



ANTROPONÍMIA LITERÁRIA: UMA ANÁLISE DOS NOMES DOS PERSONAGENS DA OBRA *SENHORA*, DE JOSÉ DE ALENCAR

Literary Anthroponomastics: an analysis of the characters' names of the book *Senhora* by José de Alencar

Júlia Sonaglio Pedrassani¹

Kleber Eckert²

Maiquel Röhrig³

Samuel Ânderson Gebing⁴

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise dos nomes dos principais personagens do romance urbano *Senhora*, de José de Alencar, publicado em 1875. Esta pesquisa é amparada pela Antroponímia, área da Onomástica dedicada ao estudo de nomes de pessoas, bem como pela Antroponímia Literária, que é exclusiva dos nomes de personagens literários. O objetivo deste estudo foi verificar se o autor do romance escolheu os nomes dos personagens de *Senhora* fortuitamente ou se foi feita uma pesquisa acerca do seu significado e/ou etimologia. Abrangem-se conceitos dessa corrente teórica de suas ramificações, bem como apresenta-se, brevemente, o enredo da obra e uma contextualização acerca do período literário em que o romance está inserido, o Romantismo. Após a revisão de literatura acerca dos conceitos teóricos que embasam esse estudo e a leitura atenta do livro, foi feita a análise dos nomes e sobrenomes dos personagens comparando suas características com o significado e/ou etimologia dos seus nomes encontrados em dicionários de nomes próprios, como Andrade (1994), Guérios (1973), Martins (2002), Obata (1986) e Oliver (2005). Os resultados do estudo mostram que José de Alencar, ao escrever *Senhora*, não escolheu os nomes dos personagens fortuitamente, mas sim com base no seu significado e/ou etimologia dos nomes, o que enfatiza as características mais fortes de cada personagem.

Palavras-chave: Antroponímia Literária. Senhora. José de Alencar.

Abstract: This research presents an analysis of the main characters' names from the urban novel *Senhora*, written by José de Alencar, first published in 1875. This research is supported by Anthroponomastics, an area from Onomastics focused on studying the names of people, as well as Literary Anthroponomastics, which is exclusive for the names of characters in literary texts. The purpose of this paper was to verify if the author chose the characters' names from *Senhora* randomly or if research of their meaning and/or etymology was done. This study

¹ Estudante do Curso de Letras do IFRS - Campus Bento Gonçalves. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5435-3835>. E-mail: juliaspedrassani@gmail.com.

² Doutor em Letras pela UCS. Professor do IFRS Campus Bento Gonçalves. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6436-1193>. E-mail: klebereckert@hotmail.com

³ Doutor em Letras pela UFRGS. Professor do IFRS Campus Bento Gonçalves. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3647-8212>. E-mail: leuqiam@gmail.com

⁴ Estudante do Curso de Letras do IFRS - Campus Bento Gonçalves. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9639-0303>. E-mail: samu.gebing@gmail.com.

approaches concepts from this theoretical area and its branches, and presents, briefly, the plot of this book and contextualization of the literary period in which this novel is found, Romanticism. After a literature review about the theoretical concepts which support this study, and a careful reading of the novel, the analysis of names and surnames of the characters was done. It was accomplished by comparing their characteristics to the meaning and/or etymology of their names found in proper names dictionaries, such as Andrade (1994), Guérios (1973), Martins (2002), Obata (1986) e Oliver (2005). The study results show that Jose de Alencar, when writing *Senhora*, did not choose the characters' names randomly, but based on their meaning and/or etymology instead, which emphasizes the strongest features of each character.

Keywords: Literary Anthroponomastics. Senhora. José de Alencar.

1 Introdução

Este artigo é o resultado de estudos e análises realizadas ao longo do projeto de pesquisa institucional, vinculado ao Edital PROPPi 77/2018, intitulado “Onomástica literária: os nomes dos personagens do romance urbano de José de Alencar”, desenvolvido no *campus* Bento Gonçalves do IFRS, entre 2019 e 2020. O objetivo principal é verificar se os nomes dos personagens do romance urbano Senhora, de José de Alencar, publicado em 1875, foram escolhidos fortuitamente, ou se o autor da obra considerou suas origens etimológicas e seus significados ao escolhê-los.

O estudo insere-se no campo de pesquisa da Onomástica, que se subdivide em duas áreas principais: a Antroponímia, responsável pelos estudos dos nomes próprios de pessoa; e a Toponímia, responsável pelos estudos de nomes próprios de lugar. Dentro da primeira, estão a Antroponímia Ficcional e a Antroponímia Literária, duas áreas de estudo que serão descritas ao longo deste artigo. Ressalta-se que o estudo enquadra-se, mais especificamente, no último campo, por se tratar de uma análise antroponímica de uma obra literária.

A metodologia constituiu-se por uma busca inicial de estudos recentes em Antroponímia Literária, que é uma área ainda pouco desenvolvida no Brasil. Entre os textos literários já analisados na perspectiva antroponímica, destacam-se os seguintes: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (SANTOS, 2015); *O Berro do Cordeiro em Nova York*, de Teresa Albués (CAMARGO, 2018); *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto (ROSA, 2018); *Vidas Secas* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (ECKERT; RÖHRIG, 2018). Especificamente sobre José de Alencar, têm-se estudos sobre as obras *Iracema* (RIGATTI; FURLAN; ECKERT, 2016); *Ubirajara* (ECKERT; RÖHRIG, 2017); *Lucíola* (PEDRASSANI; ECKERT; RÖHRIG, 2020) e *Senhora* (HERGESEL, 2019). Portanto, a pesquisa se justifica por ampliar a área da Antroponímia Literária, que possibilita ao leitor novas percepções de leitura dos romances e por um estudo sobre o significado dos nomes dos personagens da obra *Senhora*, de José de Alencar.

Em seguida, foi feita a leitura de materiais já publicados nas áreas da Onomástica, da Antroponímia e da Antroponímia Literária. Os conceitos apresentados foram baseados em Vasconcellos (1931), Dautat (1950), Brito (2003), Machado (2003), Mexias-Simon e Oliveira (2004), Seabra (2008), Mioranza (2009), Carvalinhos (2011), Simões (2011), Saussure (2012), Santos (2015), Bertolletti (2016), Sartori (2016), Camargo (2017) e (2018), Eckert e Röhrig (2018) e Rosa (2018). Também foram consultadas obras relacionadas à literatura e ao período



literário em que o romance *Senhora* está inserido, o Romantismo. Para tanto foram considerados os estudos de Bosi (2006) e Coutinho (1969). Então, foi realizada a leitura atenta da obra *Senhora*, momento em que foram destacados os trechos que contêm características físicas, comportamentais e atitudes que pudessem descrever os personagens, para serem comparados ao significado e à etimologia do seu nome e sobrenome. A partir disso, dicionários de nomes e sobrenomes foram consultados para realizar a análise, como *Todos os nomes do mundo*, de Oliver (2005); *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*, de Guérios (1973); *Presságios o livro dos nomes*, de Martins (2002); *O étimo dos nomes próprios*, de Andrade (1994) e *O livro dos nomes*, de Obata (1986).

Este artigo está dividido em cinco partes. A primeira é dedicada aos conceitos gerais de Onomástica e do signo onomástico, como a questão da referência e do significado. A segunda trata dos estudos da Antroponímia, em que se discute o teor individualizador do nome e seu papel na sociedade. A terceira cuida da Antroponímia Literária, sua relação com a literatura e seu papel na análise e na compreensão de uma obra literária. Na quarta parte há uma breve contextualização acerca do Romantismo, seguida do enredo de *Senhora*. Por fim, encontra-se a análise dos nomes dos principais personagens da obra, que foram escolhidos devido a sua relevância para o desenvolvimento da narrativa. Por fim, as considerações finais e as referências.

2 A onomástica e o signo onomástico

A Onomástica, conforme afirma Vasconcellos (1931), é a ciência que estuda os nomes próprios e pode ser dividida em Antroponímia, o estudo dos nomes de pessoas, como nome, sobrenome, apelido; e Toponímia, o estudo dos nomes de espaços geográficos, como cidades, rios, montanhas etc. Sobre esse tema, Rosa (2018, p. 16) defende que essa área “antes de ser uma ciência, é o resultado da ação humana de nomear coisas e lugares” e enquanto ciência, pertence aos estudos do léxico de uma língua, conforme indica Seabra (2008). Contudo, mesmo que a onomástica se insira nos estudos lexicais, de acordo com Sartori (2016), ela se afasta do sistema lexical de uma língua por seu caráter individualizador, identificador e denominativo: os nomes são fruto da organização social e são utilizados para as pessoas, enquanto membros de uma comunidade, referindo-se a um indivíduo em específico. Machado (2003, p. 28) discorre ainda sobre a expressão *nome próprio*. Para ela, o termo *próprio* não está relacionado ao termo *propriedade*, mas sim a *apropriado*, já que o nome é a “marca de uma apropriação pelo outro”, ou seja, apropria um elemento individual dentro de um grupo de uma espécie comum, de modo que possa ser distinguido dos demais. Essa característica social também é elencada por Bertoletti (2016, p. 36), que atribui outros fatores relevantes para os estudos dos nomes:

o estudo é centrado no nome e sua abordagem vai além de uma simples busca de significados em dicionários etimológicos. É preciso verificar fatos históricos, políticos, sociais e geográficos que possam ter influenciado a decisão de uma denominação.

Ao estudar nomes próprios, portanto, tem-se acesso a novas interpretações da história e da sociedade a que eles pertencem. O ato de nomear é fruto da realidade em que o nomeado vive. Ao atribuir um nome a um indivíduo, abre-se um processo de individualização, em que um signo onomástico é atribuído a uma pessoa que se torna o referente desse termo. Nota-se que esse tipo de signo sofre um processo diferente do signo linguístico. Sobre os primeiros, Brito (2003, p. 27) afirma: “[...] os nomes próprios servem para referir inequivocadamente um

objeto particular específico”. Assim, conecta-se um nome a uma pessoa específica. Quando o nome é mencionado, a pessoa é lembrada, identificada pela memória. Ao contrário do signo linguístico elencado por Saussure (2012), que prevê um significado e um significante ligados arbitrariamente, o signo onomástico, conforme apresenta Sartori (2016), é formado por um significante que é ligado diretamente ao nomeado propositalmente: o signo onomástico é um signo linguístico motivado.

A partir disso, nota-se que o nome possui um significante, uma imagem acústica, que se direciona a um referente, o indivíduo nomeado por esse significante. Quanto ao significado desse signo, há duas principais correntes que discutem sua existência. Mexias-Simon e Oliveira (2004) fazem uma reflexão acerca dessa questão:

pode-se reduzir as diversas teorias propostas a duas principais: uma defende que os nomes próprios são vazios de significado. Quando muito, teriam uma denotação, porém nenhuma conotação, apenas referindo sem significar. A outra sustenta que eles não são inteiramente vazios, mas também não apresentam um significado descritivo capaz de identificar o referente (2004, p. 09).

Neste trabalho, principalmente por se buscar a conexão entre significado e origem etimológica do nome e as características físicas e comportamentais de personagens literários, optou-se por desenvolver a segunda corrente, a de que os nomes não têm significados vazios, ao contrário, há um significado e ele é motivado. Sobre isso, Camargo (2018, p. 33) afirma que, com o passar do tempo, há um esvaziamento semântico do nome, de modo que o referente esteja “relacionado somente ao seu significante, e não ao seu significado”. Isso pode ser exemplificado pelo ato de nomear uma pessoa com base na origem etimológica do nome, em que se deposita no indivíduo as atribuições do próprio signo onomástico. Ao longo do tempo, esse significado é deixado de lado, e o nome é ligado diretamente à pessoa em si.

3 A antroponímia

Como anteriormente mencionado, a Antroponímia estuda exclusivamente os nomes próprios de pessoas. Conforme Dauzat⁵ (1950, p. 01), “o nome próprio se aplica a um ou mais indivíduos, tomados em particular” e, segundo Machado (2003, p. 26), “é a marca linguística pela qual o grupo toma posse do indivíduo e esse fenômeno é geralmente assinalado por ritos”. Assim, se confirma a forte relação existente entre a pessoa nomeada e a sociedade em que ela está inserida, que a nomeia.

O nome é uma maneira de identificar uma pessoa específica dentro de um grupo social, por isso ele é fundamental para a constituição do indivíduo. Sobre esse tema, Mexias-Simon e Oliveira (2004, p. 42) afirmam que “é a unicidade do nome que faz do homem um indivíduo”, afinal, o nome é seu referente em uma sociedade. Esse ponto de vista também é defendido por Camargo (2018), que sustenta que ao receber um nome, o indivíduo pode ser identificado em uma sociedade, e sua existência começa a ser notada. A pesquisadora nota, inclusive, que um nome próprio é fundamental para a autoafirmação identitária das pessoas, “já que a ausência do nome confirma a ausência de uma referência a si mesmo” (CAMARGO, 2018, p. 40). O ato de

⁵ Tradução realizada pela professora Dr^a Vitalina Maria Frosi, da Universidade de Caxias do Sul (UCS) e paginação referente ao material disponibilizado por ela.

nomear para criar uma referência do indivíduo no grupo em que ele irá viver é uma necessidade tão imediata que, na maioria das vezes, antes mesmo da pessoa nascer, ainda no período da gravidez, ela já possui um nome e é chamada por ele.

A escolha do nome pode ter motivações diversas. Dauzat (1950) afirma que, historicamente, os nomes próprios foram criados a partir de adjetivos substantivados, de maneira que os nomes de pessoas estavam relacionados à profissão ou ao lugar em que elas nasceram ou viveram e que a escolha dos nomes também sofre influência das variações da moda. Este último ponto está relacionado aos nomes que surgem conforme personagens de novelas, jogadores de futebol e cantores. Para Carvalhinhos (2011, p. 16) esse fator “nada mais é que uma maneira de projetar na criança o desejo de sucesso alcançado pelo modelo portador do nome”. A autora explica que até mesmo nas sociedades ocidentais, antigamente, os nomes não eram escolhidos por acaso, já havia uma motivação: “fosse por atributos físicos ou morais que se quisesse imprimir no indivíduo nomeado, fosse por devoção ou pela crença que um nome sagrado ou ligado ao sagrado traria sorte ao portador do mesmo” (CARVALHINHOS, 2011, p. 03), ou seja, a escolha do nome indica um desejo dos pais em relação à formação da personalidade do filho. Atualmente, contudo, a sonoridade também é um fator determinante na escolha dos nomes, conforme indica Camargo (2018), afinal, além da etimologia do nome, os pais procuram nomear seus filhos com um nome que lhes soe agradável.

Os sobrenomes, no entanto, surgem com motivações diferentes. Mioranza (2009) aponta que as origens dos sobrenomes podem variar. Alguns dos sobrenomes surgiram com base em topônimos, quando são baseados em uma localidade, normalmente de onde a pessoa vem; na sua profissão, em que o sobrenome recorda “qualquer atividade exercida, inclusive cargos, funções, títulos de grau, de condição social” (2009, p. 53); ou em palavras relacionadas a qualidades, defeitos e apelidos, que remetem a características “físicas, intelectuais, morais [...], qualidades ou defeitos, virtudes ou vícios” (2009, p. 59). O autor ainda indica que a quantidade de sobrenomes oriundos dos vícios e defeitos é mais numerosa do que os relacionados a características positivas. Além desses, Vasconcellos (1931) cita os sobrenomes patronímicos, que têm sua origem na figura paterna, através do uso de gentílicos.

Os sobrenomes, assim como os nomes, representam um papel importante na criação da identidade do indivíduo (MIORANZA, 2009), já que a quantidade de pessoas com um mesmo sobrenome é maior do que a quantidade de pessoas que possuem o mesmo nome e sobrenome juntos. Dauzat (1950) verifica que a criação dos nomes de família, ou seja, o sobrenome, mostra um certo estado de organização das pessoas. Como o sobrenome é uma marca da família pela qual a pessoa nomeada é cercada, o grupo social consegue reconhecer a origem desse indivíduo.

Nesta pesquisa, os sobrenomes se mostram um relevante objeto de estudo devido à maioria dos personagens do livro *Senhora* terem sobrenomes. Como a história se passa no Rio de Janeiro, destaca-se a reflexão feita por Simões (2011), que afirma que os sobrenomes brasileiros são oriundos de diversos países e etnias, a começar pelos portugueses, indígenas e africanos, que são seguidos por outros vindos de países que tiveram habitantes migrando para o Brasil. Em *Senhora*, os sobrenomes são predominantemente de origem portuguesa e espanhola.



3. 1 A antroponímia literária

Os estudos onomásticos, por seu caráter interdisciplinar, podem ser realizados em conjunto com áreas diversas, entre elas, a literatura. Santos (2015, p. 12) nota que “a onomástica se desenvolveu como uma corrente de pesquisa a que se recorre em diferentes áreas do saber, sobretudo na literatura – ampliando os horizontes semânticos do texto”. Rosa (2018) argumenta que, em termos de investigação de nomes próprios em obras literárias, este campo de pesquisa denomina-se Onomástica Literária; quando é relacionado exclusivamente a nomes de pessoas em tal contexto, chama-se Antroponímia Ficcional ou Antroponímia Literária. Eckert e Röhrig (2018), por sua vez, distinguem estas duas nomenclaturas. Para eles, tem-se a Antroponímia Literária como parte da Antroponímia Ficcional, visto que aquela é mais específica, dedicando-se apenas ao estudo dos nomes de personagens de obras literárias, enquanto a Antroponímia Ficcional pode dedicar-se ao estudo dos nomes de outras produções culturais, como filmes, séries e telenovelas. Neste trabalho, optou-se por utilizar o termo Antroponímia Literária.

Os nomes de personagens em obras ficcionais cumprem um importante papel na criação literária, não apenas por identificarem e referenciar os atores das ações, mas também, segundo Camargo (2018), por anteciparem ao leitor algumas características relevantes dos personagens da história. Para Camargo (2017, p. 03), tal análise “permite a introdução ao fato de que o nome literário atua como potencializador da significação da matéria linguística, reafirmando o comportamento de um personagem”. A pesquisadora também evidencia que os nomes dos personagens em uma obra literária são tão significativos que sua ausência também identifica particularidades da narrativa. Em *Senhora*, em apenas um dos núcleos familiares há personagens sem sobrenomes, enquanto todos os outros os têm. E entre as personagens femininas, apenas Aurélia tem sobrenome. As mulheres são tratadas apenas pelo primeiro nome porque o sobrenome só é importante no caso dos homens, os quais mantêm o sobrenome após o casamento, que é o núcleo da história. Por isso Aurélia é a exceção, tendo seu sobrenome mencionado sempre, porque, além de ser a protagonista, mudará de sobrenome no momento em que casará com Fernando. Além disso, Aurélia se casa com Fernando por vingança e por cumprir com a necessidade social de ter um marido, ou seja, ele não atua, efetivamente, com seu respectivo papel no casamento, e, por consequência, o sobrenome que passa à Aurélia é mero acessório.

Analisar os nomes próprios em uma obra literária permite que os leitores encontrem informações que poderiam passar despercebidas em uma simples leitura. Machado (2003, p. 170) nota que “por meio do nome próprio uma leitura vai revelando que há muito mais camadas de significação do que aparentemente se imagina”. A autora indica que a significação que surge no texto através dos nomes próprios pode ser uma das chaves da análise, o que contribui para interpretações múltiplas em obras literárias. Nesse sentido, Mexias-Simon e Oliveira (2004, p. 63) explicam que o nome dos personagens “é um recado do autor aos leitores, traça o caráter dos personagens, é parte da trama”. Por tal motivo, busca-se mostrar que ter conhecimento do significado e/ou da etimologia dos nomes próprios encontrados em obras literárias permite que os leitores possam desfrutar da obra com mais profundidade. Essa tarefa pode ser apresentada, inclusive, a estudantes da educação básica, que terão mais conhecimento sobre análises literárias em geral.

4 O Romantismo e o enredo de *Senhora*

O Romantismo brasileiro desenvolveu narrativas sobre temas variados, de modo que os romances se agrupam em quatro tipologias: romance indianista, histórico, regionalista e urbano. Em vista da independência brasileira, ocorrida em 1822, os escritores românticos, a partir de 1836, conforme Coutinho (1969), tinham o propósito de apresentar o Brasil aos brasileiros, criando um painel de poemas, narrativas, peças teatrais que retratassem os hábitos, os costumes e a história do povo e do país.

Nesse contexto, *Senhora* (1875) é um dos romances urbanos de José de Alencar, nos quais o autor procura apresentar a vida na corte, como já fizera em *Lucíola* (1862). A narrativa de *Senhora* é alinear. A história começa mostrando Aurélia, moça rica, herdeira de uma fortuna e, por isso, desejada por muitos homens. Nenhum deles, porém, cativa o coração de Aurélia, a qual deseja casar-se com um moço que não lhe presta homenagens, mas que, conforme saberemos, foi seu namorado no tempo em que Aurélia era pobre. Trata-se de Fernando Seixas, um moço vaidoso e avesso ao trabalho. Seixas preferiu Aurélia por uma pretendente rica, Adelaide Amaral. Na época, Aurélia era pobre e ninguém imaginava que a moça seria afortunada com uma herança. A oposição entre o casamento por amor e o casamento por interesse será o mote do romance.

Era costume da época que as famílias concedessem um dote na ocasião do casamento das filhas (BOSI, 2006). O valor do dote variava de acordo com as posses da família da noiva. Como o casamento se configurava, portanto, como uma oportunidade de “negócio”, era comum que os matrimônios fossem “arranjados” pelos pais. O Romantismo, com seu culto ao amor romântico, ou seja, o amor idealizado nascido da paixão entre um homem e uma mulher, opõe-se a esse costume, o qual, na trama do romance *Senhora*, é apresentado com nuances bem particulares: Aurélia, meses depois que Seixas a abandona, recebe uma fortuna de herança de um avô. A personagem, então, vê a possibilidade de se vingar de Seixas. Aurélia pede que seu tio Lemos negocie com Seixas os termos de um casamento com uma moça jovem e muito rica. Lemos deverá dizer que se trata de uma moça muito tímida, motivo por que a condição do casamento é que Seixas não saiba com quem se casará. Para convencer o rapaz, Aurélia pede que o tio lhe assegure que se trata de uma moça bonita, e que o valor do dote, cem contos de réis, será entregue imediatamente após o casamento.

Seixas desconfia, mas acaba aceitando as condições do acordo. Antes disso, a trama do romance apresenta Seixas em condições financeiras desfavoráveis, de modo que a ação do personagem, moralmente condenável na perspectiva dos ideais românticos (embora corriqueira na vida real daquela época), possa ser atenuada pelas dificuldades materiais que Seixas enfrentava. Assim, o leitor reprova a ação do personagem, mas, talvez, não condene o seu caráter. O casamento ocorre e, no momento em que Seixas se encontra a sós com a noiva, no quarto, Aurélia revela que não dormirá com ele. A partir de então, conhecemos a natureza de sua vingança: Aurélia entrega o valor do dote e diz que Seixas foi uma espécie de objeto que ela comprou para acompanhá-la em visitas e festas, e que ele jamais poderá tocá-la. Seixas, de acordo com Aurélia, será uma peça de ornamento necessário a uma mulher de classe, a qual, na época, precisava de um marido para acompanhá-la ao teatro e aos compromissos sociais. Nesse sentido, o marido se torna um vassalo de Aurélia.

Humilhado, Seixas acaba por resignar-se em função da necessidade do dinheiro, já que sua mãe precisa de recursos para confeccionar o enxoval da irmã e das dívidas que ele mesmo havia contraído anteriormente no estado de Pernambuco. A terceira parte do romance, intitulada

“posse”, desenvolve a oposição entre a vida de aparência do casal e a essência de seu relacionamento. Para a sociedade, Seixas e Aurélia formam um casal perfeito. No interior da casa em que vivem, ao contrário, o clima é de tensão e mal-estar.

A humilhação faz com que Seixas reveja seus atos do passado e se envergonhe deles. O personagem passa a frequentar o trabalho e a empenhar-se nas tarefas, abandona as compras fúteis e os gastos tolos, concentra-se em poupar dinheiro e cultivar o espírito para tornar-se um homem melhor. Nesse ínterim, acompanhamos o afeto de Aurélia retornar, pouco a pouco, até eclodir no momento decisivo da trama, quando Seixas recobra o dinheiro que Aurélia lhe dera como dote. Seixas pretende, com isso, comprar sua liberdade de volta. É o clímax do romance: Aurélia, novamente apaixonada, ajoelha-se aos pés do marido e lhe pede perdão. Seixas deixara de ser o moço tolo, fútil e amante de frivolidades – transformara-se num homem honesto e trabalhador; Aurélia, por sua vez, extinguiu sua mágoa e era, agora, capaz de amar novamente. Diante da súplica apaixonada da esposa, Seixas a beija. Um final feliz em que o amor consegue vencer a força danosa do dinheiro, visto, pelos românticos, como elemento desagregador.

5 Análise dos nomes próprios dos personagens

5.1 Aurélia Camargo

Aurélia Camargo é a protagonista da história. Ela surge na narrativa em uma família pobre e infeliz. Seu pai era ausente e faleceu jovem. Sua mãe, que desejava que ela se casasse, adoeceu e morreu ao saber que Fernando Seixas tinha desistido do casamento. Porém, seu avô paterno, um rico fazendeiro, ao saber da existência de uma nora e neta, vai visitá-las. Quando falece, deixa sua fortuna de herança para Aurélia, que, a partir disso, torna-se uma das moças mais belas e desejadas do Rio de Janeiro.

O nome *Aurélia*, segundo Andrade (1994, p. 28), Obata (1986, p. 39) e Guérios (1973, p. 39), tem origem do latim *aurelius*, que significa “ouro, dourado”. Esse significado tem ligação direta com a personagem, que passa a ser dona de muitas riquezas após receber a herança de seu avô, Lourenço de Souza Camargo. Logo na primeira frase do romance, há uma descrição da protagonista que remete à etimologia do seu nome: “há dois anos raiou no céu fluminense uma nova estrela”, seguido de “era rica e formosa” (ALENCAR, 2018, p. 13). Elementos como o verbo “raiar” e “rica” remetem ao ouro. Além disso, no romance há inúmeros elementos que criam um cenário repleto de cores douradas. Isso é encontrado, por exemplo, no seguinte excerto: “e a moça adiantou-se até a sacada, para banhar-se nessas cascatas de sol, que lhe brotavam sobre a régia fronte coroada do diadema de cabelos castanhos e desdobravam-se pelas formosas espáduas como uma túnica de ouro” (ALENCAR, 2018, p. 21), em que há “cascatas de sol”, “fronte coroada” e “túnica de ouro”.

O sobrenome *Camargo*, segundo Guérios (1973, p. 74), provém do navegante espanhol D. Afonso Camargo, cujo descendente foi responsável pela disseminação do sobrenome no Brasil. Não foi possível localizar informações acerca do sobrenome, mas, numa consulta acerca do navegante em questão, encontrou-se que, no século XVI, um navegador chamado Alonso de Camargo, provavelmente ancestral de D. Afonso Camargo, comandou uma expedição espanhola rumo ao sul da América Latina. As naus que o acompanhavam, bem como sua própria, enfrentaram problemas climáticos e atracaram em locais diferentes do que o esperado. A partir disso, a tripulação nunca mais foi vista. Acerca desses acontecimentos, surgiu a lenda

casamento com Aurélia, que era considerada a rainha da corte por sua beleza ou ao caráter elegante e luxuoso que Fernando tentava mostrar externamente.

O seu último sobrenome, *Seixas*, deriva do latim e significa “pedra, seixos” (ANDRADE, 1994, p. 115). Isso pode estar relacionado à sua relação familiar, pois, para que Fernando tenha uma vida luxuosa, sua mãe e suas irmãs deixam de lado a vida social e vivem na pobreza. Nesse sentido, Fernando atua como um peso que mantém sua família na condição humilde que está, como se fosse uma pedra, uma trava, no andamento da vida delas. Isso também acontece no segundo capítulo da história, em que o luxo de Fernando prejudica a família Camargo: Aurélia chora pelo fim da promessa de casamento e sua mãe, Emília, fica deprimida com a notícia e adoece.

5.3 Manuel José Correia Lemos

Este personagem, chamado principalmente de Lemos, é tio de Aurélia, irmão de sua mãe. Sua participação na narrativa se dá a partir de dois pontos principais: no primeiro capítulo, como protetor de Aurélia, responsável por cuidar dela após a morte da mãe, é quem vai, a pedido de Aurélia, oferecer a Fernando Seixas o dote de cem contos de réis para que se case com ela; no segundo capítulo, como homem que se apaixona por Aurélia e que sabotava seu relacionamento com Fernando Seixas, ainda quando ela e sua mãe eram pobres. É importante lembrar que a narrativa não é linear e, cronologicamente, o segundo capítulo ocorre antes do primeiro.

O nome *Manuel*, segundo Andrade (1994, p. 52) é uma adaptação portuguesa de Emanuel, que significa “Deus conosco”. Seu segundo nome, *José*, conforme Martins (2002, p. 358) é de origem hebraica e quer dizer “aquele que acrescenta; aumenta”, complementado por Andrade (1994, p. 80) como o filho que nasceu depois de outros, por isso o sentido de “acrescentar”.

Quanto a seus sobrenomes, *Correia*, além de remeter ao substantivo “correia”, pode ser interpretado como “o de muito nervo” ou “vigoroso” (GUÉRIOS, 1973, p. 85). *Lemos* é um sobrenome de origem toponímica, e, segundo Guérios (1973, p. 85) esta linhagem está relacionada a fidalgos antigos de Lisboa.

A descrição presente na narrativa traz elementos que comprovam a associação entre as características do personagem e o significado do sobrenome “Correia”: “um velho de pequena estatura, não muito gordo, mas rolho e bojudo como um vaso chinês. Apesar de seu corpo rechonchudo, tinha certa vivacidade buliçosa e saltitante que lhe dava petulâncias de rapaz, e casava perfeitamente com os olhinhos de azougue” (ALENCAR, 2018, p. 25). Os termos “certa vivacidade buliçosa e saltitante”, “petulâncias de rapaz” e “olhinhos de azougue” confirmam o sentido de “vigoroso” presente no sobrenome. Além disso, o significado do substantivo “correia”, que remete ao objeto utilizado para ligar duas engrenagens, pode ser relacionado à função do personagem na história, que é de unir Aurélia e Fernando, atuando como um laço entre eles.

Quanto ao significado do nome *José*, pode-se pensar no personagem como um elemento que foi acrescentado entre a união de Aurélia e Fernando, e que sem ele, o casamento não teria acontecido. Nesse sentido, também se entende a expressão “Deus conosco”, do nome Emanuel,



com quem Lourenço não convivia, portanto não era considerado filho legítimo, herdeiro do fazendeiro, mesmo que fosse amado pelo seu pai. Após a morte de Pedro, Lourenço sofreu muito. A vida de pai de Aurélia também foi triste, casou-se escondido e nunca assumiu o matrimônio para seu pai. Vivia entre as duas famílias e morreu quando seu pai arranhou um casamento com outra mulher. Por fim, o marido de Aurélia, Fernando Seixas, vive na pobreza por tentar sustentar os luxos da alta sociedade. Como consequência, acaba casando-se com Aurélia e vive infeliz nesse matrimônio por quase toda a narrativa. Apenas no final da história, quando Fernando e Aurélia se reconciliam, que o personagem vive feliz, quebrando o ciclo de tristeza que cerca os personagens com nomes que têm significado de “pedra”.

5.6 Camila

Camila é a mãe de Fernando Rodrigues de Seixas. É uma personagem marcada pela submissão ao filho e que aceita uma vida pobre e humilde para permitir que Fernando viva uma vida luxuosa. Segundo Andrade (1994, p. 48), o nome Camila significa “liberto que serve os sacerdotes nos sacrifícios”. Desse modo, o significado do nome é relacionado às características da personagem, já que ela atua como alguém que serve a seu filho, de modo semelhante à atividade realizada por escravos, ao mesmo tempo em que é uma mulher “liberta”. Essa relação pode ser encontrada no seguinte trecho: “Era dona Camila, mãe de Seixas, que saíra de sua obscuridade para assistir ao casamento do seu Fernando, e, sentindo-se deslocada no meio daquela sociedade, retirou-se com as filhas logo depois de concluir o ato.” (ALENCAR, 2018, p. 80), em que a personagem mal participa do casamento do próprio filho.

Destaca-se que, entre os nomes analisados, é o único a aparecer na narrativa sem se fazer uma única menção ao sobrenome, embora se saiba, em função do nome completo do filho, qual seria o sobrenome hipotético da mãe. Talvez se possa interpretar a ausência do sobrenome como uma forma de apagamento da própria personagem que, conforme já descrito, vivia submissa - ou até apagada - diante do filho, para sustentar a vida luxuosa que ele levava. Como etimologicamente o nome Camila remete ao significado de um liberto que serve, pode-se interpretar a ausência do sobrenome também como uma característica semelhante à forma de se chamarem os escravos, que, inicialmente, eram apenas chamados pelo nome e não tinham sobrenome; este último era acrescentado, muitas vezes, apenas por ocasião da alforria (AZEVEDO, 1983).

5.7 Emília Camargo

Emília Camargo é a mãe de Aurélia Camargo. Casou-se com Pedro Camargo, pai de Aurélia, e ele nunca contou à sua família que tinha outra esposa e filhos. Após o falecimento do seu marido, Emília adoeceu e morreu por não aceitar ajuda médica.

Há vários significados para o nome Emília, dentre eles está o que se origina do etrusco *Ayamule* ou *Aimile*, que significa “bronze” ou “fundidor” (OBATA, 1996, p. 76). Tal etimologia se relaciona com a história ao pensar-se no nome de sua filha, Aurélia, que remete ao ouro. Peças ou artefatos ditos “de ouro” são compostos por uma porcentagem do metal bronze. Nesse sentido, entende-se que sua filha possui uma parcela das características da mãe.



6 Considerações finais

Após revisão bibliográfica acerca dos estudos onomásticos e leitura atenta do romance *Senhora*, de José de Alencar, foi possível realizar a análise dos nomes dos principais personagens da narrativa, ou seja, a análise realizada apresenta os dados daqueles personagens que são centrais no romance e, embora haja muito outros personagens, o recorte analítico focou naqueles que são fundamentais para o desenvolvimento do enredo. Para tanto, foram comparados trechos da obra que apresentam características marcantes dos personagens, como características físicas ou comportamentais, com a origem etimológica e/ou significado de seus nomes.

A partir disso, nota-se que existe uma relação entre os atributos de cada personagem e o nome que lhe foi escolhido. Contudo, tal conexão não se mostrou tão forte quanto em outras obras do autor, como *Ubirajara* e *Lucíola*, por exemplo, pois nem sempre o nome e sobrenome dos personagens estavam relacionados diretamente às características dos seres nomeados. Em *Lucíola* percebeu-se uma relação intrínseca muito evidente entre os nomes dos personagens e o papel que eles desempenham na narrativa, e até mesmo a importância da mudança de nomes de alguns personagens. Em *Ubirajara*, o nome próprio de pessoa faz parte do núcleo da narrativa, o que levou à classificação da obra como um romance meta-antroponímico (ECKERT; RÖHRIG, 2017). Mesmo assim, em *Senhora*, dentre os personagens cujos nomes foram analisados, todos tiveram pelo menos um nome (nome ou sobrenome) que pôde ser relacionado às suas características e a seus comportamentos.

De modo geral, é possível que José de Alencar não deva ter escolhido os nomes dos personagens de maneira fortuita, mas sim com base em estudos antroponímicos, ou seja, é possível, ao verificar o significado dos nomes de pessoas em *Senhora*, obter uma interpretação mais profunda da obra, em que traços dos personagens tornam-se mais evidentes. Destaca-se o significado do nome Aurélia, atribuído à protagonista, que remete ao ouro e está presente tanto nas características da personagem (riqueza) quanto ao léxico utilizado ao longo do romance (relacionado ao dourado, ao ouro e a cores com tons amarelados ou alaranjados); ao significado/origem etimológica relacionado à pedra, presente nos nomes dos personagens Fernando Rodrigues de Seixas, Pedro Camargo e Lourenço de Souza Camargo, que são marido, pai e avô de Aurélia, respectivamente, o que indica relações de semelhança entre as figuras masculinas ligadas à protagonista; e ao significado dos nomes de Manuel José Correia Lemos, elemento que serve como uma conexão entre vários personagens e ações da história.

Esta pesquisa, além de apresentar um estudo antroponímico literário do livro *Senhora*, de José de Alencar, pode ajudar os leitores a ampliarem seu campo de compreensão tanto desta obra quanto de outras obras literárias. A visão antroponímica da literatura evidencia que obras literárias podem ser interpretadas sob vários ângulos, inclusive considerando o significado dos nomes e sobrenomes de personagens ficcionais. Com essa perspectiva, abre-se a possibilidade, portanto, de que novos estudos sejam feitos na área da Antroponímia da Literatura Brasileira, visto que é um campo de pesquisa ainda pouco explorado e que pode gerar boas reflexões sobre as obras literárias.

Referências

ALENCAR, José de. **Senhora**. Porto Alegre: L&PM, 2018.



ANDRADE, Janete de. **O étimo dos nomes próprios**. São Paulo: Thirê, 1994.

AZEVEDO, Eliane S. Sobrenomes no Nordeste e suas Relações com a Heterogeneidade Étnica. **Estudos Econômicos (São Paulo)**, v. 13, n. 1, p. 103-116, 1983.

BERTOLETTI, Fernanda Elisa Vicentin. **A crônica de um povo: a toponímia na cidade de Cotiporã**. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Acadêmico em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2016.

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

BRITO, Adriano Naves de. **Nomes próprios: semântica e ontologia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

CAMARGO, Amanda Kristensen de. Onomástica Ficcional: *status quo* no Brasil. **Revista GTLex**, v. 3, n.1, p. 120-132, 2017.

CAMARGO, Amanda Kristensen de. **Nomes próprios no romance contemporâneo O Berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório**. 159 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2018.

CARVALHINHOS, Patrícia de Jesus. As origens dos nomes de pessoas. **Domínios da ling@agem**, v. 1, n. 1, jan./jun. 2007.

COUTINHO, Afrânio. O Movimento Romântico. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: romantismo**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

DAUZAT, Albert. **Les noms de personnes; origine et evolution Prénoms: noms de famille - Surnoms**. 4 ed. Paris: Delagrave, 1950.

ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Literary Onomastics in Graciliano Ramos: The Names of Characters in *Vidas Secas* and *São Bernardo* / Onomástica Literária em Graciliano Ramos: os nomes dos personagens de *Vidas Secas* e de *São Bernardo*. **Revista de estudos da linguagem**, v. 26, n. 3, p. 1277-1294, 2018.

ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Antroponímia ficcional: o caso de Ubirajara, de José de Alencar. **Revista GTLex**, v. 2, n. 1, p. 170-189, 2017.

GUÉRIOS, Rosário Farani Mansur. **Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes**. 2. ed. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda., 1973.

HERGESEL, J. P. Extrapolações estilísticas em *senhora*. **Desafios: Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins**, v. 6, n. 2, p. 33- 40, 13 jun. 2019. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/desafios/article/view/5898>. Acesso em: 11 out. 2021.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens**. 3 ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2003.

