



O IMPÉRIO E A *SENHORA*: SOCIEDADE E ESCRAVIDÃO EM JOSÉ DE ALENCAR

Renato Drummond Tapioca Neto¹
Marcello Moreira²

O seguinte trabalho se propõe a analisar o romance *Senhora* (1875), escrito por José de Alencar, quanto à representação que este faz da sociedade do Rio de Janeiro, ente as décadas de 1850 e 1870, incluindo suas práticas e costumes, entre eles o chamado casamento de conveniência. Concebido como uma forma de obtenção de status econômico e social entre as famílias aristocráticas do período, percebeu-se que, na referida obra, essa prática, que tinha na concessão do dote das noivas a sua característica comercial mais nítida, foi discriminada por Alencar como algo contrário ao ideal de amor conjugal, difundido pelo autor em outros de seus romances urbanos. Ao criticar o matrimônio como uma espécie de mercado de peças, na qual a noiva oferece o valor mais alto para adquirir o noivo desejado, José de Alencar possivelmente faz uma analogia com o regime escravocrata, vigente no Brasil da segunda metade do século XIX. Criando um enredo em que a jovem compra o marido que a rejeitara quando moça pobre, Alencar subverte a suposta ordem dentro do matrimônio, colocando a mulher como provedora do lar e senhora, e o marido como vassalo da mesma. Apenas ao final do romance, quando Fernando Seixas paga seu débito para como Aurélia Camargo, é que ele recobra a liberdade outrora alienada e seu lugar dentro da casa. Por fim, pretendemos demonstrar como o romance alencariano oferece uma possibilidade de análise sobre a sociedade imperial de 150 anos atrás, ocupando hoje um espaço na chamada memória nacional.

Publicado pela primeira vez em 1875, *Senhora* vem conquistando gerações por décadas. As personagens da obra até hoje povoam o imaginário popular. Hoje leitura quase obrigatória nas escolas e nos cursos de graduação em Letras, *Senhora* é um dos romances mais famosos de Alencar, o último da trilogia dos chamados *perfis de mulher* compostos pelo autor, que incluem os romances *Lucíola* e *Diva*, publicados em 1862 e 1864, respectivamente. As obras oferecem ao leitor uma noção dos supostos lugares a

1 Licenciado em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz, e mestre em Memória: Linguagem e Sociedade, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: drummond.renato@yahoo.com.br

2 Doutor em Literatura Brasileira - USP, Mestre em Filologia e Língua Portuguesa - USP. Professor de Literatura Brasileira da UESB. Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da UESB. Endereço eletrônico: moreira.marcello@gmail.com



serem frequentados e comportamentos a serem adotados pelas damas da sociedade fluminense, durante a segunda metade do século XIX. A bibliografia produzida sobre esses três romances ultrapassa a nossa compreensão quantitativa. Quase 150 anos depois de seu falecimento, em 1877, José de Alencar continua polêmico, como o fora no seu tempo. Por outro lado, não seria incorreto afirmar também que o romance alencariano, atualmente, está quase destituído de atrativos. Nas palavras de Maria Cecília Boechat, recorreremos à obra do romancista “como o escolar que cumpre a leitura obrigatória ou como o estudioso de literatura brasileira que não pode desconhecer sua importância histórica para a formação do nosso sistema literário e cultural” (2003, p. 11).

Com efeito, em *Paraísos Artificiais* (2003), Boechat empreende um esforço para resgatar José de Alencar da aparente apatia com a qual o público de leitores moderno recebe suas obras, fazendo assim uma revisão da nossa tradição historiográfica e crítica construída em torno da literatura alencariana. O presente trabalho pretende, nesse sentido, oferecer uma contribuição a mais nesse resgate, tomando como objeto de estudo os *perfis de mulher* do autor, especificamente *Senhora*, que, na opinião de Robert Schwarz, “é um dos livros mais cuidados de Alencar” (2012, p. 42). Opinião essa que é compartilhada pela maioria dos críticos da obra do romancista, desde Silvio Romero, passando por Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Valéria de Marco, Lucia Helena, Luís Filipe Ribeiro, entre outros. As análises desenvolvidas por esses pesquisadores sobre *Senhora*, principalmente no que concerne ao lugar ideológico que deveria ser ocupado pela mulher oitocentista dentro da sociedade argentária, serviram de guia para a interpretação do romance, proposta neste trabalho.

A classificação dos romances alencarianos diverge conforme cada autor. José de Alencar, em prefácio à obra *Sonhos d'Ouro* (1872), intitulado *Bênção Paterna*, definia a sua produção em três fases, a saber: “a primitiva, que se pode chamar de aborígene, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada” (1998, p. 15). Nessa categoria, ele incluiu *Iracema* (1865). A segunda tipologia refere-se ao período histórico: “representa o consórcio do povo invasor com a terra americana” (1998, p. 16). Aqui ele incluiu romances como *O Guarani* (1857) e *As Minas de Prata* (1865). A terceira fase, classificada pelo autor como “infância de nossa literatura”, começaria com a emancipação política do Brasil, e ainda não teria terminado, esperando por “escritores que lhe deem os últimos traços e forme o verdadeiro gosto nacional” (1998, p. 16). Nessa fase estariam incluídas todas as obras, cujo enredo se passa depois de 1822, não só os romances que têm o campo como cenário, a exemplo de *O Gaúcho* (1870), *O tronco do Ipê* (1871) e *Til* (1872), como também aqueles em que a capital do império emergia como plano de fundo, a exemplo de *Lucíola*



(1862), *Diva* (1864), *A Pata da Gazela* (1870), “e tu, livrinho, que vais correr mundo com o rótulo de *Sonhos d’Ouro*”. (1998, p. 17).

A classificação proposta na obra de Coutinho costuma ser a mais adotada por outros estudiosos. Contudo, Antonio Candido propôs outra divisão, no livro *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (2000). Candido destaca a existência de três alencares: o dos rapazes, o das mocinhas e aquele que podemos chamar de Alencar dos adultos. Na primeira tipologia, o Alencar dos rapazes, heroico e altissonante, o herói caminha numa apoteose sem fim, vencendo todos os vilões e perigos encontrados em seu caminho. Enquadram-se nessa classificação os romances *O Guarani*, *Ubirajara*, *O Sertanejo*, *O Gaúcho*, e *As Minas de Prata*. Já na segunda tipologia, o Alencar das mocinhas, “criador de mulheres cândidas e de homens impecavelmente bons, que dançam aos olhos do leitor uma branda quadrilha, ao compasso do dever e da consciência” (CANDIDO, 2000, p. 203), podemos encaixar as obras *Cinco Minutos*, *A Viuvinha*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, *O Tronco do Ipê* e *Sonhos d’Ouro*. Romances em que as regras de um “jogo bem conduzido exigem inicialmente um obstáculo, que ameace a união dos namorados, sem contudo destruí-la” (CANDIDO, 2000, p. 203).

Haveria ainda um terceiro Alencar, que Antonio Candido classifica como dos adultos, “formado de uma série de elementos pouco heroicos e pouco elegantes, mas denotadores dum senso artístico e humano que dá contorno aquilino a alguns dos seus perfis de homem e de mulher” (2003, p. 204). Esse é o Alencar de romances como *Lucíola* e *Senhora*, em que, segundo Candido, homens e mulheres se defrontariam num plano de igualdade, “dotados de peso específico e capazes daquele amadurecimento interior existente nos outros bonecos e bonecas” (2000, p. 204). Conforme demonstraremos nesta análise, e contrariando em parte a opinião de Candido, defendemos a ideia de que o conflito entre as personagens Lúcia e Paulo, mas principalmente Aurélia e Fernando, estava longe de se realizar num plano de igualdade. Ao longo da narrativa dos referidos romances, José de Alencar deixa claro quais eram os papéis que homens e mulheres supostamente deveriam desempenhar dentro da sociedade brasileira. Aurélia poderia manter um controle financeiro sobre o marido, mas essa autoridade não se estendia ao aspecto sentimental. Nesse campo, ele permanecia senhor dela, não o contrário. Todo o esforço empreendido pela heroína consiste em ajudar Fernando em seu processo de regeneração moral, para então entregar-se a ele como esposa e amante, abrindo mão do poder que costumava exercer sobre ele.

Na obra *José de Alencar e a França: perfis* (1999), Maria Cecília Pinto diz que José de Alencar pouco tem a falar da questão da escravatura, dando-lhe um destaque literário



mediocre, apesar da magnitude que o assunto ocupava na esfera pública, durante a segunda metade do século XIX. Comparando-se suas obras às obras de outros romancistas, como Macedo e Machado de Assis, Alencar, de fato, pouco destaque deu ao escravo negro enquanto personagem literário, o que entra em desacordo com a vida pública do autor, que assumia posições escravagistas, demonstradas em documentos, nos quais ele criticava o imperador Pedro II por ocasião da promulgação da lei que libertava o ventre escravo. Em *Senhora*, por exemplo, é mencionada a existência de duas negras de ganho, que ajudavam na renda da família Seixas. Em outro momento do romance, eles aparecem como uma espécie de delatores, reclamando para Aurélia da avareza de Fernando. Entretanto, é preciso prestar atenção a um elemento controverso na narrativa da referida obra: o escravo estava destacado no enredo. Não o escravo negro, e sim um “escravo branco”, representado por ninguém menos que o esposo da própria heroína, Fernando Seixas, conforme a personagem denomina a si próprio.

Conforme se pode perceber a partir do próprio título da obra, José de Alencar já dava ao leitor uma ideia do caráter do relacionamento entre Aurélia Camargo e Fernando Seixas, quem seria o elemento dominante e quem seria o elemento dominado. Em vez do papel de dona de casa e apêndice do marido, a protagonista não assume uma posição de sujeito submisso dentro da trama. Por meio de sua imensa riqueza, passou a se impor como uma soberana, gozando de mais privilégios do que uma mulher casada. Ao longo de quase toda a narrativa, Aurélia dispõe do cônjuge da forma como bem deseja. Fernando, por sua vez, assume um lugar de homem objeto, por causa da dívida contraída para com a esposa. Ao inverter os papéis desempenhados por marido e esposa dentro da narrativa, atribuindo à Aurélia a função de compradora e a Fernando o de objeto vendido, José de Alencar possivelmente compara os casamentos de conveniência, vigentes no Brasil da segunda metade do século XIX, ao mercado de peças humanas representado pela escravidão.

Ao transpor a relação escravista para dentro dos casamentos arranjados, defendemos a ideia de que, com isso, o autor possivelmente pretendia denunciar o que ele entendia como a dessacralização da instituição do matrimônio, contrária ao ideal de amor romântico defendido por ele em suas obras. Entre as principais críticas, estavam os casamentos por conveniência, pensados como uma espécie de contrato social mantido pelas elites para elevação ou manutenção do status econômico entre as famílias. Alencar aponta para a existência de uma espécie de mercado matrimonial em seus romances, onde moças com bons dotes atraíam a atenção dos noivos em disponibilidade, que almejavam uma alavancada em sua carreira profissional com a ajuda do casamento. É através desse



mercado, locado no firmamento da corte imperial, que Aurélia aparece e contrata o matrimônio com o homem que outrora a desprezou quando moça pobre. As estratégias utilizadas por Fernando Seixas para se livrar daquele consórcio e recuperar a autonomia, comprando a si próprio mediante a devolução do dote pago por Aurélia, são peculiares à relação de posse e compadrio, também inclusa no regime escravocrata.

Palavras-chave: José de Alencar. Senhora. Escravidão.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. – 30ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

BOECHAT, Maria Cecília. **Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. A cultura no Brasil Império – Literatura, Ideias. In: CARVALHO, José Murilo de (coord.). **A construção nacional 1830-1889, volume 2**. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, pp. 224-279.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1836-1880)**. – 9ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CHATIER, Roger. **O mundo como representação**. In: **Estudos Avançados**. Vol. 5 n.º 11, São Paulo, Jan./Abr. 1991.

COUTINHO, Afrânio (dir.). **A literatura no Brasil: era romântica, volume 3, parte II**. – 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

PINTO, Maria Cecília Queiroz de Moraes. **Alencar e a França: perfis**. – São Paulo: Annablume, 1999.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. **José de Alencar: o poeta armado do século XIX**. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.