são construídos discursos que se “naturalizam” na sociedade e são passados de geração a geração, uma vez que as palavras têm grande poder.

A Literatura é uma manifestação cultural que registra o movimento humano em sua historicidade, possibilitando-nos realizar uma leitura acerca de suas visões de mundo, seus medos e anseios. Hoje ela se descortina como mais um espaço de pesquisa para o historiador. Nesse caso, a obra literária assume a condição de uma “evidência” histórica, que possui um objetivo determinado, que se situa em um processo histórico e que necessita ser interrogado a partir de seus elementos específicos. Hayden White¹¹ convida o historiador a se “libertar” do que ele denomina de *senso histórico*, para que o mesmo possa enfrentar, os problemas do presente. Na sua concepção o historiador que valoriza a visão artística não apenas lida com um divertimento, ele se liberta.

A literatura pode ser considerada como uma leitora dos acontecimentos históricos, uma vez que representa um *lugar*, um meio social, carregado de valores e de práticas discursivas que moldam o “real”. Nesse sentido, o imaginário possui uma importante força na elaboração de nossos sentimentos e avaliações acerca do mundo. Tanto a história como a literatura, são narrativas que têm a vida como referência; no entanto como já foi dito anteriormente há uma distinção considerável (como muitos dizem) entre História e Literatura.

O romance é o lugar onde encontramos uma “reunião” de códigos culturais e sociais. Mas por que? Ele é um dos espaços em que vão sendo traçados valores e toda uma moralidade, que parte de um contexto social, sendo destinado a um leitor, que não é passivo neste processo de construção. Autor e leitor participam deste processo uma vez que dá significado ao que foi escrito. Não há sentido para o texto se não houver leitura. A obra literária é o lugar em que também se representa, constrói-se e apresenta o feminino. O feminino do século XIX, com todas as suas características de “submissão” e de transgressão a uma ordem patriarcal. Percebemos tal “submissão”, quando a mulher é apresentada como “objeto” de prazer do homem ou como

¹¹ Para conferência ver Hayden White em Sandra Jatahy Pesavento na obra *História & História Cultural*, Ano 2003, p. 34.

serviçais em que são colocadas como uma serviçal, que é colocada como alguém do lar, alguém que vive de forma exclusiva para filhos, maridos e religião.

Partindo da idéia que a Literatura se apresenta como mais uma possibilidade para a História, assim como são as imagens e o cinema, e de que a mulher é representada nas obras literárias, sob diferentes características, procuramos realizar este trabalho. A mulher solteira, objeto de nossa análise, foi representada sob diversas imagens. Entendemos que, o fato de ficar *pro caritó*, em uma sociedade que valorizava o casamento como um “troféu”, na vida de uma mulher, era motivo de angústia para muitas delas.

Por outro lado, analisando sociedade do século XIX, não podemos esquecer, que algumas mulheres “não se importavam” com a sua situação de solteirona, muitas delas até decidiam por não casar, para dedicar-se às atividades profissionais. Algumas abandonaram a posição de ‘passiva’ de simples leitora de obras escritas por homens e passa a escrever, como foi o caso da já citada Maria Benedita Bormann, que produziu em meio às dificuldades enfrentadas, em uma sociedade patriarcal. Não pareceu fácil para estas mulheres se firmarem como escritoras literárias, desenvolvendo suas próprias escritas de acordo com os problemas vivenciados e interesses próprios da população feminina.

Os literários contribuíram para a formação de imagem para a mulher, cercada de nostalgias, angústias e de atribuições de papéis e espaços. Nesse sentido, a figura da solteirona aparece nos romances sob diversas perspectivas. Ela foi representada como a mulher angustiada que em plena “flor da idade”, não encontrara um marido; como a mulher que vive de favor, junto a sua família, por não ter encontrado alguém para casar, como a personagem da “moça velha”, rabugenta, deselegante e mal-amada; como a imagem estereotipada da mulher que se enfeita toda para não ficar no caritó.

Essa mulher, solteira, que burla a idéia de que o casamento deve estar presente na vida de toda moça de boa família, encontramos na Literatura, em obras consagradas que demonstram o papel do casamento, em uma sociedade, em que ele acontecia por conveniência, porque era conveniente que jovem, cedo, encontrasse um bom marido para livrá-la da desonra de ser deixada “encalhada. A partir de análise das estruturas literárias que moldam tipos de mulheres percebemos que imaginário social dava um importante significado ao casamento, visto que o mesmo era entendido como parte “essencial” na vida de qualquer mulher que tivesse uma “boa índole”.

A idéia de amor que por muito tempo, compreendemos que era condição essencial para a realização de um casamento, nem sempre estava presente em uma relação nos romances vistos. Embora o casamento entre as elites não necessitem exclusivamente de amor, o mesmo acontecia constantemente, entre famílias que queriam ver suas fortunas somadas às da nova família que se forma, ou ter sua fortuna recuperada após uma grande perda econômica.

Um outro ponto analisado, e que merece ser frisado, é a questão das personagens solteironas na literatura e suas representações. A mesma por ser representada como uma mulher melancólica, sem gosto na vida e que sonhava com um príncipe encantado, pensava neste como alguém que viria lhe tirar daquele lugar de “frustração e desonra”, para ela e sua família. Porém, muitas solteironas foram representadas, com uma certa conformidade ou sem nenhuma preocupação, com o fato de aceitarem ser solteiras, como foi o caso da personagem Mariquinhas, idealizada por José de Alencar em *Senhora*, mora junto a sua família, mas não pensa em casamento, vive cercado o irmão Seixas de luxos e mimos.

A análise de tais estruturas vem representar a possibilidade de trabalharmos a figura da mulher sob diferentes pontos de vista e em diversas sociedades. A partir da leitura das obras literárias, podemos entender o casamento como uma forma da mulher justificar para o convívio social, que existe alguém que por ela se interessou e ao qual a mesma deve servir. A sociedade do século XIX pensou o feminino junto a uma paisagem social patriarcal, em que o homem parece ter sido o centro de tudo. Ele era a cabeça de um corpo, que controla, governa, manda e desmanda. Parece curioso como hoje o casamento é pensado por algumas mulheres. Casar? Para algumas tal palavra é motivo de risos e piadas, não querem e não admitem alguém que lhe imponha regras. No entanto, não parece muito difícil encontrarmos mulheres, “presas” a um lar, ao marido e aos filhos, que não trabalhe ou estude, mas que nem por isso reclamam tal situação. A solidão é uma escolha do ser humano. Permanecer sozinha e sofrer por isto é decisão de cada sujeito. Fazer-se solteirona hoje, não é apenas uma questão de destino, é uma opção frente a tantas possibilidades.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Senhora*, Ed. Avenida. Santa Catarina, 2007, 9-243p.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro* (Obra completa, vol I) Rio de Janeiro, Aguilar, 1979, 925p
- AZEVEDO, Aluizio. *Casa de pensão*. 5.ed., São Paulo: Ática, 1989, 192p.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Scipione, 1ª Ed. 2007, 56p.
- BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti, *Mulheres de ontem? : Rio de Janeiro, século XIX*, São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.
- BURITI, Iranilson. *Espaços de Eva: A mulher, a honra e a modernidade no Recife dos anos 20(século XX)*, Revista História Hoje, São Paulo nº 5, 2004.
- BURKE, P. *A Escrita da História*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.
- _____. *Unidade e variedade na história cultural*, In: *Variedades de História Cultural*, Trad. Alda Porto, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, 11-231p.
- CARVALHO, Cláudio. *Fadário de Predestinada, destino de mulher - uma leitura de Celeste, de Maria Benedita Borman (Delia)*, In *Desafiando o cânone (2) –Ecos de Vozes femininas Na Literatura do século XIX/* Helena Parente Cunha (org.) Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2001. Série Coletâneas, 100-107p.
- CARVALHO, José Murilo de. *As proclamações da República*, Revista Ciência Hoje, 1989, 26-33p.
- CAVALCANTI, Silêde Leila Oliveira. *De um patriarcalismo familiar a um estatal. In: Mulheres modernas, mulheres tuteladas: O discurso jurídico e a moralização dos costumes - Campina Grande 1930/1950*. Recife, 2000, 21-24p.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- _____. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*, Trad. Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996, 9-312p.
- _____. *A invenção do cotidiano: 2 Morar, cozinhar*, Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000, 37-342pp.
- CHALHOB, Sidney, PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (orgs.). *A história contada. Capítulos de história social da literatura no Brasil*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998,7-32p.

CHARTIER, Roger. *A visão do historiador modernista*, In *Usos e abusos da história oral*/ Janáína Amado & Marieta de Moraes Ferreira (org.), Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, 215-218p.

CHARTIER, Roger. *Por uma sociologia histórica das práticas culturais*, In: *A História Cultural: Entre práticas e representações*. São Paulo: Difel, 1990, 14-28p.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História e Tempo Presente* In *(Re) introduzindo a História Oral no Brasil*, José Carlos Sebe Bom Meihy (org.) São Paulo, Xamã, 1996, 10-19p.

GONÇALVES, Andréa, L. *Anatomia e destino*, In: *História & Gênero*, Belo Horizonte: Autêntica, 2006, 45-84p.

JOUTARD, Philippe. *Desafios à História Oral do Século XXI*, In: *História Oral desafios para o século XXI*/ Marieta de Moraes Ferreira, Tania Maria Fernandes, Verena Alberti (orgs.), Ed. FioCruz, 31-45p.

LIMA, Raymundo de. *A dificuldade de se encontrar a alma gêmea*, Revista Espaço Acadêmico, Ano I, ano nº 5, 2001.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. In: *Obras completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1957.

LIPOVETSKY, Gilles. *A sagração da mulher ao lar*. In *A terceira mulher permanência e revolução do feminino*, 203-257p.

MAIR, Lucy. *O Casamento*, trad. Rafael G. Gomes Filipe, Lisboa : Ulisseia, 1973, 223p.

MOTA, Myriam Becho, BRAICK, Patrícia Ramos (orgs.), *História do Terceiro Milênio*, São Paulo: Moderna, 2005, 26-33p.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada, teoria e crítica*, 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, 21-288p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*, Belo Horizonte: Autêntica, 2003, 7-119p.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*, São Paulo, Contexto, 2005, 11-311p.

PRIORE. Mary Del (org), BASSANEZI, Carla (coord.) *História das mulheres do Brasil*, 2 ed; São Paulo: Contexto, 1997, 510p.

PINSKY & PEDRO, *Igualdade e especificidades*, In: *História da Cidadania*, 2003, Contexto, 148-275p.

QUEIRÓS, Rachel de. *Vitalinas* Disponível em http://memoriaviva.digi.com.br/ocruzeiro/19091959/190959_7.htm. Acesso em: 01/05/2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Relatos Oraís do “indizível” ao “dizível”*, In: Von Simon O. M. *Experimentos com Histórias de Vida* (Itália – Brasil), 1988, 14-39p.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança M. Cesar, Campinas: Papyrus, 1994, 15p.

SCOTT, Joan. *História das Mulheres*, In *A escrita da História: Novas Perspectivas*, Peter Burke (org.); São Paulo, Editora Unesp 1992, 63-97p.

TEIXEIRA, Paulo Eduardo. *Mulheres chefes de família*. In: *O outro lado da família brasileira*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2004, p.145.

VOLDMAN, Daniele. *A invenção do depoimento oral*, In *Usos e abusos da história oral*/ Janaína Amado & Marieta de Moraes Ferreira, Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, 247-253p.

WHITE, Hayden. “*Teoria literária e escrita da história*”. In: *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, n. 7 21-48p.