



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
LETRAS-PORTUGUÊS E RESPECTIVA LITERATURA

**O CONFLITO SOCIAL NA RECONCILIAÇÃO DOS PERSONAGENS
PRINCIPAIS EM *SENHORA***

YASMIN CORREIA

BRASÍLIA-DF

2021

YASMIN CORREIA

**O CONFLITO SOCIAL NA RECONCILIAÇÃO DOS PERSONAGENS
PRINCIPAIS EM *SENHORA***

Monografia apresentada ao Curso de Letras-Português e respectiva literatura da Universidade de Brasília, como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras-Português.

Orientador: Dr. Alexandre Pilati

BRASÍLIA-DF

2021

Primeiramente, agradeço a Deus, pois até aqui esteve comigo, à Maria Rodrigues Lima, sem ela não entraria na Universidade de Brasília e nem conseguiria concluir meu curso, ao Marialdo Correia por acreditar em mim e me ajudar a entrar na universidade e ao professor Alexandre Pilati, que mesmo em tempos difíceis, orientou-me sabiamente e aumentou meu interesse por literatura.

RESUMO

Quando se quer entender uma obra literária por completo, é necessário entender seu contexto, pois uma acaba influenciando a outra. Em *Senhora* é nítido esse elo entre Literatura e Sociedade, principalmente na reconciliação entre os heróis no final do livro. O objetivo deste trabalho é mostrar como esses dois elementos se unem para a construção do romance *Senhora*. O trabalho visa responder questionamentos feitos em um contexto acadêmico em relação a literatura romântica, mais especificamente a de Alencar. A metodologia usada baseia-se em pesquisas bibliográficas a respeito do Romantismo, e contexto, tanto no Brasil quanto no exterior, também a respeito do autor José de Alencar. Os resultados mostram que Alencar usa a relação de Seixas e Aurélia como uma metáfora de situações reais, principalmente relacionadas ao valor monetário, da época, mas rendido pelo Romantismo e pela aproximação de seu público, grande parte leigo, decide ao final reconciliá-los. *Senhora* atendeu às expectativas de um povo recém-nascido, ao mesmo tempo que retratou a dura realidade que viviam.

Palavras-chave: Alencar . Senhora . Valor Monetário.

ABSTRACT

When one wants to understand a literary work completely, it is necessary to understand its context, as one ends up influencing the other. In *Senhora* this link between Literature and Society is clear, mainly in the reconciliation between the heroes at the end of the book. The objective of this work is to show how these two elements come together to build the novel *Senhora*. The work aims to answer questions made in an academic context in relation to romantic literature, more specifically that of Alencar. The methodology used is based on bibliographic research about Romanticism, and context, both in Brazil and abroad, also regarding the author José de Alencar. The results show that Alencar uses the relationship of Seixas and Aurélia as a metaphor for real situations, mainly related to the monetary value of the time, but surrendered by Romanticism and by the approach of its public, largely layman, in the end decides to reconcile them. *Senhora* met the expectations of a newborn people, at the same time that she portrayed the harsh reality they lived.

Keywords: Alencar. Senhora . Monetary value.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	07
2 CAPÍTULO 1	09
2.1 O ALENCAR DOS RAPAZES	10
2.2 O ALENCAR DAS MOCINHAS	10
2.3 O ALENCAR DOS ADULTOS	10
3 CAPÍTULO 2	20
3.1 O ROMANTISMO NO BRASIL	27
4 CAPÍTULO 3	32
4.1 AGREGADOS	34
4.2 AURÉLIA	36
4.3 FERNANDO	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
6 REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

O trabalho se propõe a analisar a obra “Senhora” de José de Alencar, pontuando o que Antônio Cândido chama de articulação entre fatores externos (análise social) e internos (análise literária). Os fatores externos responsáveis por fornecer a matéria que conduz a corrente criadora, como o ambiente, os costumes, os ideais, são, de acordo com Candido, transfigurados pela obra literária.

Quanto aos fatores internos, há uma busca mais profunda, investigando a intimidade da obra, o que a torna singular, o seu aspecto e significado.

Serão analisadas essas duas vertentes de forma conjunta, pois a análise crítica é influenciada pelo contexto histórico e social em que o romance foi escrito.

Logo, para compreender melhor a obra de Alencar, é necessário entender o tempo histórico e o espaço urbano que o autor estava inserido. No caso, o Rio de Janeiro do séc.XIX, onde nós vemos a chamada “boa sociedade”.

É neste espaço que é criada a personagem Aurélia, uma mulher que é uma mistura de contradições, pois descobre os reais valores dessa sociedade dissimulada. Alencar deixa claro que Aurélia é uma personagem com características e caráter atípicos das moças da época, ela não se preocupava com casamento, apenas o amor verdadeiro a convenceria de casar-se. Assim como a ascensão social para ela, não tinha importância, e o fato de ter conhecido tanto a pobreza quanto a riqueza, fizeram-na uma mulher forte e decidida.

Candido em “Os três Alencares”, acredita que foi assim que Alencar imaginou dar à sua obra um sentido de levantamento do Brasil. Afinal, ao contrário do romantismo europeu, o romantismo brasileiro não tinha antigos heróis que pudessem servir de inspiração para a nova sociedade, o Brasil tinha acabado de conseguir sua independência, além de ser um país “novo”, era necessário criar seus heróis, o que Otto Maria Carpeaux vai afirmar ser um anseio de *pedigree* nobre.

Então temos Fernando Seixas, que aparentemente é uma fotografia da burguesia, homem elegante que sempre frequenta bailes, de boa postura, boa fala. Mas na verdade se trata do homem livre, branco e pobre de cidade na ordem escravocrata, é importante entender como afirma Maria Silvyia em *Homens livres na ordem escravocrata* que aos escravos estava ligado não só o destino de seus

proprietários, como também a sorte dos homens livres e pobres, afirmação que será desenvolvida durante o trabalho, por enquanto é importante entender, que as ações de Fernando Seixas não foram movidas somente por ganância, também pela falta de opções que se encontrava a personagem.

Só assim será possível entender o seguinte questionamento: Por que um romântico escreve um enredo de tendência tão realista, mas escolhe, ao final, reconciliar essas personagens, não só uma com a outra, mas também com a moral?

Com base neste questionamento, este trabalho busca mostrar que não só o estilo original do autor levou a tal desfecho, suas vivências, o tempo, o público e, principalmente, a escravidão podem ter influenciado a decisão de José de Alencar, lembrando que ele deixa claro no início do livro, que não passa de um editor da história, pois a ouviu da pessoa a quem foi confiada a história.

Portanto, o presente trabalho tem por objetivo mostrar quais caminhos foram trilhados até chegarem à reconciliação entre Aurélia e Seixas, levando em consideração principalmente, a matriz romântica seguida por Alencar que se transforma um pouco tendo em vista as condições específicas da situação social da escravidão.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de se entender que a literatura e a história são caminhos que devem-se cruzar para um entendimento mais conciso de qualquer obra literária, e que apesar de ser fictícia e por isso dar vazão a diversas interpretações, uma obra sempre terá um tema principal e que deve ser compreendido de forma universal.

No primeiro capítulo, há informações sobre o autor José de Alencar e sobre a identidade dele como escritor, com o intuito de conhecer suas características na obra; no segundo capítulo, é apresentado o contexto histórico e literário ocidental e brasileiro para entender como influenciaram Alencar; no terceiro capítulo, há a análise, propriamente, da obra *Senhora*, explicando os objetivos centrais e secundários da obra e elucidando os caminhos usados.

CAPÍTULO 1

Falar sobre o autor José de Alencar não é tarefa fácil, afinal, estamos falando não só de um dos maiores escritores da literatura brasileira, mas um dos responsáveis pela identidade literária do país, se não o maior responsável, então iniciarei esta tarefa cedendo a outro grande escritor a fala:

Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das coisas... O nosso Alencar juntava a esse dom a natureza dos assuntos, tirados da vida ambiente e da história local. Outros o fizeram também, mas a expressão do seu gênio era mais vigorosa e mais íntima. A imaginação que sobrepujava nele o espírito de análise dava a tudo o calor dos trópicos e as galas viçosas de nossa terra. O talento descritivo, a riqueza, o mimo e a originalidade do estilo completavam a sua fisionomia literária. (MACHADO DE ASSIS, 1.891)

De acordo com Candido (2000) no livro *Formação da literatura brasileira*, mais especificamente no capítulo intitulado *os três Alencares*, o desejo pela escrita começa aos quinze, lendo Balzac, Chateaubriand, Dumas, Vigny, Hugo, aos dezoito viaja pelo Ceará e sente necessidade de cantar sua terra natal. Até que é arrebatado pelas leituras de Scott, Cooper e Marryat, arrastando-o para a linha da peripécia e da fuga do cotidiano.

Mas só aos vinte e cinco anos publica *Cinco Minutos*, série de folhetins do Correio Mercantil. Em 1857 ele publica, na mesma revista, *O Guarani*, esta obra será um marco na literatura nacional que buscava uma identidade. O período de 1857 a 1860, fase em que ele se ocupa do teatro, será marcante para sua escrita, pois a experiência teatral trará firmeza em seus diálogos, o senso de situações reais e o gosto pelo conflito psicológico, características que serão encontradas em *Senhora*. Em 1862, ele volta a escrever romances, o primeiro *Lucíola*, considerada uma de suas melhores obras, depois *Diva*, *As Minas de Prata*, *Iracema*, uma obra que também merece destaque pela genialidade do autor, ao todo foram vinte e um romances, fora as obras inacabadas.

Porém, Candido (2000) considerará *Lucíola*, *Iracema* e *Senhora* como suas obras mais importantes, por serem obras atemporais.

Candido (2000) separa Alencar em três: o Alencar dos rapazes, o Alencar das mocinhas e o Alencar que se poderia chamar dos adultos.

- **O ALENCAR DOS RAPAZES**

Este Alencar, criou o herói que desejávamos muito, o herói imaculado, que não podia deixar de vencer e que fosse puramente brasileiro. Esta parte da obra de Alencar exprime a fuga do real, o romance heroico é marcado pelo ideal e absoluto de grandeza épica, onde tudo é possível, a lógica decorre de princípios soberanamente arbitrários.

Uma sociedade mal ajustada, marcada por revoluções sangrentas sufocadas, vivia uma utopia de uma liberdade, que era sempre perdida, sentindo-se sem identidade, almejava encontrá-la na literatura, através dessa figura heroica, figura que encontraremos nas obras: *O Sertanejo*, *O Gaúcho*, *Ubirajara*, *As Minas de Prata* e principalmente em *O Guarani*.

- **O ALENCAR DAS MOCINHAS**

Quanto a este Alencar é o criador de mulheres cândidas e de moços impecavelmente bons, admiradores do dever e da consciência, a ponto de priorizá-los à paixão. Nos romances em que os homens são o foco, Alencar prefere a fibra heroica à harmonia sentimental dos romances urbanos, por isso nem sempre seus finais são felizes. Nas obras do Alencar para mocinhas podemos citar: *Cinco Minutos*, *A Viuvinha*, em *Diva*, *A Pata da Gazela*. Candido (2000) afirma ainda que nos livros do autor sentimos aquele desejo de refinada elegância mundana, que a presença da mulher burguesa condiciona no romance “de salão” do século XIX.

- **O ALENCAR DOS ADULTOS**

Este último Alencar trata de temas mais profundos, que traz elementos pouco heroicos e pouco elegantes, mas responsável pelas personagens mais penetrantes de suas obras, assim juntando o heroísmo e o romance idealizado dos salões, os dois serão retratados neste Alencar, mas um sobrevoando o cotidiano, outro retocando-o, aprofundam-se numa terceira dimensão, que corresponde, na exploração da alma,

ao mesmo desejo de coisa nova e liberdade de gestos que o levaram a buscar meios os mais diversos para cenário da obra.

O mais importante não é o cenário, mas as relações que estuda em função dele, em grande parte de seus livros, o problema enfrentado pelos casais são as posições sociais, ligadas ao nível econômico. Candido (2000) explica que a sociedade brasileira lhe aparece como campo de concorrência pela felicidade e o bem-estar, onde a segurança, a solidez, se encarnam em dois tipos: o comerciante e o fazendeiro.

Este é o Alencar que escreve *Senhora*, uma de suas melhores obras, que traz todas as características citadas, porém o problema enfrentado pelo casal relacionado ao nível econômico é o que move o enredo da história, Alencar toca na consciência individual das personagens com mais brutalidade.

Aurélia é uma menina inteligente e muito bonita, tem sua história cercada por tragédias e desventuras, primeiramente marcada pela morte do pai, que deixa ela, a mãe e um irmão desamparados, depois a morte do irmão, responsável pelo sustento principal da casa, como só lhe restou a figura materna, Aurélia faz da sua mãe o seu mundo e se dedica integralmente a ela. A mãe de Aurélia já conhecendo os valores que movem o mundo, exige que Aurélia se case, pensando na proteção da filha, pede que fique um pouco na janela para ser vista por possíveis pretendentes.

É então que acontece o fator que transformará a Aurélia inocente e doce, na Aurélia indecifrável, cheia de contradições e até, um pouco, masoquista.

Ela vira objeto de adoração de muitos homens, mas conhece Fernando Seixas, o único por quem se apaixona, o qual devolve a mesma afeição por ela, chegam a ficar noivos, no entanto, Seixas termina o noivado sem dar explicações à Aurélia, futuramente, para decepção dela, descobre que foi trocada por um dote de 100 contos de réis. Este foi o golpe recebido com mais força por Aurélia, que foi seguido pela morte de sua mãe.

Aqui, Alencar começa a traçar o perfil desta nova Aurélia, uma mulher nada heroica, mas bem humana.

Sem ninguém para ampará-la, recebe ajuda do único admirador verdadeiro, Eduardo Abreu, e do amigo Dr. Torquato que consegue a rogos que Aurélia fique na casa de D. Firmina Mascarenhas, uma parenta de Aurélia. Até que acontece uma

grande ironia do destino que transforma Aurélia em uma mulher milionária, devido a uma herança deixada pelo avô Pedro Camargo, em vez de juntar-se ao homem a quem tinha certeza que sua admiração sempre lhe foi verdadeira, prefere, testar o amor de Seixas e depara-se com uma grande decepção, que o mundo real a proporciona novamente.

Aqui nosso herói, não tão herói, entra nesse contexto de escolha entre felicidade e bem-estar, conhecendo Fernando Seixas sabemos como ele se sente abraçado pelo conforto e luxo, além do mais, temos um herói ambicioso, que pretende ascender e, talvez, até levar suas irmãs com ele, mas de que forma ele faria isso na sociedade em que estava inserido?

Candido (2000) responde à pergunta afirmando que o jeito de remediar é a alienação da consciência, que nos mitos medievais foi a venda da alma ao diabo e, na sociedade burguesa, veio a ser prostituição da inteligência ou do sentimento, neste caso, casamento com herdeira rica. O que ocorre em Senhora, no entanto, é um pouco diferente, em vez de casar o herói com herdeira rica, o faz vender-se a herdeira milionária. Contudo Seixas tentou convencer-se de que não era desta forma:

“Pensando bem, o modo por que ajustara seu casamento não era uma novidade; todos os dias se estavam fazendo dessas alianças de conveniência. Em termos idênticos; se não mais positivos.

Além disso, a sorte, por uma feliz coincidência, fizera que desse projeto de casamento de razão surtisse um enlace de amor; de modo que o coração absolvía e santificava quanto se havia feito para realização de seus votos.”

(ALENCAR, 2019, p.62.)

Apesar da culpa e humilhação que sente à primeira vista por causa da proposta, um homem pobre e branco da sociedade do século XVIII, não tinha muitas formas de ascender, como será desenvolvido mais à frente, Seixas considera-se sortudo por conseguir alcançar com o casamento a dualidade da felicidade e do bem-estar, pontuado por Candido, afinal, casar-se-ia com a mulher que ama e que se tornara milionária. Além de um terceiro ponto, Aurélia é objeto de desejo de muitos homens da sociedade e muito bonita, ainda seria um bom troféu para exhibir-se na alta sociedade, a qual afeiçãoou-se.

No dia do casamento, começa o que moverá todo o enredo da história, na cena da câmara nupcial, Aurélia deixa claro a posição de seu marido:

– [...]Entremos na realidade por mais triste que seja; e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.

– Vendido! – Exclamou Seixas ferido dentro d'alma.

–Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muita rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento.

Aurélia proferiu estas palavras desdobrando um papel, no qual Seixas reconheceu a obrigação por ele passada ao Lemos.

(JOSÉ DE ALENCAR,2019, p. 73 e PAG.74)

Algumas características que moldarão a personalidade dos personagens podem ser claramente observadas nesta cena, primeiro, Aurélia define a posição social de cada um, ela uma mulher rica e traída, ele um homem pobre e vendido, Candido (2000. p. 206) afirma que “esta diferença de condições sociais é uma das molas da ficção de Alencar, correspondendo-lhe, no terreno psicológico, uma diferença de disposições e comportamentos, que é a essência do seu processo narrativo”.

Ao definir a posição em que se encontra Seixas, a heroína deixa claro que a fortuna dela, não pertence ao marido, e que ele não passa de uma posse necessária devido à cobrança da sociedade, por isso, eles estão em posições diferentes, ele como um escravo e ela como sua senhora. Essa posição inferior a que é jogada o marido, trará um posicionamento e comportamento diferenciado para com sua senhora.

Este comportamento diferenciado citado, se dá pelo fato dos galãs de Alencar serem pobres ou socialmente menos bem postos, por isso nunca enfrentam a heroína no mesmo terreno; ou se acachapam de algum modo ante elas, ou as tratam com

altiva reserva, Candido (2000) citará esse segundo caso como o orgulho peculiar do “jeune homme pauvre”, da literatura romântica.

Nosso herói, utiliza-se do primeiro caso, sempre que tem a oportunidade, lembra à Aurélia de sua posição como objeto comprado, cedendo aos caprichos da esposa, concordando com seus posicionamentos, participando de suas cenas em público.

A diferença de situação, como elemento dinâmico na psicologia e na própria consideração literária é, aliás, peculiar a toda a sua obra, ultrapassando os limites dos romances urbanos e de fazenda... Se nos lembrarmos do conflito em *Senhora*, do grande amor de Aurélia com a vergonhosa transação que põe Fernando Seixas à sua mercê, veremos que os seus melhores livros são aqueles em que o conflito é máximo; nos quais só pode ter happy-end graças a um expediente imposto à coerência da narrativa, como em *Senhora*, e que deixam um suco de melancolia no espírito do leitor. Profundamente romântico, Alencar parece mais senhor das suas capacidades criadoras nas situações mais drasticamente contraditórias. (CANDIDO,2000, p.206)

A relação de Aurélia e Seixas é marcada por contradições e sentimentos mal resolvidos, todos causados pela compra do marido. Os dois estão sempre em posição de ataque, há uma batalha entre os dois de quem é mais sarcástico, quem fere mais e quem finge melhor, quando não é Aurélia quem lembra da posição de posse do marido, ele quem faz questão de lembrar. No entanto, há momentos em que o amor que sentem um pelo outro, os faz “baixar a guarda”, deixando-os por um momento, vulneráveis a ponto de perdoar os conflitos causados por esses. Essa é uma das contradições vividas pelo casal, um amor, que de fato, é verdadeiro, e as atitudes, que fazem duvidar deste amor.

O ápice dessa situação contraditória pode ser observada na cena após o beijo do casal, quando Aurélia acorda em seu tocador ambos estão nervosos com o que aconteceu, Aurélia é tomada pelo amor que sente pelo marido, o marido que diz comprar por causa da sociedade, mas que nesta ocasião afirma que “pouco me importa essa gente, esse mundo que nos separou”, declara seu amor por ele e está disposta a perdoá-lo, no entanto Seixas acaba entendendo errado, trazendo o conflito à tona, lembrando o porquê da separação do casal. Quando percebe o erro que cometeu, já é tarde, a atitude dele, faz Aurélia revestir-se novamente de seu sarcasmo e de sua máscara. Sempre que o conflito é relembrado por um dos heróis, a reação é áspera, em fração de segundos Seixas que segurava a mão de Aurélia enquanto a

contemplava com adoração ao confundir-se com a fala da esposa, retoma a postura de ataque a que se acostumara, Aurélia da mesma forma arma-se novamente ao perceber o sarcasmo do marido.

Fernando Seixas é um intelectual elegante e pobre, porém sensível, eis a questão, Alencar sabe a dura opção deste tipo de homem no limiar da competição burguesa. Por isso, Antônio Candido (2000) nota que Alencar ajeitou quase sempre seus heróis com paternal solicitude, sem mesmo lhes ferir a susceptibilidade, ele cita o exemplo em *Sonhos d'ouro*, fazendo Guida e o pai auxiliarem Ricardo sem que este perceba. Alencar consegue, genialmente, casar seus heróis com mulheres muito ricas, sem deixar no leitor qualquer dúvida de que se trata do mais puro e verdadeiro amor, Candido (2000) cita mais exemplos como no casamento de Augusto Amaral com Diva (Diva), no de Mário com Alice (O Tronco do Ipê), no de Miguel com Linda (Til), no de Leopoldo com Adelaide (Pata da Gazela).

Para Candido (2000, p.206) “ A capacidade de observação levou o romancista a discernir o conflito da condição econômica e social com a virtude, ou as leis da paixão; o seu idealismo artístico levou-o a atenuar o mais possível as consequências do conflito”.

Podemos ver essa atenuação em *Senhora*, pelas mudanças de Seixas, começa a ser assíduo à repartição, se nega a usar qualquer apetrecho comprado pela esposa, desde objetos pessoais, como sabonete, até o carro, as roupas que anda, ainda de muito bom gosto, todavia já não eram as da moda, não tinham combinação de cores que outrora usara, a própria esposa nota mudanças no tratamento com ela, quando não estava na repartição, sempre estava com Aurélia, o seu olhar ou ouvido sempre a buscavam, cuidava das flores favoritas dela e lhe dizia todos os passos do dia, mas a mudança mais importante foi o caráter, Seixas já não tinha tanta admiração pela sociedade que estava inserido, a desculpa para ele tomava proporções de mentira, a amabilidade constante era a hipocrisia, os indiferentes não lhe mereciam a amizade e a existência de negações e galanteios que lhe atraíam nos primeiros anos, agora não passaram a ser reprovados por ele.

Essa redenção da personagem reconciliou os leitores com Fernando Seixas, em um primeiro momento, sentíamos raiva e apoiávamos a vingança obsessiva de Aurélia, mas em pouco tempo, Seixas se torna alvo de grande admiração, Alencar fez

dele o mocinho, enquanto Aurélia tornara-se a vilã, preparando o terreno para o *happy-end*.

Para Candido (2000), ainda haverá outro fator dinâmico na obra de Alencar: a desarmonia. Desarmonia encontrada em uma pessoa, uma situação ou um sentimento que apesar de serem vistos como discordantes serão tidos como bons.

Esse choque do bem e do mal, será exemplificado por Candido (2000) dentro das obras de Alencar, como em *Lucíola*, a luxúria do velho couto e a prática do vício, torcem a personalidade de Lúcia. Em *Diva* na luta interior da moça, - entre o orgulho e o amor, que finalmente a salva. *Til* é uma exibição de malvado, a partir duma vilania inicial, formando roda em torno da bondade e da inocência.

É esse refinado sentimento do desvio psicológico que levará ao desvio do equilíbrio físico ou psíquico.

Em *Senhora* - para dar um último exemplo- a compra do ex-noivo pela menina pobre e humilhada, agora grande dama milionária, sendo um truque habilidoso de romancista de salão é, psicologicamente profundo recurso de análise. Graças à situação anormal e constrangedora que determina, reponta, sobre a grandeza de alma e o refinamento de Aurélia, um estranho recalque sádico-masquista. (CANDIDO,2000, p.208)

Essa desarmonia em *Senhora* mudará o comportamento de Aurélia assim como sua visão de mundo, transformando-a em uma mistura de contradições, muitas vezes não sendo entendida pelo leitor e nem por ela mesma, uma prova disso, é que Aurélia casa-se com o Fernando, depois lhe oferece o divórcio; começa a frequentar a sociedade assiduamente, depois passa a frequentar raramente, até que desaparece, quando casada volta a frequentá-la .

O importante é que essa desarmonia causada pelo dinheiro nos trouxe a redenção do herói, “Como uma branda cera, o homem de coração e de honra se formara aos toques da mão de Aurélia” (ALENCAR, 2019, P.2019)

No último tópico, de “*Os três Alencares*”, Candido (2000) reforça a ideia de que a percepção do mal, do anormal ou do recalque, são obstáculos à perfeição e permanentes para a conduta humana. É a dialética do bem e do mal que percorre a ficção romântica, dialética vivida por Seixas, assim que recebe a proposta do

casamento, mas que para haver essa desarmonia de Alencar, acabou a aceitando em vez de economizar e ressarcir o dinheiro que tomou do enxoval da irmã.

Candido (2000) divide a galeria de tipos de Alencar em três: os inteiriços, os rotativos e simultâneos. Inteiriços são sempre os mesmos, no bem e no mal, inteiramente fixados numa vez por todas pelo autor; os rotativos, ou seja, os que passam do bem para o mal, ou do mal para o bem; os simultâneos são aqueles em que o bem e o mal perdem, praticamente, a conotação simples com que aparecem nos demais, cedendo lugar à humaníssima complexidade com que agem.

Aurélia e Seixas se enquadram neste último tipo, as ações deles não são movidas pelo bem ou pelo mal, são movidas por suas decisões racionais e muitas vezes pelo impulso, até porque na maioria das situações a que são submetidos, não se sabe o que se esperar um do outro, por exemplo, na cena em que Aurélia pede para que Fernando conte às amigas o valor de seu dote, ele lhes responde a verdade, o próprio marido fica surpreso com a indiscrição de Aurélia e chega a perguntá-la o porquê desta cena, pois todo o circo que montara Aurélia era para manter as aparências para a sociedade.

Alencar, que Candido (2000) chama de nosso pequeno Balzac, por conseguir estender a poesia do realismo do cotidiano e da visão heroica à observação da sociedade, foi o melhor romancista brasileiro ao criar uma literatura tão vasta que consegue criar obra de boa qualidade, tanto dentro do esquematismo psicológico quanto dentro do senso da realidade humana.

No texto dos *três Alencares* serão ainda pontuadas algumas características do José de Alencar escritor, como: abusa dos versos da descrição, o amor constante pela peripécia espetacular, gosta de revelações surpreendentes e de espriar-se em considerações gerais; mas apenas de passagem, e frequentemente com ironia assume o tom sentencioso e se por um lado tenta preservar a pureza e a sanidade das relações dos seus heróis, observa, por outro, fidelidade realista quando é preciso. Quando, porém, idealiza pende para o extremo oposto. Há nos seus livros o impudor muito romântico de ostentar e acentuar sentimentos óbvios, também a paixão é descrita pelo mesmo processo até que acontecem as desarmonias que nos tiram o fôlego, como quando o amor de Fernando Seixas é abafado pela vaidade e o interesse.

Os seus diálogos, quase sempre excelentes, tem um tom de realidade, por tentar dar estilo e transcrever a linguagem realmente falada pelos brasileiros da época, formado por uma grande maioria de comerciantes enriquecidos ou provincianos em pleno ajustamento. Apesar das cenas mundanas e conversas que parecem ter poucas raízes na realidade, Candido (2000) afirmará que em nenhum outro, porém, aparece melhor o trabalho de visualização artística, compondo uma atmosfera de cores, formas e brilhos para celebrar a poesia da vida americana.

Candido (2000) continua afirmando que essa mistura de poesia e verdade da sua linguagem, permitiu-lhe adaptar-se a diversos assuntos e ambientes, do mato ao salão elegante, da Colônia aos seus dias, da desenfreada peripécia ao refinamento da análise. A verdade e a eloquência vêm mais de certos toques estilísticos de força divinatória do que da capacidade de análise, revelados por meio das roupas, dos detalhes e dos ambientes.

“Em Senhora há um passeio quotidiano pelo jardim, que envolve e assinala o processo psíquico dos esposos inimigos. Enquanto Fernando conserta a trepadeira, rega as hortênsias, Aurélia apanha uma flor ou contempla os peixinhos vermelhos no tanque; e esse passeio diário vai dando expressão e densidade ao drama também diário de que é episódio, ao aferi-lo periodicamente na sombra das árvores”. (CANDIDO,2000, p.211)

Os personagens se usam do artifício de ficarem a sós, mas à vista das pessoas, aparentemente trocando palavras afáveis e gestos carinhosos, quando na verdade estão trocando palavras com gosto de fel e se utilizando do ambiente para esconder os verdadeiros objetivos da sociedade. Aí entra a genialidade do autor, utilizando a metáfora do casal usar as sombras das árvores para esconder seu pequeno campo de batalha.

O que também é observado por Candido (2000), é a atenção com a moda feminina, herança de Balzac, inventor da moda no romance, Alencar usa-se da moda feminina para marcar, não só, a personalidade da personagem como momentos marcantes da obra.

Em *Senhora*, um *peignoir* de veludo verde marca o âmbito máximo de tensão entre os dois esposos, o mesmo, que não por coincidência, Aurélia veste no dia que Fernando pede o divórcio. Este *peignoir* marca não só a cena de tensão, mas assim que Aurélia entra novamente na câmara com o *peignoir*, faz com que o leitor na segunda cena citada, crie grande expectativa em relação a um possível recomeço do

casal, afinal, eles estão no mesmo ambiente e Aurélia com a mesma roupa que estavam na noite de núpcias, onde deveria ter começado o início de um “felizes para sempre”, é uma espécie de marcação para o verdadeiro início da vida conjugal.

Ao contrário do que muitos pensam à primeira vista, a literatura de José de Alencar não é um emaranhado de descrições melosas e sem sentido, cada detalhe descrito por ele fala mais sobre sua obra e personagens, marcam cenas importantes e remetem ao leitor o cenário da época, assim como seus personagens, por isso sua inspiração é reflexo de grandes reflexões críticas, a prova de sua genialidade, é que mesmo suas obras sendo consideradas românticas demais, são lidas e arrematam os corações de seus leitores até os dias de hoje, seus temas nunca deixaram de ser atuais, o golpe de vista infalível para o detalhe expressivo que Candido (2000) diz sobre Alencar, só o torna um autor ainda mais genial.

CAPÍTULO 2

Entendemos melhor o autor no primeiro capítulo, agora falaremos sobre o contexto da escola literária romântica primeiramente no Ocidente até chegar ao Brasil.

De acordo com Otto Maria Carpeaux em *História da literatura Ocidental*, o grande marco que dará início à literatura Romântica será a Revolução Francesa, acontece que com ela houve uma profunda emoção, exprimindo-se em uma literatura de tipo emocional. Carpeaux (2008) pontua que esta escola literária foi marcada na verdade por várias revoluções, então na verdade é uma história de revoluções, foi produzida pela revolução de 1789 e 1793; foi desviada pelo acontecimento contrarrevolucionário da queda de Napoleão, em 1815; reencontrou o entusiasmo inicial pela revolução de 1830; e acabou com a revolução de 1848. O engraçado é que se tratava de literatura política, quando na verdade queria ser apolítica.

A Revolução francesa satisfaz as reivindicações pré-românticas no sentido: do descontentamento sentimental e do popularismo encontrado na democracia. Porém, no sentido de que eles eram os primeiros literatos profissionais, e não homens do povo, da política ou de negócios fez com que eles não fossem muito bem aceitos pela nova sociedade burguesa, que tinha como critério de valor o utilitarismo, foram apelidados, de forma depreciativa, pelo mesmo nome que Napoleão dá aos filósofos: “Ce sont des idéologues”. “Responderam, criando uma literatura “ideológica”, que se situou conscientemente fora da realidade social: ou evadindo-se dela, ou então atacando-a. Eis o “Romantismo”.” (CARPEAUX, 2008, p.1365).

Fiquemos então, por enquanto com esta definição de Carpeaux, a qual ele mesmo chama de precária:

O romantismo é um movimento literário que, servindo-se de elementos historicistas, místicos, sentimentais e revolucionários do pré-romantismo, reagiu contra a Revolução e o classicismo revivificado por ela; defendeu-se contra o objetivismo racionalista da burguesia, pregando como única fonte de inspiração o subjetivismo emocional. (CARPEAUX, 2008, p.1366)

Como a emoção não tem uma definição racional, Carpeaux (2008) vai defender a multiplicidade de “romantismos” e não romantismo, essa multiplicidade se dará principalmente devido às individualidades nacionais. Será apresentado três

pontos de partida do romantismo: “O ponto de partida alemão é principalmente pré-romântico. O ponto de partida francês é principalmente pré-revolucionário. O ponto de partida inglês é principalmente contrarrevolucionário”. Carpeaux (2008,p.1366)

Depois de um certo ponto, as correntes se confundem, porque apesar da literatura romântica se gabar por ser mais nacionalista que o classicismo, não houve limites para sua expansão, acontece que com as oportunidades inesperadas de contato pessoal que a inquietação política e bélica criou, e da atividade febril dos tradutores, estabeleceu-se um novo “concerto europeu” da literatura, acabou assim sendo o movimento literário mais internacional, até então, na Europa. Até porque o romance histórico de Scott, o poema narrativo de Byron e o teatro de Hugo tornaram-se literatura irrefreável. Os elementos nacionais acabaram mesclando-se e criando os tipos da literatura romântica internacional.

A Revolução Francesa não demorou a respingar seus ideais na Alemanha que apegou-se ao conformismo classicista, de acordo com Carpeaux (2008), com a destruição dos pequenos Estados e bispados autônomos da Alemanha ocidental e meridional, pela Revolução, os escritores alemães perderam seus “patrocínios”, tornando-os em literatos profissionais, vivendo de conferências, aulas, revistas e jornais, muitos tornaram-se boêmios, meio vagabundos. Já na Alemanha oriental acabaram as atividades literárias, a Prússia afrancesada assim como a Áustria católica mostraram--se frias. Todavia, perto de Weimar na Universidade de Iena, com barulhenta vida estudantil e grandes atividades editoriais, nasce a “primeira escola romântica”.

Os escritores de Iena adoravam Goethe, cujo ideal de formação egocêntrica e universal do espírito também era o seu ideal. Estes escritores ignoraram seu próprio público, chamando-os de massa inerte de filisteus ordinários. Aborreceram-se principalmente com o racionalismo, utilitarismo e antipetismo dos burgueses e pequenos burgueses. Que de acordo com Carpeaux (2008) é um antirracionalismo bem pré-romântico, o autor ainda nos lembra de que o ambiente de Iena assim como toda a Alemanha Oriental e setentrional estava fortemente influenciado pelo pensamento de Herder. “A ambição de Herder: a europeização da Alemanha luterana, a sua incorporação na Europa movimentada pela Revolução, por meio da criação de uma nova literatura.” (CARPEAUX, 2008, p.1370).

Quanto ao Norte da Alemanha, um país protestante e conservador, retorna ao medievalismo de forma menos séria, com os famosos romances e dramas “nórdicos” de Fouqué, com apresentações inteiramente falsas da Idade Média escandinava, basearam-se na confusão entre o heroico passado germânico e o passado alemão, confusão que agrada ao orgulho nacional dos alemães. Abalados pelas humilhações de Napoleão, os alemães nacionalistas buscavam conforto em seu passado, mais especificamente, na literatura medieval alemã.

Carpeaux (2008) afirma que foi então que notaram que não era mais possível a imitação mecânica dos gregos e romanos, era necessário opor-lhe mais outras coisas. É aí, que se inicia uma literatura “moderna”, quer dizer de inspiração cristã, uma grande confusão, misturando o catolicismo de Dante e o de Calderón, epopeias populares, como Nibelungenlied e Cid, e epopeias renascentistas, como as de Ariosto, Camões e Tasso, no conceito “moderno” incluíram-se, por outros motivos que não o conteúdo cristão, as obras de Shakespeare e Cervantes, e tudo isso se chamava “literatura romântica”, tudo, em mera oposição à antiga.

A questão é que na época das guerras napoleônicas, surgiu intenso desejo de evasão para outros mundos, remotos e longínquos, seguiram-se anos cinzentos da revolução absolutista, nas pequenas cidades alemãs. Essa evasão, encontraram na leitura das grandes obras de poesia medieval, renascentista e barroca tinha o valor de um narcótico. Quanto aos escritores de Jena e Berlim de 1800 são homens lúcidos e irônicos, estão, porém, em condições para fornecer o narcótico, porque o seu esteticismo requintado encontrou prazeres sublimes no contraste entre a sua própria época racionalista e o passado misterioso, no fundo do qual vislumbraram o milagre. Eis outro conceito fundamental do romantismo.

Para Carpeaux, no Romantismo, o drama dentro do drama não tem objetivo dramático, mas a finalidade de desiludir os espectadores, os românticos se interessam pela teoria pitagórica da metempsicose, por isso, as desilusões sucessivas da realidade e da personalidade pelo romantismo alemão são símbolos da dissolução da realidade social pela Revolução.

No texto Carpeaux (2008) explica que entre 1650 e 1800, a França é, o que ele vai chamar de “império do meio” da literatura, só com Napoleão que essas fronteiras são abertas, identificando a França com a Europa.

O papel de Napoleão, nessa evolução, é ambíguo: de um lado, ele representa a reação democrática, jacobina, contra os burgueses do Diretório; do outro lado, estabelece, pela sua legislação, o regime burguês. O papel dos emigrantes não é menos ambíguo: são representantes da civilização aristocrática do século XVIII; mas, tornando-se adeptos do pré-romantismo, da expressão burguesa da corrente revolucionária, servem à luta da burguesia contra a demagogia jacobino-napoleônica, vestida à romana. (CARPEAUX, 2008, p.1387)

Nessas dualidades encontrou Chateaubriand apenas um ponto fixo: Seu eu orgulhoso, uma espécie de Goethe francês, pois assim como Goethe, coloca-se como centro do seu mundo, tentou dar à sua personalidade uma formação perfeita. Para Chateaubriand existe uma verdade que é subjetiva: a do seu eu. A sua contribuição, como afirma Carpeaux (2008), é um sentimento do subjetivo e o famoso “mal du siècle”, sem falar que Chateaubriand é protótipo dos escritores franceses que defendem suas ideias com todas as suas forças.

Entre 1800 e 1812, aparecem na França algumas traduções da Gerusalemme liberata, e em 1802 uma do Orlando furioso, Creuzé de Lesser, em 1814, traduziu o Poema de mio Cid. E é nessa fase do movimento romântico, em toda parte, há uma grande curiosidade pela literatura portuguesa. Nesta altura é possível estabelecer, sem artifício, um paralelo perfeito entre a França e a Inglaterra.

O maior acontecimento na história inglesa do fim do século XVIII deu-se na França”, disse Chesterton. A Revolução fez tremer os fundamentos aristocráticos do reino. Foi saudada pelos intelectuais afrancesados, como Fox, pelos loucos, como Blake, e pelos utopistas, como Godwin. Contra os afrancesados reagiram outros afrancesados, aristocratas do “ancien régime”, com a mordacidade da sátira classicista. (CARPEAUX, 2008, p.1396)

Edmund Burke, o maior orador inglês, cria o conservantismo moderno inglês, sempre a serviço da liberdade e de reformas razoáveis; mas se opôs a causa da liberdade francesa, Burke pregava a evolução lenta e orgânica em vez das violências revolucionárias.

Carpeaux (2008) aponta a importância e influência que Burke causou em sua publicação *Reflections on the Revolution in France*, traduzida e publicada em várias línguas, não serviu apenas para os reis, aristocratas e intelectuais, como também acabou com o racionalismo teórico do século XVIII, substituindo-o pela doutrina das

forças criadoras da História e do Tempo, das tradições nacionais, do solo materno. Burke fez com que todas as nações se lembrassem de seu passado nacional. Tornaram-se todas românticas. Principalmente as nações protestantes que romperam com o passado e agora sofriam as consequências. Quanto às nações católicas que carregaram as tradições medievais, chegaram a outra conclusão.

Aqui, Carpeaux (2008) separa dois romantismos: o anglo-germânico e o francês.

Os poetas da linha de Burke pertenciam à gentry rural, classe ameaçada tanto pela revolução industrial quanto pela revolução francesa, representada pelo popularismo pré-romântico; preferiram morar longe da cidade, entre gente humilde, na região dos lagos ingleses.

Um deles é Wordsworth, responsável por acabar com o estilo “elevado” da poesia classicista, ensinando a todos os poetas a falar em inglês normal. Ele deixa de lado os assuntos mitológicos ou heroicos, dando lugar à vida comum, por isso a preferência pela poesia pastoril, e uma excelente poesia paisagista. Além disso, essa poesia paisagística revela a transformação daquela paisagem pela revolução industrial, adverte sobre os vícios burgueses e a sua doutrina estética de uma poesia popular e bucólica é, no fundo, sentimentalismo democrático, rousseauiano.

Os outros poetas ingleses da época, “Lake Poets” diferem-se de Wordsworth, justamente pela influência alemã que receberam, como Scott, Byron e Shelley.

Carpeaux explica (2008, p.1406) ““Lake Poetry” não é uma singularidade inglesa. “Lake Poets”, poetas mais ou menos cristãos, mais ou menos medievalistas, poetizando em “linguagem coloquial” assuntos nacionais e populares.” Entre 1800 e 1830 há muitos deles, lembrando que até os dias atuais ainda existem “Lake Poets”.

De acordo com Carpeaux (2008), na Alemanha os “Lake Poets”, foram reunidos, por historiadores, em um espaço geográfico: a “escola da Suévia”, mas que outro país cheio de “lagos” poéticos foi a idílica Dinamarca, como os dinamarquês Christian Winther e Poul Martin Moeller. Em outros lugares, o “Lake Poetry” prestou o mesmo serviço de renovar a língua poética, continuando, nisso, a obra do pré-romantismo.

Carpeaux nos mostra ainda, que a poesia “lakista” será inofensiva para os protestantes, mas um problema para os católicos. Pois para estes, surgiu o conflito

entre o nacionalismo cristão e o universalismo católico, tal ambiguidade será refletida em seus escritos.

Esses conflitos também surgem entre os católicos de língua latina, mas aquele tinha resíduos da mitologia germânica, este, o liberalismo do século XVIII, além de uma atmosfera mais politizada. Acontece que uma parte dos “lakistas” franceses são católicos liberais, a outra parte são o que Carpeaux (2008) nomeia de “gentlemen” rurais que se defendem contra a Revolução e a burguesia, haverá um grande conflito até que surja o romantismo revolucionário.

Há uma oposição entre o romantismo político dos reacionários alemães e a “sociologia da restauração”, inspirada em princípios clássicos e universalistas, mas os dois pensamentos influenciaram os latinos.

Lamennais quem traz uma revolução gloriosa ao catolicismo, atenuando os dogmas da igreja católica, facilitando uma religiosidade mais vaga e sentimental, de “Deus na natureza”, que Carpeaux (2008) afirma ser a religião dos “Lake Poets” franceses.

Outro grande nome, citado por Carpeaux, para a literatura francesa é Lamartine, um Lake Poet, pois é o restaurador da poesia lírica no país, que por dois séculos só considerava poesia a que tinha métrica, agora a tradição poética é quebrada e são abordados temas permanentes do lirismo como: natureza, amor, melancolia, noite, Deus. O estilo lamartiniano, modesto, provinciano e principalmente apolítico, influenciou vários autores.

Carpeaux (2008) afirma que o chamado “Romantismo” tem três pontos de partida: do grupo alemão de Jena, um romantismo medievalista e conservador; da emigração francesa, liberal e revolucionário; e do distrito dos lagos ingleses, nota-se a presença das duas tendências. Contudo para o autor há também uma feição classicista, exprimindo-se como humanismo dentro do romantismo conservador, e como oposição aristocrática dentro do romantismo liberal e revolucionário.

O “humanismo”, dentro do romantismo liberal e revolucionário, é representado pelos classicistas-pessimistas, não pessimistas sentimentais como os poetas do “mal du siècle”, já os messianistas poloneses se aproximam do utopismo místico de um Shelley ou dos transcendentes norte-americanos. A combinação desse utopismo com

elementos rousseauianos leva ao romantismo revolucionário dos franceses. Lembrando que o autor ressalta que essas distinções são puramente esquemáticas, servem apenas para classificar a imensa e multiforme riqueza poética do “romantismo”, palavra esta que para Carpeaux (2008, p. 1422), é apenas o nome ambíguo de um capítulo da história literária.

Carpeaux (2008) cita um grande nome do Romantismo: Walter Scott, afinal, seus romances dominaram uma época inteira da literatura europeia e americana, além de inúmeras traduções, conquistou uma série de escritores que se tornaram seus imitadores, para a divulgação dos *Waverley Novels*, criaram-se os gabinetes de leitura e as bibliotecas circulantes, foi permitido a leitura às moças e até às meninas e meninos.

Scott que não é propriamente um medievalista, que provém do pré-romantismo alemão, é também um nacionalista conservador escocês, que defende as tradições escocesas de um passado não tão remoto, ainda no século XVIII, que só foram extintas com a revolução industrial. “Scott não é poeta de exotismos históricos, mas o cronista de um país agonizante” Carpeaux (2008, p.1429).

Scott também inicia a era da literatura burguesa, Carpeaux afirma que (2008, p.1430) “nesse sentido, Scott é o romancista da nova burguesia”. Além, de compreender bem o que é a biografia de uma nação, a influência scottiana vai gerar em uma série de países, autores que tentam retratar esta biografia, mas para Carpeaux, o que eles conseguiram em geral foi criar um “romance de divertimento”.

O nacionalismo de Scott, entusiasmou países que estavam passando por momentos difíceis, por isso, usavam leituras de grandes façanhas heroicas do passado, como um tipo de literatura histórica, assim não tão fantasiosas, como ocorreu na Alemanha, na Escandinávia e nos Países-Baixos.

Carpeaux (2008) distingue as variedades do gênero que Walter Scott criou: uma que aprecia somente ou principalmente momentos marcantes do passado; outra que prefere o passado ao presente; outra que se utiliza das grandezas do passado para criar uma identidade nacional nobre e assim orgulhar a nova geração; a última, usa o passado para incentivar lutas patrióticas atuais.

Este tipo de romance terá o seu maior representante, depois de Scott, em Cooper na América. Cooper era saudosista, o espírito de bravura saíra dos portos comercializados e se instaurou nas “fronteiras” entre a civilização e os índios selvagens, por isso, conhecido como o romancista da “fronteira”, o olhar de Cooper se voltou para o índio e o pioneiro, expulsos pela civilização urbana e pelo policiamento da “fronteira”. Carpeaux (2008) vê a influência de Scott em Cooper, em Cooper há um novo romance de cavalaria, forte na evocação poética, fraco no que diz respeito à caracterização dos personagens, muito parecido com o romance convencional de Scott, mas com uma capacidade muito maior de idealizar realidades sociais pouco ideais e já passadas.

Como criador do “Indianismo”, Cooper, que era um homem reacionário político e social, consegue alcançar um público que ainda não conhece a realidade social: a mocidade, Cooper é um saudosista de uma situação social irremediavelmente passada.

Mas o “indianismo” de Cooper é diferente do pregado por escritores latino-americanos, o burguês americano queria um pedigree nobre, e usou os indígenas pré-colombianos para isso:

No sul do Continente, as “elites” que tinham conquistado a Independência das novas repúblicas, não eram de descendência puramente europeia; procuravam uma nobreza não-europeia como predecessora ideal. Eis por que o brasileiro José de Alencar, político conservador, autor do notável romance scottiano *As Minas de Prata*, idealizou em *O Guarani* e *Iracema* os índios da sua terra; é significativo ter o mesmo Alencar pretendido romper as relações literárias e linguísticas do Brasil com Portugal; mas Alencar é, incontestavelmente, o primeiro grande prosador do Brasil; seu papel histórico foi o de criar no Brasil uma personalidade literária bem definida. (CARPEAUX, 2008, p.1442)

- **O ROMANTISMO NO BRASIL**

Em 1822, o Brasil se torna independente de Portugal e tenta cortar quaisquer laços com o antigo dominador. O livro de Antônio Candido (2002), *O Romantismo no Brasil*, detalha como a escola literária cai como uma luva no momento histórico e social do país recém-nascido em busca de uma identidade, mas influenciados por esses ideais europeus.

A política é afetada, agora o país quer a participação do cidadão, uma política de baixo para cima, a fim de promover o império da razão, para os intelectuais, há

uma necessidade de implementar ideais mais modernos como: a liberdade de comércio e de pensamento, instrução, fim do regime escravista, mas, principalmente, a representação nacional. Para Candido (2002), tudo isso é movido pelo desejo de autonomia.

O Romantismo chegou tímido na literatura brasileira, os autores ainda faziam cantos épicos, sonetos, elegias, com alusões mitológicas, mas há a chegada de mudanças pequenas, como a melancolia, cada vez mais associada à noite e à lua, ao salgueiro e a saudade, o tratamento da natureza, “pois a tradição nativista se liga então ao novo sentimento de orgulho nacional, que prenuncia o patriotismo” (CANDIDO, 2002, p.17)

Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual. (CANDIDO, 2002, p.20)

Tentando conquistar essa autonomia literária, os brasileiros queriam levantar um passado literário e construir um presente, assim como pregava Scott. Gonçalves de Magalhães conseguiu cumprir este papel em um primeiro momento, sua poesia era inovadora, cheia de suspiros poéticos e saudades, o que Candido (2002) afirmará ser o ponto de partida da transformação literária, que parecia se importar principalmente com o desejo de autonomia e o sentimento patriótico.

Para Candido (2002), o nacionalismo é a característica que norteia o Romantismo do início ao fim, esse nacionalismo foi, antes de mais nada, escrever sobre coisas locais, assim se mostra a importância da prosa, ela aproximava mais o público à obra.

O que mais atraiu o leitor daquele tempo em matéria de romance parece ter sido o de costumes, no qual ele encontrava a vida de todo o dia, sem prejuízo dos lances romanescos que eram então indispensáveis. O brasileiro parecia gostar de ver descritos os lugares, os hábitos, o tipo de gente cuja realidade podia aferir, e que por isso lhe davam a sensação alentadora de que o seu país podia ser promovido à esfera atraente da arte literária. A voga do nosso romance começa de fato com uma despreziosa narrativa de costumes do Rio de Janeiro, *A moreninha* (1844), o primeiro grande êxito de público na literatura brasileira, que até hoje é reeditado, lido e estimado. (CANDIDO, 2002, p.41)

Só a partir de Joaquim Manoel de Macedo há representatividade no Romantismo que é recebido de braços abertos por brasileiros que se viam nas obras e reconheciam os lugares descritos. Então outro grande nome aparece, Gonçalves Dias, dando viabilidade aos temas nacionais, coincidindo com a época em que os historiadores consideram o fim do processo de consolidação da independência. Candido (2002) explica que isso se dá por fatos históricos como a volta do imperador D. Pedro I, em 1831, a Portugal, a emancipação de Pedro II, em 1840, as diversas rebeliões que duraram até 1849, que foram reprimidas, assim o país não foi dividido. É só em 1850 que há paz no país e o Romantismo está consolidado, tendo como marca principal de nacionalismo o Indianismo. Magalhães publica *A confederação dos Tamoios*, aclamado pela literatura oficial e pelo Imperador.

Antes de falar sobre Alencar no Romantismo brasileiro, é importante destacar alguns pontos citados por Antônio Candido (2006) em *Literatura e sociedade*, os homens que escrevem no Brasil são formados em Portugal ou à portuguesa. Só no século XIX aparecem os primeiros escritores formados aqui, até que em 1827 é criada a Faculdade de Direito em São Paulo que terá um papel decisivo na literatura. Há um agrupamento de amigos tomados pelo entusiasmo da construção literária brasileira, morando em repúblicas e criando grêmios, a sociabilidade literária só ia se expandindo.

Mas o fator principal que influenciará os escritores, realmente brasileiros, assim como Alencar, é um sistema de intercâmbio literário entre eles. Como Candido mostra (2006) na falta de bibliotecas os livros eram trocados, emprestados, *filados*, circulando pelas mãos dos estudantes. “Lembremos a importância decisiva que teve na formação de José de Alencar o fato de morar na República de um amigo Francisco Otaviano-cujos livros pôde assim devorar, familiarizando-se com a literatura francesa, sobretudo Balzac” (CANDIDO, 2006, p. 160).

Apesar de Alencar falar que “nos serões da infância, em que lia em voz alta para a mãe e as parentas, até ficar a sala toda em prantos. Os livros eram Amanda e Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina e outros.” (SCHWARZ, 2000, p.37). Foi nos gabinetes de leitura, na biblioteca romântica de seus colegas, nas repúblicas estudantis de São Paulo, que encontrou grande escritores como Balzac, Dumas,

Vigny, Chateaubriand, Hugo, Byron, Lamartine, Sue, mais tarde Scott e Cooper, estes influenciando o estilo, a escrita e a visão de mundo de Alencar.

Surge então o autor José de Alencar, considerando Magalhães antiquado, “Visivelmente inspirado por Ossian e Chateaubriand, preconizava uma linguagem transfundida de cor local e musicalidade, que tentou a seguir sob a forma do romance” (CANDIDO, 2002, p.49), conseguiu com *O Guarani*. O sucesso foi tão grande que foi transformado em ópera, o nacionalismo agora se completava com a música.

Com o Romantismo consolidado no Brasil e abraçado pelos brasileiros, por dar a eles exatamente a identidade que tanto buscavam, Alencar ultrapassa os limites do indianismo de Cooper e retrata em suas narrativas, também, os costumes urbanos, sobre as regiões, cria um estilo adequado ao tema e uma linguagem que se parece com a brasileira de falar, sem perder a correção gramatical. Alencar rompe mais um vínculo com Portugal ao criar uma língua que seja brasileira, ajudando vários autores românticos. Alencar pretende, assim como Cooper criar uma identidade nacional e assim orgulhar a nova geração.

Candido (2002) mostra que Alencar conseguiu focalizar na realidade brasileira, diferenciar a natureza, a população e a língua dos brasileiros em relação aos portugueses.

Caso esse, encontramos em *Senhora* (1875): “Denúncia do casamento por interesse pecuniário, no qual desenvolve uma das suas preocupações constantes: o papel do dinheiro na classificação e avaliação das pessoas, bem como no próprio teor das relações burguesas” (CANDIDO, 2002, p.65). Nesta obra entendemos por que Candido chama Alencar de “nosso pequeno Balzac”, no conflito psicológico em *Senhora* há uma questão central realista, mostrando as mazelas do mundo capitalista e burguês, como a questão do dinheiro, da fome de ascensão a qualquer custo em oposição ideal romântico, digno de um enredo do mestre do realismo francês.

É importante lembrar que os escritores eram obrigados a penalizar as más ações e recompensar as virtudes, por isso, apesar de tudo, no final, há a reconciliação de Aurélia e Seixas, contudo não se pode questionar a genialidade de Alencar mostrando a dualidade da conduta individual e a da conduta social.

Os leitores cada vez mais apaixonados pela linguagem simples, escrita poética, sentimentalismo e heroísmo de Alencar, levam *O Guarani* (1857) a ser o livro mais popular de suas obras, nele, os brasileiros encontraram: “Amor, bravura, perfídia se combinam nele para dar ao leitor o espetáculo de um Brasil plasticamente belo, enobrecido pelas qualidades ideais do epônimo indígena” (CANDIDO, 2002, p.65).

Candido (2002) mostra que os leitores brasileiros encontraram em Alencar a qualidade de um Scott, as descrições da natureza e dos feitos heroicos, fez com que o brasileiro se sentisse bem representado, não perdendo em nada para a paisagem ou o passado descrito nos romances europeus. Nesse aspecto, não se pode esquecer de *As Minas de Prata*. Candido (2002) explica que este estilo regional corresponde à vocação geográfica da ficção brasileira, um movimento que aos poucos desvenda as regiões do país e as revela ao brasileiro, o qual se familiariza cada vez mais com a pátria. Sempre tentando transpor os romances europeus, trazendo heróis, paisagens, mulheres, linguagem cada vez mais brasileira.

Capítulo 3

“Só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2006, p.12). Então, para entender o que pretendemos expor neste capítulo é preciso elucidar dois pontos discutidos por Antônio Candido em *Literatura e sociedade* (2006): a diferença entre a crítica e a sociologia em uma obra literária.

Esta responsável pelos fatores externos (no caso, o social), aquela pelos fatores internos (a própria obra que constitui uma estrutura peculiar). No entanto, não discrimina nenhuma das vertentes, muito pelo contrário, admite que as duas são necessárias para o entendimento completo da obra, no texto e ele pontua as duas vertentes, mostrando como uma complementa a outra:

“Quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético).” (CANDIDO, 2006, p.12 e 13)

Citando *Senhora*, Candido (2006) afirma que há dimensões sociais evidentes na obra, como referências a lugares, modas, manifestação de atitudes de grupos ou de classe, até porque Alencar queria que os brasileiros da época se enxergassem em sua obra, como dito nos capítulos anteriores. Mas para o autor, além disso, o próprio assunto repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e indicar, a fim de penetrar o significado. Trata-se da compra de um marido, tendo um sentido social simbólico, pois era costume o casamento por dinheiro, torna-se radical quando reduz a relação ao seu aspecto essencial de compra e venda. Porém, para Candido (2006), isso ainda não mostra as camadas mais profundas da obra, só quando este traço social constatado é visto funcionando para formar a estrutura do livro.

Se, pensando nisto, atentarmos para a composição de *Senhora*, veremos que repousa numa espécie de longa e complicada transação, — com cenas de avanço e recuo, diálogos construídos como pressões e concessões, um enredo latente de manobras secretas, — no correr da qual a posição dos cônjuges se vai alterando. Vemos que o comportamento do protagonista exprime, em cada episódio, uma obsessão com o ato de compra a que se submeteu, e que as relações humanas se deterioram por causa dos motivos econômicos. A heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela

posse do dinheiro, inteiriça a alma como se fosse agente duma operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída. E as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista, até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional. No conjunto, como no pormenor de cada parte, os mesmos princípios estruturais enfermam a matéria. (CANDIDO, 2006, p.16)

Quando se analisa a obra pautada neste duelo e se observa que a relação deveria pautar-se na moral, mas se pauta numa verdadeira sujeira, Candido (2006) separa a crítica da sociologia, o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica para ser apenas crítica, mesmo o ângulo sociológico tendo validade maior do que tinha.

Para explicar melhor a importância dos dois caminhos debatidos até o momento, Candido (2006, p.27) cita Sainte-Beuve: “O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua monada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade”.

Antes de voltarmos a atenção para *Senhora*, nos atentamos a alguns fatores externos, ressaltados por Candido, que influenciaram a obra: a literatura romântica tem cunho político, nacionalista e sentimental; há uma aproximação entre público e escritor, público este formado por iletrados, analfabetos ou pouco afeitos à leitura, por isso a leitura era escrita para ser falada, recitada; uma literatura para mulheres, Candido (2006) chama esta literatura de caseira e dengosa, basicamente, a literatura brasileira, principalmente no Romantismo, é considerada fácil.

No livro *Ao vencedor as batatas*, o escritor Roberto Schwarz (2000) ressalta outro fator externo importante, “O romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura” (SCHWARZ, 2000, p.35).

Apesar do desejo de independência literária, Schwarz mostra que os grandes temas explorados na Europa ancoraram no Brasil, mas, claro, foram modificados, temas estes: a carreira social, a força dissolvente do dinheiro, o embate de aristocracia e vida burguesa, o antagonismo entre amor e conveniência, vocação e ganha-pão.

Todos esses temas são desenvolvidos em *Senhora*. Vejamos o tema central: a força dissolvente do dinheiro.

A voltagem vai ao teto quando está em cena Aurélia, a heroína do livro. Para esta herdeira bonita, inteligente e cortejada, o dinheiro é rigorosamente a mediação maldita: questiona homens e coisas pela fatal suspeita, a que nada escapa, de que sejam mercáveis. Simetricamente, exaspera-se na moça o sentimento da pureza, expresso nos termos da moralidade mais convencional. Pureza e degradação, uma é talvez fingida, uma é intolerável: lançando-se de um a outro extremo, Aurélia dá origem a um movimento vertiginoso, de grande alcance ideológico - o alcance do dinheiro, esse "deus moderno" - e um pouco banal; falta complexidade a seus pólos. A riqueza fica reduzida a um problema de virtude e corrupção, que é inflado, até tornar-se a medida de tudo. Resulta um andamento denso de revolta e de profundo conformismo - a indignação do bem-pensante - que não é só de Alencar. (SCHWARZ, 2000, p.43)

Como dito por Schwarz (2000), Aurélia potencializa o tema ao deixar bem claro seu pensamento em relação ao dinheiro, apesar da obsessão de Aurélia por dinheiro na verdade ter um cunho de ódio, se analisarmos a obra com cuidado, notaremos que todos os temas citados por Schwarz são desenvolvidos em *Senhora* baseados no dinheiro, a própria divisão de capítulos dá a ideia de uma transação de compra: "O preço", "Quitação", "Posse" e "Resgate". Isso porque na verdade o personagem principal é o dinheiro.

A maioria dos personagens do livro é movido por dinheiro, Seixas deixa Aurélia por causa do dote de Adelaide, Adelaide não pode se casar com Torquato Ribeiro, homem de quem gosta, porque ele é pobre, Lemos cuida de Aurélia para poder tirar algum proveito de sua riqueza, Aurélia desgostou-se do amor, porque foi trocada por um dote de trinta contos de réis e como vingança comprou o marido, Seixas, por cem contos de réis.

De acordo com Schwarz (2000) na obra presidem o cálculo do dinheiro e das aparências. Ela é cheia de personagens espertalhões, mazelas, vícios e personagens "folgados". Para explorar melhor esta afirmação, falaremos das particularidades de alguns personagens:

- **AGREGADOS**

Lemos, pelintra e interesseiro tio da heroína, é gordinho como um vaso chinês e tem ar de pipoca; o velho Camargo é um fazendeiro barbaças, rude, mas direito; dona Firmina, mãe-de-encomenda ou conveniência, estala beijos na face da menina a quem serve, e quando senta, acomoda "a sua gordura semi-secular". Noutras palavras, uma esfera singela e familiar, em que pode haver sofrimento e conflito, sem que ela própria seja posta em questão, legitimada que está pela natural e simpática propensão das pessoas à sobrevivência rotineira. (SCHWARZ, 2000, p. 42)

Aqui Schwarz (2000) faz referência aos agregados de Aurélia, que não são sua família, mas a representam. Por ser mulher e pelo poder aquisitivo que tinha, não podia ser totalmente órfã e os responsáveis por cuidar dela, faziam o papel e tiravam proveito disso.

Basicamente, é o que Schwarz (2000) fala do valor-de-troca sobre o valor-de-uso, nenhum dos dois cuidavam da menina por amor, mas pelos benefícios que existiam por traz desse cuidado, assim como Aurélia, esses dois personagens já entendem a engrenagem social, Dona Firmina com muita insistência do Torquato aceita a órfã em sua casa, quando esta ainda era pobre, Lemos ainda pior, sequer ajuda a menina, mas assim que descobre sobre a herança, pede a tutela de Aurélia.

Só não contavam com a inteligência de Aurélia, a heroína quando enriquece não muda apenas de classe social, também sua forma de ver a vida e agora possibilitada pelo dinheiro, sabe como controlar essa sociedade interesseira.

“Dona Firmina como de costume, esperava que Aurélia dispusesse a maneira por que passariam a manhã, pois a viúva não tinha outra ocupação que não fosse agradar à menina, fazer-lhe companhia e prestar-se a todas as suas vontades e caprichos.

Para isso recebia além do tratamento uma boa mesada” (JOSÉ DE ALENCAR, 2019, pag.19)

A relação de Aurélia com D. Firmina é o que Schwarz (2000) chama de “ideologia do favor” que existia entre os mais favorecidos, que através de favores dominavam os menos favorecidos, enquanto Aurélia lhe fosse útil, D. Firmina seria fiel como um soldado a menina.

Quanto ao Lemos, também adepto à “ideologia do favor”. Percebe-se que a dominação que Aurélia tem sobre a parenta, ainda é maior sobre Lemos, se este ousa insistir não fazer algo do agrado da sobrinha, é logo ameaçado. Além de tudo, é nítido que Lemos rouba dinheiro da sobrinha, pois quando Aurélia fala em fazer um exame nas contas de sua herança antes de chegar à maioridade, Lemos se intimida e cede às ameaças da sobrinha.

Schwarz (2000) afirma também que o ambiente é um “ambiente de clientela e proteção”, basicamente estes personagens se utilizam de todas as armas que têm, com o objetivo de alcançar a felicidade própria. Vejamos o honesto Dr. Torquato, ajuda Aurélia nos momentos mais difíceis, apaixonado por Adelaide, porém não a disputa com Fernando, mas para conseguir a mão da mulher que ama, aceita 50 contos de réis dados por Aurélia.

O velho Camargo, homem direito e rico, mas causou sofrimento ao filho e só busca Aurélia por não possuir herdeiro vivo próximo e como veremos, essas famílias ricas querem que o poder seja mantido pelo sangue da família.

No trecho a seguir, Schwarz (2000) faz a seguinte referência aos personagens do livro: “entre indivíduo e ordem social. Solitárias e livres, um desígnio atrás da testa, as personagens de romance planejam os seus golpes financeiros, amorosos ou mundanos”.

- **AURÉLIA**

Aurélia teve sua pureza roubada por um encadeamento de pequenas ações, como a proposta descabida do tio Lemos de ter um relacionamento mais íntimo com a sobrinha, até que uma, de grande proporção, o rompimento do noivado entre ela e Seixas por causa do dote de Adelaide, arruinou-a por completo, tudo quando ela ainda era muito pobre.

Aurélia ao se tornar milionária sabe que a adoração de seus pretendentes, antes destinadas a sua beleza, agora são destinadas, principalmente, a seu dinheiro, há uma prova disso, na cena em que um dos adoradores de Aurélia, vai à casa dela, quando ela ainda era pobre, à noite e a heroína pede que ele converse com sua mãe Emília, Alencar (2019) mostra o pensamento do admirador: “A beleza de Aurélia só era acessível aos simplórios, que ainda usam do meio trivial e anacrônico do casamento”. Analisando esse trecho vemos que Aurélia tinha inúmeros adoradores, alguns “dos mais perigosos sedutores do Rio de Janeiro”, mas só recebeu duas propostas de casamento: a de Eduardo Abreu e a de Fernando Seixas, que foi, na verdade, um impulso tomado pela proposta do primeiro.

Sobre tudo quando Aurélia enriquece, qualquer um a quem ela direcionasse atenção, com certeza lhe faria o pedido, ela sabia que toda a vassalagem que rendiam a ela, não se dava a seus atributos e sim a sua riqueza. “Por isso mesmo considerava o ouro um viril metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se humilhada” (ALENCAR, 2019, p.11)

Aurélia é uma personagem cheia de contradições, é isso que a torna tão fascinante para a literatura brasileira. Ao mesmo tempo que ama Fernando, odeia-o; quer pô-lo em brio, mas o humilha; odeia o dinheiro, porém o utiliza em seu favor.

Podemos ver o quanto ela é confusa e um pouco masoquista na cena após o beijo entre cônjuges, Fernando a ofende no momento em que ela se declara para ele, dando um lenço a ela, insinuando que não passava de encenação. A cena que me chamou a atenção é quando no dia seguinte, ela conversando sozinha, reflete sobre o pedido de desculpas do marido:

- Tu me amas!... -exclamou cheia de júbilo. – Negues, embora, eu o conheço; eu vejo em ti, e sinto-o em mim! Um homem de fina educação, como és, só insulta a mulher quando a ama e com paixão! Tu me insultastes, porque o meu amor era maior que tu, porque aniquilava tua natureza, e fez do cavalheiro que és, um déspota feroz! Não te desculpes, não! Não foste tu, foi o ciúme, que é um sentimento grosseiro e brutal. Eu bem o conheço!... Tu me amas!...(ALENCAR, 2019, p.206)

Neste monólogo, Aurélia mostra o quão contraditória é sua situação e como ela mesma é confusa, ela não podia simplesmente ceder ao amor sem antes transformar Seixas em seu ideal, o que ela via na pintura, afinal ela é da família férrea e a absoluta dos vingadores, alquimistas, usuários, artistas, ambiciosos, como dito por Schwarz (2000).

Um outro ponto, ao analisar a obra, a relação de Aurélia e Fernando lembra, bastante, a relação de posse das senzalas e a relação de submissão dos menos favorecidos à elite (assim, também, como as personagens secundárias em relação à Aurélia). Quando Fernando aceita seu lugar de homem vendido, ele se torna um escravo à mercê das vontades e caprichos de sua senhora, não importa quão ínfimo seja o pedido é executado, desde comer a ficar horas posando para um retrato que apenas ratificará um casamento de conveniência.

A heroína vingativa, antes “vítima do dinheiro vai à sua escola, e confia-lhe finalmente - aos seus mecanismos odiosos - a obtenção da felicidade” (SCHWARZ, 2000, p.54). A contraditória Aurélia que sofreu justamente pelo dinheiro, agora manobra-o de forma maquiavélica em seu favor, utilizando o valor-de-troca e o valor-de-uso (também chamado de alienação), a fim de conquistar sua felicidade, basicamente Aurélia é a representação da aristocracia rural do final do século XVIII. Assim podemos comparar a contradição em Aurélia com o capitalismo ostensivo, que como Candido (2006) diz é amante e sádica, capitalista e humanizada, violenta e apaziguadora. Julga os outros por tentarem comprar a felicidade, mas faz exatamente a mesma coisa ao comprar Seixas e de forma premeditada.

“Esquece que desses 19 anos, 18 os vivi na extrema pobreza e um no seio da riqueza para onde fui transportada de repente. Tenho as grandes lições do mundo: a da miséria e a da opulência” (ALENCAR, 2019, p.23), Aurélia se considera e é experiente, por isso é uma mulher inteligente, implacável e realista, conseguiu compreender rapidamente o que movia a sociedade e o quão hipócrita essa sociedade é. Acontece que ela teve a sorte de receber uma herança que lhe deu o poder de virar opressora e não mais oprimida e ela, como boa aristocrata, soube muito bem como usar o deus deste tempo a seu favor, já nosso herói não foi agraciado de tal forma, por isso antes de julgá-lo vamos conhecê-lo.

- **FERNANDO**

De todos os temas copiados da Europa, como foi citado anteriormente, em Fernando Seixas vemos principalmente: a vida burguesa, o antagonismo entre amor e conveniência, vocação e ganha-pão, mas principalmente a carreira social.

Fernando Seixas com 18 anos perde o pai, que era empregado público, assim abandona a Faculdade de São Paulo, pois a mãe não poderia mais lhe dar a mesada. Concluí-la não seria impossível, entretanto exigiria do rapaz vencer pequenas dificuldades, e como Alencar (2019, p. 34) afirma: “Seixas era desses espíritos que preferem a trilha batida, e só impelido por alguma forte paixão rompem com a rotina”. Sentia-se inteligente demais para tanto esforço por uma carta de bacharel.

Apesar de evitar as dificuldades da conclusão do curso, Seixas não podia evitar o trabalho “cedeu, pois, à instância dos amigos de seu pai que obtiveram encartá-lo em uma secretaria como praticante” (ALENCAR, 2019, p.34).

Para Candido (2006) é preciso se perguntar qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte. Analisemos, então, a situação do emprego e depois a do próprio personagem, historicamente falando.

Fernando Seixas é adepto do que Schwarz (2000) chama de “ideologia do favor”. Lemos presta favores a Seixas, Seixas tenta conseguir proteção de ministros, “Seixas tenta granjear os favores da senhora, com a mira de alcançar por seu empenho a proteção do ministro para o seu acesso” (ALENCAR, 2019, p.36). Acontece que Fernando é de uma sociedade em que a “ideologia do favor” é natural,

então ter um emprego “arranjado” por terceiros, assim como um casamento são aceitos.

Mas ousou dizer que a situação de Fernando, em relação ao trabalho, se assemelha mais com o que Maria Sylvia de Carvalho Franco em *Homens livres na ordem escravocrata* (1997) chama de “Compadrio”, no texto, ela explica que compadrio era uma forma de quebrar barreiras sociais, pois os menos favorecidos colocavam homens ricos e influentes como padrinhos com o intuito de tentar elevar a criança de classe social, esses laços não podiam ser rompidos, às vezes eram mais fortes, até, que os laços sanguíneos. Logo o compadre era obrigado a tomar o lugar do pai sempre que necessário, sua função era encaminhar a criança na vida. É importante ressaltar que Sylvia de Carvalho (1997) mostra que o retorno do menos favorecido era uma lealdade cega e inquestionável ao mais favorecidos, quase uma espécie de vassalagem.

“Como naturalmente o padrinho deseja cumprir sua promessa com a menor despesa possível, o que de melhor pode fazer senão prover o jovem, tão logo tenha idade adequada, com um emprego público?” (SYLVIA DE CARVALHO, 1997, p.85).

A verdade é que Fernando Seixas foi apadrinhado (hoje o termo usado é este) pelos amigos de seu pai. O apadrinhamento e a “ideologia do favor” não só eram normais na época, como influenciaram diretamente a formação do caráter do herói, a Fernando não foi apresentada outra realidade.

Alencar quis retratar a sociedade brasileira o mais fielmente possível e conseguiu, Fernando Seixas é um espelho do desejo de liberdade da burguesia. Pensemos, Seixas é um homem, branco, livre e pobre numa sociedade escravocrata.

“Aos escravos estava ligado não só o destino de seus proprietários, como também a sorte dos homens livres e pobres” (SYLVIA DE CARVALHO, 1997, p.9).

Com a produção de açúcar, o país estava procurando mão-de-obra e a escravidão se adequava perfeitamente a esse anseio. O problema, indicado por Sylvia de Carvalho (1997), que afetará homens como nosso herói, é que como essa mão-de-obra é estrangeira, os homens livres e brasileiros não foram integrados à produção mercantil. A ocupação do solo era concedida em grandes extensões, mas deveria ser explorada, só se servia da terra, quem pudesse mantê-la. Resultado, homens livres e

expropriados não conheceram os rigores do trabalho forçado, não se proletarizaram, formou-se o que Sylvia de Carvalho (1997) chama de “ralé” e caracteriza como “homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade” (SYLVIA DE CARVALHO, 1997, p.14).

“Ralé” bem representada em Seixas, “apadrinhado” com um emprego público, sua frequência é rara, quando vai passa a maior parte na palestra e no fumatório, nega-se a ter pequenos apertos financeiros em prol de algo maior, porta-se e se veste como um homem rico, além de não conhecer o trabalhado forçado, foi mimado pela mãe e irmãs e quer ascender a qualquer custo.

O problema está na ascensão. Sylvia de Carvalho (1997) mostra que a camada livre e sem posses não encontrava possibilidades de se socorrer de uma fonte regular, muito menos de ascender. No Brasil, as famílias ricas tiveram como objetivo a manutenção do poder, usaram diversas armas para tal, como o casamento, união entre famílias poderosas, a dominação (através do favor, ou da necessidade) sobre os menos favorecidos, o que os movia era unicamente a situação de interesses.

Quanto aos pobres, para Sylvia de Carvalho (1997), era impossível se organizarem para a realização das funções sociais apontadas para os estratos dominantes, existiam poucas formas de ascensão para este grupo.

Para a economia a causa está no automatismo do mercado, a que objetos e força de trabalho estão subordinados ao mesmo título, e que do ponto de vista do mérito pessoal é uma arbitrária montanha russa. Quanto à política, no período histórico aberto pelo estado moderno, conforme ensinamento de Maquiavel, as suas regras nada têm a ver com normas de moral. Uns triunfam pela inteligência e dureza, outros pelo casamento ou pelo crime, outros ainda fracassam, e finalmente existem os simbólicos, que fazem um pacto com o diabo. Em todas uma certa grandeza, digamos satânica, vinda de sua radical solidão e do firme propósito de usar a cabeça para alcançar a felicidade. (SCHWARZ, 2000, p.55)

É óbvio que não importa o quanto Seixas trabalhasse, ele não subiria de classe social. Movido pelo desespero, mas também pela esperança de ascensão, também pela possibilidade de levar as irmãs consigo, o herói escolhe o casamento de conveniência como escada. Olhando para a sociedade que o educou, este comportamento não é repreensível: “Habituei-me a considerar que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la como a herança e qualquer honesta especulação.” (ALENCAR, 2019, p.224)

Para Schwarz (2000), Seixas é na verdade aquele que faz o pacto com o diabo, “tratam-no como mercadoria? Aceita o papel, e com tal rigor, que Aurélia exasperada e finalmente derrotada pela sua obediência acaba implorando que ele volte a se comportar como um ser humano” (SCHWARZ, 2000, p.56).

Apesar de ser notável em Seixas, a representação da burguesia que buscava espaço nessa época e de Aurélia que representava a aristocracia que usava o dinheiro para eternizar seu poder; há, também, bastante da relação entre escravo e senhor. Observa-se na vassalagem de Seixas em relação à Aurélia, que não importam se são ordens ou caprichos, ele sempre atende aos pedidos da esposa, como também relata todos os passos que dá.

A obediência inquestionável que antes era para afrontar Aurélia, tornou-se rotina. Essa situação além de lembrar a relação de dever que os menos favorecidos tinham com os mais favorecidos por causa da “troca de favores”, lembram da relação do escravo com seu senhor. Apenas uma vez, Fernando questiona Aurélia, na cena em que ambos vão à casa de Lísia, porém Aurélia lhe indica seu lugar: um homem vendido e ela a dona, assim como os escravos foram “coisificados”, tornando-se pertences dos mais ricos. É notável esta comparação no seguinte trecho:

-Nós brasileiros para distinguir da fórmula cortês, a relação de império e domínio, usamos da variante que soa mais forte, e com certa vibração metálica. O súdito diz à soberana, como o servo a sua dona, *senhóra*. Eu talvez não reflita e confunda”

- Quer isso dizer que o senhor considera-se meu escravo? - Perguntou Aurélia fitando Seixas.

-Creio que lhe declarei positivamente, desde o primeiro dia, ou, antes, desde a noite de que data a nossa comum existência, e minha presença aqui, a minha permanência em sua casa sob outra condição, fora acrescentar à primeira humilhação uma indignidade sem nome. (ALENCAR, 2019, p.188)

Esta relação de escravo e “*senhóra*” é tão clara que Aurélia lhe oferece o divórcio, Seixas se nega, pois como um escravo deve comprar a liberdade. A remissão da “ralé” é dolorosa e longa. Agora foram apresentados a Seixas outros valores, ele tem sua remissão aos toques de Aurélia e como arma: o dinheiro. Começa a reprovar existência de negaça e galanteios, a desculpa e o pretexto lhe tomava proporções de mentira e principalmente encheu-se de amor.

Agora, sim, um homem honrado. Há apenas mais uma ironia a ser pontuada, o dinheiro com o qual Fernando compra sua “alforria” é fruto do “apadrinhamento” e proteção de ministros, este mesmo que se negava a usar qualquer coisa que pertencesse a esposa.

Seixas constrói seu caráter baseado nos valores que regem a sociedade em que vive. “A sociedade no seio do qual me eduquei fez de mim um homem à sua feição; o luxo dourava-me os vícios, e eu não via através da fascinação o materialismo a que eles me arrastavam” (ALENCAR, 2019, p.225). Todavia, como o próprio herói diz: “Não me defendo; eu devia resistir e lutar; nada justifica a abdicação da dignidade. Hoje saberia afrontar a adversidade, e ser um homem; naquele tempo não era mais do que um ator de sala; sucumbi. Mas a senhora regenerou-me e o instrumento foi esse dinheiro. Eu lhe agradeço.” (ALENCAR, 2019, p.225). Quem o “cura” dessa sociedade é o próprio dinheiro, apesar de Aurélia arquitetar o plano.

O final é esplêndido, Aurélia representando a aristocracia e o mais favorecido, Fernando representando a burguesia e o menos favorecido, com sua reconciliação representam a paz entre aristocracia e burguesia. Quanto aos personagens, os papéis se invertem, pois agora, Aurélia que se joga aos pés de Fernando e implora seu amor, este o rejeita, “- Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.” (ALENCAR, 2019, p.227), agora quem tem horror ao dinheiro é o Seixas.

Seixas que era odiado, pelo leitor, começa a ser alvo de compaixão e por fim vira herói, não existe um só leitor que ao final não torça pelo casal. Fernando Seixas é perdoado por Aurélia e por seu público. Alencar consegue trazer ao ápice o clímax e finalizá-lo com o mais doce sentimento de que não haveria forma diferente de terminar a história e assim: “As cortinas serraram-se e as auras da noite acariciando o seio das flores cantavam o hino do amor conjugal” (ALENCAR, 2019, p.227).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao contrário do que muitos pensam, Alencar em seus romances adocicados não mostra só o lado romântico do mundo e ele retrata sim em suas obras a questão da escravidão, no caso de Senhora, a própria relação entre Seixas e Aurélia tem características da escravidão, a submissão cega de Fernando e a forma como ele está à mercê das vontades de Aurélia, impossibilitado de reagir, mostra a relação de posse dos senhores sobre os escravos, basicamente, Seixas é um escravo-branco. Sem falar que ao analisarmos o contexto, percebemos que por causa da escravidão, não havia mercado interno, impossibilitando assim os homens brancos e livres de ascensão social por mérito, tais homens recorriam ou a proteção da elite, ou ao casamento proveitoso.

A obra é uma versão ficcional do Rio de Janeiro da metade do século XIX, mais especificamente da dimensão social, uma parcela da sociedade era escrava, a outra pobre sem possibilidade de enriquecer, uma outra menor, e muito poderosa, rica que arquitetava formas de perpetuar-se no poder, sua arma era o dinheiro.

Com tudo que foi pontuado durante o trabalho não há como negar que essas camadas estão representadas em Aurélia e Fernando, este pobre com ideais burgueses; aquela rica representando a aristocracia rural brasileira.

Quando entendemos a situação de Seixas, passamos a ser mais simpatizantes do herói, o ápice para um homem como ele na época, era o emprego público, o qual já havia sido alcançado através de “apadrinhamento”, com “favores” conseguiu uma promoção, não tinha mais formas de melhorar de vida ou de ajudar as irmãs, sobrou-lhe o último recurso: casamento bem-sucedido.

Quanto a Aurélia, antes inocente, descobre os mecanismos que regulam a sociedade e vira uma simpatizante da ideologia “do favor”, usando-a como arma para conseguir a submissão monetária dos menos favorecidos.

As duas camadas mostram o capitalismo ostensivo, dentro de uma sociedade que se orienta pelo dinheiro, a questão é, como essas duas ideologias se reconciliam ao final?

Sabemos que Alencar apesar de criar uma literatura realmente brasileira, foi influenciado pela literatura europeia, como já falamos Fernando representa o ideário burguês, importante marcar, europeu, que acredita na vontade e capacidade do trabalho, como forma de quebrar as barreiras impostas pelas práticas sociais.

Seixas realmente tem uma vida mais controlada e se esforça para juntar o dinheiro e devolver o dote de cem mil cruzeiros, mais mil e oitenta e quatro cruzeiros e setenta e um centavos referente aos 6% de juros acumulado pelo período da dívida, ele não só compra sua alforria, como paga os juros a sua senhora. Porém o próprio Alencar nos mostra que este dinheiro foi fruto da ideologia do “favor” explicada por Schwarz. Logo na verdade, ele só conseguiu a liberdade “à moda burguesa” condicionado à vontade de Aurélia (“ideologia do favor”), aqui se chocam os ideários: da aristocracia rural brasileira e da burguesia europeia.

A solução encontrada por Alencar de conseguir trazer esse conflito para solo estritamente brasileiro, foi conciliá-los. Ao final quem se ajoelha e implora pelo amor de Seixas é Aurélia, e é Seixas quem se nega a reatar o casamento, por repulsa ao dinheiro. A moral quem rege o final da história, tudo volta aos seus conformes, Aurélia tona-se submissa e Seixas autoridade e um homem redimido, a questão mercantil deixa de ter um valor central, agora o amor assume.

Com essa construção a questão material torna-se submissa aos desejos individuais e acontece o que é esperado de todo romântico da primeira fase: “até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional” (CANDIDO, 2006, p.16). Como já foi dito, os autores eram obrigados a penalizar as más ações e recompensar as virtudes, Seixas foi penalizado e ao final recompensado, o amor retoma seu lugar de destaque e a obra é acolhida pelo público.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. 3.ed. São Paulo: Principis, 2019.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos**, 2º volume. 9.ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antônio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas FFLCH, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3.ed. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2008.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. 4.ed. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1997.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 5.ed. São Paulo: 34, 2000.