

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE SERVIÇO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL**

Krishna Edmur De Souza Chagas

**A OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR: EXPRESSÃO CONSERVADORA DIANTE DOS
PROBLEMAS DO SEGUNDO REINADO**

Juiz de Fora
2024

Krishna Edmur de Souza Chagas

**A OBRA DE JOSÉ DE ALENCAR: EXPRESSÃO CONSERVADORA DIANTE DOS
PROBLEMAS DO SEGUNDO REINADO**

Dissertação apresentada a Faculdade de Serviço Social da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em Serviço Social.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Vielmi Fortes

Juiz de Fora

2024

Krishna Edmur de Souza Chagas

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Chagas, Krishna Edmur de Souza Chagas.

A obra de José de Alencar : expressão conservadora diante dos problemas do Segundo Reinado / Krishna Edmur de Souza Chagas Chagas. -- 2024.

131 f.

Orientador: Ronaldo Vielmi Fortes

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Serviço Social. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, 2024.

1. José de Alencar. 2. Conservadorismo. 3. Romântico. 4. Literatura. I. Fortes, Ronaldo Vielmi, orient. II. Título.

Krishna Edmur de Souza Chagas

A Obra de José de Alencar: Expressão Conservadora Diante dos Problemas do Segundo Reinado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Serviço Social. Área de concentração: Questão Social, Território, Política Social e Serviço Social.

Aprovada em 26 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof Dr Ronaldo Vielmi Fortes - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof Dr Alexandre Aranha Arbia

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof Dr Claudinei Cássio de Rezende

Pontifícia Universidade Católica - São Paulo

Juiz de Fora, 06/03/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Ronaldo Vielmi Fortes, Professor(a)**, em 16/07/2024, às 08:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudinei Cassio de Rezende, Usuário Externo**, em 17/07/2024, às 09:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Aranha Arbia, Professor(a)**, em 18/07/2024, às 19:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1736622** e o código CRC **BC0C495C**.

AGRADECIMENTOS

À Capes, pela bolsa que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao meu orientador Ronaldo Vielmi Fortes, por toda a orientação que fazia cada reunião ser um espaço de aprendizado, pela generosidade e por ser o meu grande exemplo de pesquisador que me espelha desde a graduação. Mas acima de tudo pela paciência que teve durante toda a orientação.

À professora Ednéia, pelo cuidado e compreensão com as dificuldades que enfrentei nesses anos.

À todo o Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da UFJF.

Ao Gregori, meu irmão mais velho, grande companheiro e guia em quem ainda hoje me espelha, como fazia também em nossa infância.

À toda a minha família, pelo carinho e cuidado.

A todos os amigos, pela compreensão, ajuda e acolhimento nesse momento.

Um agradecimento especial à Débora, que durante esses anos de escrita da dissertação me apoiou de todas as maneiras possíveis. Se foi escrito por duas mãos é porque durante esse período pude me apoiar em seus braços. Sem ela esse trabalho não seria concluído.

RESUMO

A produção ideológica nacional é objeto relativamente tardio se comparado com a história da produção de pensamento da humanidade. Oficialmente independente em 1822, os primeiros passos dos pensadores brasileiros são dados em meados do século XIX. É esse o cenário do nosso objeto de estudo. José de Alencar foi um dos principais nomes desse primeiro momento da produção ideológica brasileira, a partir de sua contribuição na literatura. Através de seus romances, o autor chega à posteridade como um dos pioneiros da literatura nacional, e talvez por isso, ainda hoje muito lido. Enquadrado pelos críticos literários e comentaristas no interior do pensamento conservador, nos debruçamos sobre sua obra com o objetivo de evidenciar qual a especificidade do pensamento de José de Alencar. Analisamos sua produção como romancista – onde o autor mais se destaca e pela qual é reconhecido –, e mais especificamente *Lucíola* e *Senhora*, dois romances urbanos em que o autor se propõe a construir obras capazes de evidenciar o quadro geral da vida na corte fluminense durante o período do Segundo Reinado. Através de uma análise imanente das obras foi possível concluir que Alencar se vale de sua obra literária para emitir suas opiniões de mundo pessoais, demonstrando em seus textos uma posição conservadora marcada por uma visão de mundo limitada, incapaz de compreender os avanços que a humanidade vinha alcançando durante a era moderna. Localizando Alencar no quadro da vida social do Brasil do século XIX, é possível encontrar uma correspondência entre o pensamento do autor, e a defesa do regime escravista de exploração do trabalho para a exportação de mercadorias. A partir da compreensão do pensamento de Alencar, debatemos ainda a difundida caracterização do autor como romântico, traçando paralelos entre a produção do autor e o romantismo europeu. Acreditamos que esse trabalho pode contribuir para se pensar os primeiros passos do pensamento conservador brasileiro, que ainda hoje - evidentemente de outras formas - segue sendo predominante no quadro ideológico nacional.

Palavras-chave: José de Alencar. Conservadorismo. Romântico. Literatura.

ABSTRACT

National ideological production is a relatively late object compared to the history of humanity's production of thought. Officially independent in 1822, the first steps of Brazilian thinkers were taken in the mid-19th century. This is the scenario of our object of study. José de Alencar was one of the main names in this first moment of Brazilian ideological production, based on his contribution to literature. Through his novels, the author reaches posterity as one of the pioneers of national literature, and perhaps for this reason, he is still widely read today. Framed by literary critics and commentators within conservative thought, we look at his work with the aim of highlighting the specificity of José de Alencar's thought. We analyze his production as a novelist – where the author stands out most and for which he is recognized –, and more specifically *Lucíola* and *Senhora*, two urban novels in which the author proposes to construct works capable of highlighting the general picture of life in the court of Rio de Janeiro during the period of the Segundo Reinado. Through an immanent analysis of the works, it was possible to conclude that Alencar uses his literary work to express his personal opinions on the world, demonstrating in his texts a conservative position marked by a limited worldview, incapable of understanding the advances that humanity was making rising during the modern era. Locating Alencar within the framework of social life in Brazil in the 19th century, it is possible to find a correspondence between the author's thoughts and the defense of the slave regime of labor exploitation for the export of goods. From the understanding of Alencar's thought, we also debate the widespread characterization of the author as romantic, drawing parallels between the author's production and European romanticism. We believe that this work can contribute to thinking about the first steps of Brazilian conservative thought, which even today - evidently in other ways - continues to be predominant in the national ideological framework.

Keywords: José de Alencar. Conservantism. Romantic. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CONTEXTO HISTÓRICO	17
1.1 VIA COLONIAL	17
1.2 BRASIL IMPÉRIO	22
1.2.1 O Império do Café	23
1.2.2 A vida na corte	26
2 JOSÉ DE ALENCAR: VIDA E OBRA	28
3 <i>CARTAS A FAVOR DA ESCRAVIDÃO</i>	36
3.1 ALENCAR E A DEFESA DA ESCRAVIDÃO	39
3.1.1 Posição sobre o desenvolvimento da história	39
3.1.2 Defesa da agricultura contra a indústria, e por isso ainda manter escravidão	42
3.1.3 O medo da revolta	46
3.2 A DEFESA DA ESCRAVIDÃO COMO DEFESA DO HOMEM PASSIVO	48
4 ALENCAR E O ROMANTISMO	53
5 <i>LUCÍOLA</i> E O CONSERVADORISMO ALENCARIANO	58
5.1 O ENREDO E FORMA DE EXPOSIÇÃO DA ANÁLISE	59
5.2 LÚCIA	60
5.3 PAULO	61
5.4 O CORPO CONTRA ALMA	63
5.5 A CIDADE CONTRA O CAMPO	67
5.6 DINHEIRO, LUXO E VIDA HUMILDE	72
5.7 O CONSERVADORISMO EM <i>LUCÍOLA</i>	75
6 <i>SENHORA</i>	79
6.1 ENREDO	84
6.2 SEIXAS	87
6.3 AURÉLIA	88
6.4 PERSONAGENS SECUNDÁRIOS	88
6.5 O CASAMENTO	91
6.6 O ÚLTIMO CAPÍTULO	108
6.6.1 O final feliz pelo amor	112

7	CRÍTICA LITERÁRIA E O CHAMADO ROMANTISMO BRASILEIRO	114
7.1	ANTONIO CANDIDO E NELSON WERNECK SODRÉ	115
7.2	ROBERTO SCHWARZ	116
8	CONCLUSÃO	125
	REFERÊNCIAS	128

INTRODUÇÃO

A posição de Marx quanto à forma de compreender o pensamento – o produto da consciência - está exposta em vários momentos de sua obra e surge com maior ênfase em *A Ideologia Alemã* nos trechos em que Marx e Engels debatem com os neo-hegelianos acerca da produção da consciência. Nesses trechos, Marx destaca a prioridade da objetividade em relação à consciência, de acordo com o autor “Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência.” (MARX, 2007, p.94). Como escreve Marx em *A ideologia alemã*

As representações que esses indivíduos produzem são representações, seja sobre sua relação com a natureza, seja sobre suas relações entre si ou sobre sua própria condição natural [Beschaffenheit]. É claro que, em todos esses casos, essas representações são uma expressão consciente – real ou ilusória – de suas verdadeiras relações e atividades, de sua produção, de seu intercâmbio, de sua organização social e política. A suposição contrária só seria possível no caso de, além do espírito dos indivíduos reais e materialmente condicionados, pressupor-se ainda um espírito à parte. Se a expressão consciente das relações efetivas desses indivíduos é ilusória, se em suas representações põem a sua realidade de cabeça para baixo, isto é consequência de seu modo limitado de atividade material e das suas relações sociais limitadas que daí derivam. (MARX, 2007, p. 93)

Deve ser evidenciado, no entanto, que essa posição do autor se insere no debate com os idealistas alemães que, de acordo com Marx, supõem uma consciência autônoma do ser existente de forma independente a ele. O debate feito por Marx nesse momento se trata da constatação da prioridade ontológica do ser em relação à consciência (LUKÁCS, 2013, p. 86). Compreender em que debate essas citações estão inseridas é importante para que não se tome uma posição mecanicista acerca da relação entre objetividade e consciência. Na obra de Marx pensamento e realidade estão imbricados em uma complexa relação de determinação recíproca e constatar a prioridade do ser em relação à consciência - apesar de importante e necessário - é apenas um ponto de partida. E por isso o autor não apresenta uma inexorável e fatalista condição em que a relação entre realidade e pensamento é tão simples, de modo que se possa transpor diretamente determinado pensamento de determinada realidade. É o que Chasin chama de “determinação social do pensamento” (CHASIN, 2009, p.105): o pensamento surge a partir de determinadas condições sociais, como tentativa de resposta a elas.

Uma análise do problema pode ser encontrada em *A Destruição da razão* de Lukács (2020). Nela, o autor indica com maior clareza o problema sob o qual nos debruçamos, a forma de analisar o objeto ideológico. A análise de Lukács aponta, no mesmo sentido de Marx, para a relação existente entre realidade objetiva e produto da consciência, ou, em Lukács, objetos ideológicos. Lukács, no entanto, além de estabelecer essa relação - pautado em Marx - deixa importantes indicações sobre como analisar o objeto ideológico ao expor criticamente a distorção idealista posta quando se intenta analisar os diferentes objetos ideológicos - seja na filosofia, arte, ciências naturais ou qualquer área do conhecimento - a partir de uma imanência própria da filosofia, onde “A História da Filosofia, assim como a da arte e a da literatura, nunca é - como acreditam seus historiadores burgueses - simplesmente a história das ideias filosóficas ou das personalidades que as sustentam” (LUKÁCS, 2020, p. 9).

Para Lukács, o desenvolvimento do pensamento tem correspondência com o desenvolvimento da objetividade social, em que “Tanto os problemas quanto as vias de resolução são colocados à filosofia pelo desenvolvimento das forças produtivas, pelo desenvolvimento social, pelo desdobramento das lutas de classe” (LUKÁCS, 2020, p. 9). Desse modo, os nexos fundamentais do objeto ideológico só podem ser compreendidos efetivamente se analisados diante das, assim chamadas por Lukács, “forças motrizes primárias” (LUKÁCS, 2020, p. 9). Essa posição de Lukács fica clara quando o autor, analisando o desenvolvimento do irracionalismo alemão aponta:

O tema que se nos apresenta é, pois, este: o caminho seguido pela Alemanha, no terreno da filosofia, até chegar a Hitler. Ou seja, procuraremos demonstrar como esse percurso real se reflete na filosofia e como formulações filosóficas - enquanto reflexo ideal do desenvolvimento real que conduziu a Alemanha até Hitler - puderam impulsionar esse processo. (LUKÁCS, 2020, p. 10)

Estabelecida a relação entre objeto ideológico e objeto histórico, compete então compreender de que modo o desenvolvimento das “forças motrizes primárias” influem no processo de desenvolvimento das ideologias, e como, por fim, essas influem no desenvolvimento do processo histórico. Lukács aponta para o tripé analítico em que investigar determinada ideologia exige que se atente para sua gênese histórica e a função social que a ideologia cumpre. Mas compreender a gênese e a função de determinada ideologia não substitui ainda uma análise imanente daquele produto ideológico.

O capitalismo se desenvolveu ao longo de séculos na Europa, paulatinamente intensificado pelo crescimento de centros urbanos, desenvolvimento do comércio - interno e com outros continentes - e, posteriormente, acelerou sua consolidação com a revolução industrial. A via de entificação do capitalismo brasileiro deu-se com séculos de atraso, sob uma nação de passado colonial e escravista, entre outras especificidades que contornam a forma particular que se deu o desenvolvimento em solo nacional. Diversa em quase tudo da formação e evolução do capitalismo nas grandes potências da Europa Ocidental, compreende-se que é diversa também a produção ideológica em solo nacional, partindo da posição de Lukács acerca da ideologia.

Lukács ao analisar a formação do capitalismo alemão destaca que essa se deu de forma tardia se comparada às vias clássicas de entificação do capitalismo, especialmente Inglaterra e França. Enquanto nesses dois países a consolidação do capitalismo se deu por grandes revoluções progressistas, na Alemanha, por diversos fatores que são apresentados no corpo deste texto – e, portanto, não cabe adentrar no momento –, essa consolidação não se deu por uma via revolucionária e, ao contrário, tendeu sempre ao reacionarismo. Destaca-se como um dos motivos a fragilidade econômica da burguesia alemã, incapaz de tomar sozinha para si o poder político, sendo obrigada a se aliar à reação feudal, amedrontada diante do proletariado insurgente (MARX, 2010a). Sob essas condições o irracionalismo, - forma particular de reacionarismo – surge e se torna predominante na ideologia produzida na Alemanha.

No Brasil, com a formação do capitalismo mais atrasada que na Alemanha e uma burguesia menos poderosa, o desenvolvimento histórico e as transformações políticas também não ocorreram a partir de revoluções, mas foram feitas “pelo alto” e com tendências autocráticas (CHASIN, 2019), de modo que o reacionarismo encontra solo fértil no Brasil como encontrou na Alemanha.

O pensamento de José de Alencar, tema da nossa dissertação, está circunscrito nesse contexto. Um dos primeiros grandes nomes da literatura brasileira, que assim como o capitalismo, se desenvolveu de forma tardia em solo brasileiro, o romancista se encontra no seio da tradição conservadora. Alencar ao longo de sua vida se posicionou em favor da escravidão, participando da vida política em alguns momentos na ala mais radical da oposição conservadora ao reinado de D. Pedro II. No entanto, o que marca decisivamente a notoriedade

de Alencar, alçando-o como figura importante da história do Brasil é sua produção literária. A produção literária do autor padece de diversos problemas, como iremos demonstrar ao longo de nossas investigações. Ainda assim, sua importância é determinada essencialmente pelo caráter incipiente da literatura brasileira, que no século XIX dava ainda seus primeiros passos. Carecendo de tradição, estilo próprio desenvolvido, público, gênios, e diversas outras condições que garantiram o surgimento de grandes obras literárias, Alencar desponta como parte decisiva da literatura brasileira não por operar um fazer estético elevado, mas por calçar o solo que permitiria que a literatura pudesse vir a dar frutos posteriormente no Brasil.

Como foi brevemente citado pouco acima, e será melhor desenvolvido em um capítulo destinado ao debate sobre o contexto histórico em que Alencar produziu, a via de entificação do capitalismo brasileiro favoreceu o surgimento de ideologias de caráter conservador e regressivo. Pautado nessa interpretação o conservadorismo é decisivo para compreender a história do pensamento brasileiro, na medida que tende a predominar diante das ideologias progressistas. E para além de objeto de pesquisa importante pela posição de mundo conservadora, Alencar se destaca ainda junto de poucos outros como pioneiros do que hoje conhecemos como história do pensamento brasileiro, que se formou no Século XIX. Assim, analisar o pensamento de Alencar - um conservador escravagista do século XIX - é decisivo para compreender o surgimento, e a história do pensamento conservador brasileiro, que ainda hoje se desenvolve em larga escala no Brasil. Chasin (1999) aponta a defasagem nos estudos acerca do período que se compreende na primeira república - que servem ainda hoje para a segunda metade do século XIX - ao dizer que:

Já fizemos menção às deficiências historiográficas que envolvem nossa história republicana, e elas naturalmente repercutirão predominantemente neste último Capítulo. Padeceremos do fato de que ainda não foi estabelecido cientificamente o processo particular da formação brasileira ao longo das décadas de 20 e 30; (...) Mais do que isto, manifesta-se consciência de que a perspectiva analítica proposta para o estudo da consciência social brasileira, excetuadas algumas tentativas no campo da literatura, não foi entre nós praticamente experimentada de forma rigorosa e sistemática. (CHASIN, 1999, p. 82)

A defasagem em estudos sistemáticos não afeta apenas pela falta de pesquisas acerca do autor, mas também com o surgimento de estudos que buscam explicar o autor a partir de caracterizações amplas e genéricas, que na tentativa de enquadrar o autor em determinações

prévias acabam afastando-se do entendimento real do objeto. Alguns textos que debatem a obra de Alencar tendem a se perder nessas definições, e então, munidos de inúmeras adjetivações, pouco se atém à própria produção do autor para provar suas hipóteses. A presente dissertação, se vale da definição de conservador compreendendo a amplitude de significados do termo não com o objetivo de reproduzir a mesma generalização, mas de apresentar a partir de uma análise detida da ideologia alencariana - respeitando a imanência do objeto ideológico - qual a forma específica do conservadorismo do autor.

Compreendendo como é decisivo analisar o objeto ideológico em sua imanência para captar as visões de mundo que expressa, tomamos a obra literária de José de Alencar como objeto de análise na medida em que é ela a principal produção do autor. Candido chega a destacar que ainda nas primeiras décadas do século XX, enquanto a filosofia e as ciências humanas estavam bem desenvolvidas nos países europeus e servindo como meios para pensar o país, no Brasil, por outro lado, a literatura ocupou quase por inteiro o espaço de pensar a realidade nacional.

Constatemos de início (como já tive oportunidade de fazer em outro escrito) que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. Isto é verdade não apenas para o romance de José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos; para a poesia de Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade, como para um estadista do Império, de Joaquim Nabuco, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre — livros de intenção histórica e sociológica. Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito. (CANDIDO, 2006, p. 134-135)

Portanto, a literatura aqui é tomada de enquanto forma de produção ideológica, como uma criação da consciência dos indivíduos direcionada a compreender e dirimir conflitos sociais (LUKÁCS apud VAISMAN, 2010, p. 51). Embasado na posição de Lukács acerca da ideologia, há de se considerar, no entanto, que quando se faz arte, a literatura, como outras formas do fazer estético, se encontram como campo específico no interior do complexo da ideologia. Assim, cumprem funções específicas diversas de outras formas de ideologia, como a filosofia e o direito, por exemplo. No entanto, ao compreender que a estética é uma atividade específica com função específica para o gênero, Lukács delimita a particularidade do fazer estético a partir de certos critérios, de modo que, não é a intenção criativa do autor que determina se o objeto pode vir a cumprir função estética. Para pensar a obra de Alencar a

partir do debate estético, seria necessário um outro texto próprio acerca desse tema, na medida em que qualquer análise prescinde de uma caracterização sobre qual a particularidade do estético para saber se as obras de Alencar chegam a cumprir essa função. Portanto, o objetivo dessa dissertação não é se aprofundar no debate estético em torno da obra literária do autor, mas compreender a posição de mundo expressa em sua obra.

Tendo em vista o objetivo supracitado, o caminho tomado ao longo da pesquisa foi determinado em torno da necessidade de compreender a posição de mundo do autor. Para tanto, iniciamos nos primeiros capítulos apresentando um estudo sobre o contexto histórico e a biografia de Alencar, onde buscou-se avaliar sob quais condições e diante de quais problemas o autor produziu suas obras literárias. Após os textos sobre contexto histórico e os aspectos decisivos da trajetória de Alencar, o leitor é introduzido aos textos centrais da pesquisa, onde nos debruçamos sobre a produção do autor. Abrimos esse trecho da dissertação com um debate em torno da posição de Alencar acerca da escravidão¹, onde analisamos os textos em que ele sai em favor da escravidão e apresenta de forma detalhada suas motivações. Seguimos então para as obras literárias analisadas nesta pesquisa, *Senhora* e *Lucíola*. Dentre diversos fatores que influenciaram na escolha das obras, se destaca como decisiva a temática. Junto com *Diva*,² *Lucíola* e *Senhora* se enquadram nos romances urbanos de Alencar. E nesses textos que o autor mais é acusado pela crítica literária - do período ou posterior - de copiar a literatura produzida pelo romantismo europeu. Assim, com o objetivo de responder qual a especificidade do pensamento de Alencar, ou seja, qual a posição de mundo expressa em sua obra, buscamos nos valer das obras em que o autor mais é acusado de falta de originalidade ou cópia. Desse modo, podendo demonstrar que mesmo que em diversos aspectos o autor busque se espelhar e replicar outras produções, não deixa de expor seus preconceitos individuais em sua obra literária. Isso explica, por exemplo, a não inclusão de textos como *Iracema* e *O Guarani*, ambos centrais na produção do autor e de grande importância para a literatura brasileira. Concluimos a pesquisa apresentando brevemente o que autores clássicos da crítica literária comentaram acerca da obra de Alencar, podendo após

¹ Apesar de não ser objetivo da pesquisa analisar aspectos específicos da posição do autor, julgamos necessário um capítulo para debater a defesa da escravidão por parte do autor. A escolha decorre da importância do tema em si, mas principalmente do nível de associação de Alencar com a defesa da escravidão para a posteridade, de modo que não raramente o autor é lembrado por críticos ou pelo público leitor como romancista escravista.

² Uma análise de *Diva* se faria necessária para uma pesquisa mais completa, e pode ser feita posteriormente se valendo do arcabouço aqui desenvolvido. No entanto, diante da necessidade de decidir entre obras para que a pesquisa fosse realizável, *Diva* foi deixada de lado a princípio porque entre as três é a de menor projeção.

a análise confrontar algumas de nossas conclusões com o que produziu-se em torno da obra dele. Nesse capítulo apresentamos - e debatemos brevemente - as posições de Antonio Candido, Nelson Werneck Sodré e Roberto Schwarz.

Analisando *Lucíola* e *Senhora* foi possível concluir que Alencar se insere no quadro de pensadores conservadores. Com enredos e personagens de características rasas, as obras aqui analisadas exibem os preconceitos individuais do autor diante as questões e problemas de seu tempo. Tomando certos personagens como ideias e costumes a serem rejeitados, e outros como exemplos a serem seguidos, as obras sob as quais nos debruçamos são construídas para defender as posições particulares de Alencar. Ao longo da pesquisa foi possível concluir que Alencar se enquadra dentro do espectro dos pensadores conservadores, mantendo-se contrário a qualquer mudança radical da forma de sociabilidade em que se encontra. Através de suas heroínas tende a fazer a defesa de uma forma de vida tranquila, religiosa, do campo e longe dos perigos do dinheiro e da vida na corte. Tomando as opiniões do autor diante das condições de vida do segundo reinado, é possível traçar uma relação - sobre a qual comentamos ao longo da pesquisa - entre seu pensamento e a defesa da elite agrária do sudeste brasileiro do XIX ligada majoritariamente à exportação do café. Por fim, ciente da forma particular do conservadorismo de Alencar, no último capítulo, ao debater a crítica literária, é apresentado um debate em torno da denominação de Alencar como autor romântico. Essa forma de se referir ao autor, identificando-o com o romantismo produzido na Europa moderna, é colocada em questão na medida em que primeiro compreendemos a verdadeira concepção de mundo do autor, e em seguida quando identificamos, a partir de Lukács, a relação direta entre o romantismo e o desenvolvimento do capitalismo na Europa.

1 CONTEXTO HISTÓRICO

O desenvolvimento das ideologias do século XIX foi marcado pelas grandes transformações que marcam a consolidação do capitalismo como modo de produção nos países que representavam a ponta de lança do desenvolvimento das forças produtivas. Assim, ao pensar acerca dos autores que produziram nesses países durante esse período, em qualquer campo da produção ideológica, exige-se uma compreensão profunda dessa forma de sociabilidade insurgente. A princípio, o desenvolvimento pleno das relações capitalistas se desenvolveu em alguns poucos países, se restringindo basicamente à Europa ocidental e aos Estados Unidos da América. Nesse mesmo período, em meados do século XIX, o resto do mundo se encontrava em uma condição em que participava da reprodução do capital através da troca de mercadorias, como o caso das colônias européias na América, mas que, por uma série de fatores, ainda não eram propriamente capitalistas.

O Brasil no período se encontrava justamente nessa condição em que participava do desenvolvimento do capital principalmente através da exportação de produtos agrícolas e minério, também da importação de produtos manufaturados, como por exemplo os tecidos produzidos pela indústria inglesa (WERNECK, 1976, p.104). De modo geral, sem perder sua caracterização enquanto modo de produção pautado na reprodução do capital, se desenvolveu diverso em forma e tempo em cada lugar, de modo que as condições históricas do século XIX são muito diversas em cada região. Sendo assim, cabe compreender sob qual forma se deu o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, bem como as condições históricas específicas em que Alencar produziu suas obras durante o século XIX.

1.1 VIA COLONIAL

A tese da via colonial de entificação do capitalismo brasileiro, desenvolvida pelo filósofo marxista José Chasin, surge em meio a um debate que esteve presente desde os primeiros passos do pensamento social brasileiro. A necessidade de compreender as especificidades da formação histórica brasileira. Dentro desse debate, especificamente no campo do marxismo, predominou ao menos até a década de 1960 a tese de que o Brasil ainda não havia se tornado um país propriamente capitalista, por não ter vivenciado uma revolução burguesa. Essa tese, que predominava inclusive no meio político, sendo a tese aceita pelo PCB, deriva de uma interpretação equivocada da obra marxiana, onde os difusores dessa

posição no Brasil, tomava como dogma os textos de Marx sobre o desenvolvimento do modo de produção capitalista na França e Inglaterra, e transformaram a história desses países narrada por Marx em uma teoria universal do desenvolvimento histórico.

Ainda na década de 1960, alguns autores passaram a confrontar essa tese, apontando que o Brasil havia sim se tornado um país capitalista, mas não pela via clássica, mas de modo específico e particular. Caio Prado Junior em *A revolução brasileira (1966)* talvez tenha sido o primeiro a se destacar. No entanto, o historiador não foi o único. Surgiram também outros autores debatendo dentro do campo marxista o problema da formação do capitalismo brasileiro, e destaco aqui em específico aqueles que se valeram da tese da via prussiana para pensar a especificidade da entificação do capitalismo brasileiro. O principal expoente e difusor dessa tese no Brasil foi Carlos Nelson Coutinho.

A tese da via prussiana foi desenvolvida inicialmente por Lênin em uma tentativa de se aproximar de uma compreensão do desenvolvimento do capitalismo na Rússia no início do século XX. Seguindo alguns textos de Marx e Engels em que os autores comentam desde a revolução camponesa até a unificação da Alemanha, Lênin identificou que ambos os autores comentam as diferenças entre a formação do capitalismo na Alemanha se comparado com França e Inglaterra. Marx e Engels evidenciam as diferenças tanto na formação econômica, como na forma política e também aspectos ideológicos, que distanciam a situação alemã dos casos clássicos em diversos pontos, mesmo que o processo em si fosse o mesmo, o desenvolvimento do capitalismo. Munido desse debate prévio, Carlos Nelson Coutinho se utiliza da formulação leniniana para pensar a realidade brasileira, enquadrando assim a formação social brasileira como uma formação capitalista de via prussiana. A princípio a comparação é tentadora, na medida em que dentre os aspectos comentados por Marx, Engels e Lênin, está presente a formação tardia do capitalismo que acarreta em formação tardia de um complexo industrial, acarretando em uma entrada tardia no mercado mundial de exportações de produtos industrializados. Outro fator evidente na via prussiana que corresponde ao caso brasileiro também é a tendência ao conservadorismo por parte das classes burguesas, situação bem diversa dos casos clássicos em que a burguesia foi revolucionária em dado momento. Assim, Coutinho comenta sobre a via prussiana e o caso brasileiro:

No Brasil, bem como na generalidade dos países coloniais ou dependentes, a evolução do capitalismo não foi antecedida por uma época de ilusões humanistas e de tentativas – mesmo utópicas – de realizar na prática o “cidadão” e a comunidade democrática. Os movimentos neste sentido, ocorridos no século passado e no início deste século, foram sempre agitações superficiais, sem nenhum caráter verdadeiramente nacional e popular. Aqui a burguesia se ligou às antigas classes dominantes, operou no interior da economia retrógrada e fragmentada. Quando as transformações políticas se tornaram necessárias, elas eram feitas “pelo alto”, através de conciliações e concessões mútuas, sem que o povo participasse das decisões e impusesse organicamente sua vontade coletiva. Em suma, o capitalismo brasileiro, ao invés de promover uma transformação social revolucionária – o que implicaria, pelo menos momentaneamente, a criação de um “grande mundo democrático” – contribuiu, em muitos casos, para acentuar o isolamento e a solidão, a restrição dos homens ao pequeno mundo de uma mesquinha vida privada. (COUTINHO, C. N., *apud* CHASIN, 1999)

Nesse contexto José Chasin propõe um novo veio interpretativo em sua tese de doutorado sobre o integralismo, chegando à formulação da via colonial de entificação do capitalismo. Nessa formulação o autor reconhece o valor das formulações em torno da via prussiana na medida em que aponta que Marx em momento algum propôs que o capitalismo se desenvolveria da mesma forma em todo lugar, e que ao contrário, mesmo no século XIX na Europa o autor já se atenta às diferentes formas de desenvolvimento do capital em períodos históricos e localidades diversas. Como pode ser visto no próprio Marx comentando sobre a diferença entre o desenvolvimento do capital agrário na Alemanha se comparada com França e Inglaterra:

A agricultura foi praticada de tal maneira que não representava nem um parcelamento nem um grande cultivo e que, apesar das persistentes servidão e corveia, nunca chegou a empurrar os agricultores para a emancipação, tanto porque esse tipo de prática não permitiu o surgimento de uma classe ativamente revolucionária, como também porque ela não era acompanhada de uma burguesia revolucionária que correspondesse a tal classe (MARX, 2007, p. 193)

Assim, se por um lado as teorias sobre a via prussiana servem para apontar com maior clareza a forma que Marx pensava o desenvolvimento do capital, tomá-la como explicação para o caso brasileiro vai justamente de encontro com a forma de Marx analisar o desenvolvimento histórico. Chasin aponta brevemente as diferenças entre as condições de desenvolvimento do capitalismo na Alemanha e no Brasil, e propõe a via colonial como um veio interpretativo que busca se ater às particularidades do desenvolvimento histórico brasileiro ao invés de enquadrá-lo em um padrão prévio. Nas palavras de Chasin:

De sorte que estamos diante de singularidades distintas acolhíveis, do ponto de vista de certos aspectos abstratamente tomados, sob um mesmo particular, que antes os separa dos casos clássicos do que os identifica entre si. Todavia, se isto é pouco, não é nada desprezível, quando mais não fosse porque obriga a pensar no como se objetivam os predicados de e em cada uma das singularidades.

Desse modo, se aos dois casos convém o predicado abstrato de que neles a grande propriedade rural é presença decisiva, somente principiámos verdadeiramente a concreção ao atentar como ela se objetiva em cada uma das entidades sociais, isto é, no momento em que se determina que, no caso alemão, se está indicando uma grande propriedade rural proveniente da característica propriedade feudal posta no quadro europeu, enquanto no Brasil se aponta para um latifúndio procedente de outra gênese histórica, posto, desde suas formas originárias, no universo da economia mercantil pela empresa colonial.

Do mesmo modo quanto à expansão das forças produtivas. Em ambos os casos o desenvolvimento é lento e retardatário em relação aos casos clássicos. Mas enquanto a Industrialização alemã é das últimas décadas do século XIX, e atinge, no processo, a partir de certo momento, grande velocidade e expressão, a ponto de a Alemanha alcançar a configuração imperialista, no Brasil a industrialização principia a se realizar efetivamente muito mais tarde, já num momento avançado da época das guerras imperialistas, e sem nunca, com isto, romper sua condição de país subordinado aos pólos hegemônicos da economia internacional. De sorte que o "verdadeiro capitalismo" alemão é tardio, enquanto o brasileiro é híper-tardio.

A exemplificação da diferenciação poderia prosseguir, contudo é, aqui, desnecessária. Fácil é a percepção das distinções, nas expressões concretas que assumem, em cada caso, cada uma das características abstratas que arrolamos como comuns aos dois. Observação que nos conduz, portanto, à constatação não mais apenas de uma única forma particular de constituição não-clássica do capitalismo, mas a mais de uma. No caso concreto, cremos que se está perfeitamente autorizado a identificar duas, de tal sorte que temos, acolhíveis sob o universal das formas não-clássicas de constituição do capitalismo, a forma particular do caminho prussiano, e um outro particular, próprio aos países, ou pelo menos a alguns países (questão a ser concretamente verificada), de extração colonial. De maneira que ficam distinguidos, neste universal das formas não-clássicas, das formas que, no seu caminho lento e irregular para o progresso social, pagam alto tributo ao atraso, dois particulares que, conciliando ambos com o historicamente velho, conciliam, no entanto, com um velho que não é nem se põe como o mesmo.

Conclusivamente: de um lado, pois, firmemente estabelecido, temos o caminho prussiano; a seu lado, sem que confirmamos demasiada importância aos nomes, fique, sem pretensões, a sugestão designativa de via ou caminho colonial. Expressão conveniente que tem, nos parece, a propriedade de combinar a dimensão histórico-genética com a legalidade dialética. (CHASIN, 2000, p. 44-45)

Chasin então apresenta algumas das características específicas do desenvolvimento do capitalismo brasileiro, em que destaca que se a Alemanha teve uma formação tardia, no

Brasil essa formação foi hipertardia, de modo que a Alemanha se desenvolveu industrialmente ainda no século XIX, enquanto no Brasil a indústria começou a se desenvolver de forma relevante apenas em 1930. O autor comenta ainda dos aspectos ideológicos das diferentes classes no Brasil, que não viu em seu solo nenhuma grande revolução de caráter popular. Não participamos ativamente de transformações que vinham se dando nos países de capitalismo bem desenvolvido, como grande parte da Europa ocidental, fazendo com que o nosso contato com ideologias e movimentos políticos que pensavam os rumos da história se dava de forma superficial. Como é possível ver nos momentos em que Chasin aborda as especificidades da via colonial:

Dito no espírito da problemática das formas particulares de objetivação do capitalismo que nos enforma, e das quais estivemos falando há pouco:

No Brasil, bem como na generalidade dos países coloniais ou dependentes, a evolução do capitalismo não foi antecedida por uma época de Ilusões humanistas e de tentativas - mesmo utópicas - de realizar na prática o cidadão e a comunidade democrática. Os movimentos neste sentido, ocorridos no século passado e no início deste século, foram sempre agitações superficiais, sem nenhum caráter verdadeiramente nacional e popular. Aqui, a burguesia se ligou às antigas classes dominantes, operou no interior da economia retrógrada e fragmentada.

Quando as transformações políticas se tornavam necessárias, elas eram feitas 'pelo alto', através de conciliações e concessões mútuas, sem que o povo participasse das decisões e impusesse organicamente a sua vontade coletiva. Em suma, o capitalismo brasileiro, ao invés de promover uma transformação social revolucionária - o que implicaria, pelo menos momentaneamente, a criação de um 'grande mundo' democrático. contribuiu, em muitos casos, para acentuar o isolamento e a solidão, a restrição dos homens ao pequeno mundo de uma mesquinha vida privada"

Uma vez que o Brasil, tal como a Itália e a Alemanha, jamais conheceu a revolução democrática burguesa, a questão é saber em que estágio de desenvolvimento ele se achava, por volta das décadas dos anos 20 e 30, quando aqueles outros dois países, de constituição capitalista tardia, já se encontravam, na sequência de uma rápida industrialização, na condição de elos débeis da cadeia imperialista. Indagando de forma sintética: a esse tempo, em que ponto estava a objetivação do "verdadeiro capitalismo" no Brasil? (CHASIN, 2000, p.54)

Essa forma particular de desenvolvimento histórico, cujas grandes transformações da sociedade moderna aqui nunca ocorreram de forma revolucionária, e sempre atrasado se comparado a outros países, construiu um solo fértil para o desenvolvimento de ideologias conservadoras e irracionistas, refletindo inclusive na forma política tendencialmente conservadora. Nas palavras do autor, comentando sobre a burguesia brasileira:

Este, filho temporão da história planetária, não nasceu da luta, nem pela luta tem fascínio. De verdade, o que mais o intimida é a própria luta, posto que está entre o temor pelo forte que lhe deu a vida e o terror pelos de baixo que podem vir tomá-la. Toda revolução para ele é temível, toda transformação uma ameaça, até mesmo aquelas que foram próprias de seu gênero. É de uma espécie nova, covarde, para quem toda mudança tem de ser banida. E só admite corrigendas na ordem e pelo alto, aos cochichos em surdina com seus pares. De si para si em rodeio autocrático. Não optou pela autocracia, nem a covardia foi de sua livre escolha, meramente assumiu sua miséria. (CHASIN, 2000, p. 169)

Com tendências autoritárias, incapaz de disputar com o grande capital internacionalmente, a burguesia brasileira não apenas não levaria a cabo qualquer revolução progressista, como sempre foi desde seu surgimento hipertardio uma força reacionária.

1.2 BRASIL IMPÉRIO

No presente capítulo será exposta uma breve apresentação acerca da vida durante o Brasil Império, com foco no segundo reinado, período em que José de Alencar publicou suas obras. Não temos como objetivo efetuar uma análise minuciosa, que exigiria um outro trabalho apenas para esse tema, assim, nos limitamos a expor ao leitor um panorama geral da vida econômica, política e social, em que Alencar publicou suas obras.

Alguns traços apontados anteriormente acerca da via colonial de entificação do capitalismo podem ser encontrados na história do Brasil mesmo antes do desenvolvimento capitalista propriamente, como é o caso da independência em relação ao Império português. Mesmo que durante o período colonial eclodiram em algumas regiões do país diversos movimentos de luta pela emancipação, a independência do Brasil em si, e conseqüentemente a instauração do Império, se deu em uma transação pelo alto, na medida em que nenhum desses movimentos foi forte o suficiente para disputar politicamente todo o território brasileiro. Como aponta Mario Maestri:

O estado monárquico, autoritário e centralizador que surgiu da ruptura do Brasil com Portugal foi criatura da escravidão. Teve como parceiro, nos momentos da definitiva ruptura com a metrópole, os interesses dos grandes negreiros e escravistas. A Independência deu-se sob a batuta cautelosa e conservadora dos grandes senhores de escravos de todas as províncias. Os ideários republicanos, separatista ou federalista, de importantes grupos senhoriais regionais não-hegemônicos foram reprimidos em prol da segurança e da perpetuação da produção escravista.

A solução encontrada para a independência do Brasil foi a mais conservadora possível. “Na sua quase unanimidade - lembra

Octávio Tarquínio de Sousa -, os brasileiros de então não tiveram escrúpulo em eleger chefe de sua revolução libertadora o regente do Brasil, o príncipe português e herdeiro do trono luso”.

Os senhores brasileiros rompiam com Portugal, mas entronizar o herdeiro da coroa portuguesa. Cortavam as amarras econômicas com a velha metrópole, mas asseguravam os interesses lusitanos no Brasil. Rechaçada o absolutismo da Casa dos Bragança, mas colocavam à cabeça do Novo Império um dos seus mais autoritários filhos. Apenas a intransigência das Cortes lusitanas impediram uma solução ainda mais tímida: a monarquia dual, ou seja, duas nações - Brasil e Portugal - com duas constituições e um mesmo Estado imperial. (MAESTRI, 1997. P.15)

Assim, movimentos como a inconfidência mineira e a conjuração baiana marcam momentos importantes da história nacional, em momento algum chegaram à condição de tomar o poder, sendo derrotados e aniquilados antes disso. Ao processo de independência, portanto, não se seguiu um revolucionamento das formas de vida prévias na colônia, de modo que as transformações engendradas pelo império coexistiram com elementos da época colonial. Contudo, não é correto dizer que não houve mudanças. Ao contrário, a vida nacional foi se transformando ao longo de todo o século XIX. Significativo é salientar que as transformações não se deram de forma brusca em grandes trocas de poder entre as classes dominantes ou vontade popular expressa em revoltas. A força motora das transformações do Império se encontrava principalmente na disputa entre si de setores da oligarquia agrária nacional e os interesses diversos dos países europeus que disputavam o comércio internacional de mercadorias.

1.2.1 O Império do Café

Em termos gerais, pode se dizer que a estrutura econômica do segundo reinado não é tão diferente do período colonial. Assim como quando colônia, o Brasil se manteve na condição de exportador de grãos e minérios levada a cabo pela exploração do trabalho escravo. No entanto, cabe destacar aqui a particularidade do período frente ao período colonial, ou mesmo do primeiro reinado. Para tanto, é necessário apontar algumas mudanças que se deram no período, alterando consideravelmente não apenas a economia, mas como todas as esferas da vida no país.

O período do Segundo Reinado quase coincide com o desenvolvimento da produção cafeeira para exportação. Inserido no país ao fim do século XVIII, a exploração do café em

pouco tempo se tornou a principal atividade econômica desenvolvida no país. (MAESTRI, P.103). Compreender o segundo reinado passa necessariamente pela compreensão dos efeitos do desenvolvimento da produção cafeeira. Como aponta Maestri ao dizer que “Não podemos compreender os principais aspectos da história política e social brasileira dessa época fora do contexto geral da produção escravista cafeeira.” (MAESTRI, P.105).

Ligado ao desenvolvimento industrial intenso na Europa, o café passou a ser consumido em grande escala pelas massas trabalhadoras, de modo que enquanto a indústria crescia, aumentava também a demanda pelo produto. Essa demanda foi suprida principalmente pelo Brasil, e mais especificamente a região sudeste, devido às melhores condições de cultivo, com Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo como os principais expoentes nesse processo. Com isso, o café deslocou para o sudeste do país o centro da atividade econômica, como a exploração da cana e mineração aurífera já havia feito em outros períodos. Apresento brevemente na sequência os principais efeitos da exploração do café no Brasil do século XIX.

O crescimento da cafeeira no sudeste do país reacendeu o comércio de escravos no Brasil, que durante a empreitada cafeeira atingiu o ápice mesmo comparado a toda a história do Brasil desde a colonização (FONTE). Além disso, foi a exportação do café que sustentou o desenvolvimento urbano em alguns locais, bem como toda a corte, possibilitando que o Rio de Janeiro fosse importador de produtos de luxo do mundo inteiro. Ao desenvolvimento urbano em certas áreas, seguiu também o abandono de outras regiões que outrora existiram em torno da exploração agrária de outros produtos, ou mesmo áreas de mineração. Com isso, o café fez também com que o poder político se concentrasse nas mãos dos oligarcas do café. Em termos gerais, pode-se dizer que o Segundo Império foi construído e mantido em cima da exportação cafeeira pautada no trabalho escravo, que em última instância, posteriormente, já na república, foi quem criou as bases para os primeiros passos da industrialização no Brasil. Nas palavras de Caio Prado Junior, sobre o significado do café para o Brasil:

A lavoura do café marca na evolução econômica do Brasil um período bem caracterizado. Durante três quartos de século concentra-se nela quase toda a riqueza do país; e mesmo em termos absolutos ela é notável: o Brasil é o grande produtor mundial, com um quase monopólio, de um gênero que tomará o primeiro lugar entre os produtos primários no comércio internacional. A frase famosa, "o Brasil é o café", pronunciada no Parlamento do Império e depois

largamente vulgarizada, correspondia então legitimamente a uma realidade: tanto dentro do país como no conceito internacional o Brasil era efetivamente, e só, o café. Vivendo exclusivamente da exportação, somente o café contava seriamente na economia brasileira. Para aquela exportação, o precioso grão chegou a contribuir com mais de 70% do valor.

Social e politicamente foi a mesma coisa. O café deu origem, cronologicamente, à última das três grandes aristocracias do país, depois dos senhores de engenho e dos grandes mineradores, os fazendeiros de café se tornam a elite social brasileira. E em consequência (uma vez que o país já era livre e soberano) na política também. O grande papel que São Paulo foi conquistando no cenário político do Brasil, até chegar à sua liderança efetiva, se fez à custa do café; e na vanguarda deste movimento de ascensão, e impulsionando-o, marcham os fazendeiros e seus interesses. Quase todos os maiores fatos econômicos, sociais e políticos do Brasil, desde meados do século passado até o terceiro decênio do atual, se desenrolam em função da lavoura cafeeira: foi assim com o deslocamento de populações de todas as partes do país, mas em particular do Norte, para o Sul, e São Paulo especialmente; o mesmo com a maciça imigração europeia e a abolição da escravidão; a própria Federação e a República mergulham suas raízes profundas neste solo fecundo onde vicejou o último soberano, até data muito recente, do Brasil econômico: o rei café, destronador do açúcar, do ouro e diamantes, do algodão, que lhe tinham ocupado o lugar no passado. (PRADO, 1977, p.167)

Portanto, se por um lado, o D. Pedro Segundo concentrou o poder em suas mãos e ao longo do seu reinado flertou com conservadores e liberais, de modo que instaurou “um longo período de governo pessoal que se desenvolveu no contexto de uma alternância formal de ministérios conservadores e liberais.” (MAESTRI, P.80); por outro, a força política que determinava os rumos do império se concentrava nas mãos dos cafeicultores:

O desenvolvimento da cafeicultura fluminense, e posteriormente de São Paulo e Minas Gerais, tornaria os escravistas do Sudeste a classe nacionalmente mais dinâmica, repousando a dominação política sobre a hegemonia econômica. Assustados com a insurgência das classes subalternas, os grandes proprietários de todo o Brasil submeteram-se ao Sudeste para não deixarem a escravidão em perigo. Até a abolição da escravatura, em 1888, o bloco social nacional dominante apoiou-se na aliança/submetimento dos proprietários das províncias à facção dos cafeicultores escravistas do sudeste. (MAESTRI, P.80)

Vejam os adiante mais de perto o contexto específico da vida na corte fluminense, onde se concentrou durante todo o século XIX a vida pública no Brasil, onde Alencar viveu a vida cultural, transformando-a inclusive em cenário de alguns de seus romances.

1.2.2 A vida na corte

O desenvolvimento urbano na corte fluminense se iniciou com a vinda da família real para o Brasil em 1808 e a necessidade de construir uma infraestrutura necessária à recém sede administrativa do império português. Mas como comentado anteriormente, assim que se torna a principal força econômica nacional, a exportação do café se torna o financiador da vida na corte, posto que mantém até o fim do império. A importância da exploração do café para a manutenção da vida na corte explica a particularidade do desenvolvimento urbano ocorrido no local. Diferente de muitos casos europeus, em que as cidades foram se desenvolvendo em torno do comércio, e posteriormente sofreram um boom com a industrialização, a corte portuguesa não se desenvolveu através do comércio ou da indústria. Criada para receber a família real na colônia, e mantida como centro administrativa do império, a corte fluminense não desenvolveu economicamente para se manter, como aponta Maestri: “No Brasil escravista, o mundo urbano subordinava-se ao rural. Mesmo as grandes aglomerações cumpriam apenas funções administrativas, sociais e comerciais acessórias.” (MAESTRI P.81). Da subordinação da corte à produção agrícola rural, não se pode, no entanto, supor que a vida na corte era uma reprodução da vida rural na cidade, que apesar de sofrer influência do campo se desenvolveu de forma diversa, como veremos na sequência.

A vida urbana na corte, diferente da base escravista de produção que remonta o período colonial, foi se modernizando constantemente. Essa modernização visava como objetivo a reprodução de padrões urbanos europeus em meio à corte fluminense. Assim, pouco a pouco, como projeto do império, o Rio de Janeiro foi se tornando muito diverso à vida rural do país. Dentre essas transformações se destacam a formação de um ambiente de desenvolvimento artístico e cultural, em que a família real se colocou como financiadora da produção artística, o que se verifica com maior intensidade no teatro. Outra transformação se deu na arquitetura urbana, em que arquitetos foram contratados para construir uma cidade aos moldes europeus (MAESTRI CAÇAR). Destaca-se ainda a substituição do trabalho escravo por trabalho livre ou servil, que se dá inicialmente pela alta do valor do escravo após a

proibição do tráfico negreiro, mas ao fim, acaba servindo ao propósito de tornar a cidade mais próxima dos ambientes europeus. Pedro Calmon comenta sobre essa cidade:

A vida social da côrte sofrêra tres grandes transformações. Até a maioridade, prepondera o "saráo", literomusical, aristocratico, á galante maneira do seculo anterior, onde, em toda, a bôa gente goza uma espiritualidade fechada ao publico, sem comunicação com o mundo exterior. Entre 1840 e 1860, o Rio de Janeiro arrisca as duas primeiras experiencias de mundanismo. Descobre o teatro lirico, como fina sensação coletiva, que empolga todas as classes, as regatas, o Carnaval com alegorias e bailes de mascaras, as diligencias ou gondolas para o transporte urbano, os hoteis, onde é moda fazer as refeições, os amenos sitios de varaneio, a carruagem, em vez da cadeirinha, Petropolis, o Casino Fluminense De 1860 a 1880, tinge-se a côrte de requintado colorido europeu, perdendo, um por um, os vestigios de sua tristeza colonial, da modestia do tempo de D. João VI, do velho retraimento patriarcal. A Exposição Nacional de 1861, a primeira que no país se realizou, foi um começo de epoca: a navegação transatlantica de vapor, encetada em 1850, o casamento das princesas em 1864, a animação social despertada pela reunião, em Petropolis, de uma sociedade inspirada na elegancia discreta e nobre das cidades do sul dos Estados Unidos e da corte de Napoleão III, o enriquecimento rápido da aristocracia rural, mudaram quasi completamente a fisionomia dos costumes, o sentido da vida, nas elevadas esferas da população. (CALMON, 1937, P.220-221)

Nessa cidade que Alencar produz quase toda sua obra. A corte foi construída em torno do trabalho escravo, enquanto, ao mesmo tempo almejava ser como as cidades europeias em sua arquitetura, vida cultural e costumes. Essa dupla influência na cidade também se fez presente em Alencar como será demonstrado ao longo deste trabalho, ao que podemos adiantar que Alencar, assim como a corte, mesmo quando mirando o europeu, segue um produto da sociabilidade do Brasil império.

2 JOSÉ DE ALENCAR: VIDA E OBRA

José de Alencar nasceu no dia 1º de maio de 1829, num pequeno povoado chamado Messejana, próximo a cidade de Fortaleza, Ceará. A família do escritor, no tempo de seu nascimento, já era de grande relevância e respeito por terem tido importante papel na Revolução de 1817, em Pernambuco. Esse evento histórico foi despertado a partir da vinda da coroa portuguesa para o Brasil, que causou impactos como o aumento de impostos sobre a capitania de Pernambuco e a piora das condições de vida da população.

Assim, desde grandes fazendeiros até os mais pobres trabalhadores da região se uniram em torno de um movimento separatista e republicano. O movimento possuía de forma geral ideias liberais, como a proclamação da república, a instituição dos três poderes e a liberdade de imprensa e credo, mas tinha como princípio a manutenção da escravidão, uma vez que foi liderada por grandes fazendeiros pernambucanos. Entre a família do romancista, Bárbara de Alencar, avó de José de Alencar, possuía muito prestígio por ter financiado a Revolução Pernambucana e ter sido uma liderança dela.

Outra figura importante para a Revolução de 1817 foi o ex-padre José Martiniano Pereira de Alencar, pai do escritor José de Alencar. José Martiniano participou tanto da Revolução de 1817, quanto da Confederação do Equador³, e depois disso seguiu uma carreira política em que conquistou, em 1832, um cargo vitalício de senador pela província do Ceará, da qual também chegou a ser presidente em dois distintos mandatos⁴.

Em meio a esse contexto de uma família poderosa e respeitada, nasceu José de Alencar. O escritor passou sua infância no Ceará, onde já recebeu uma educação privilegiada. Em 1840, ele se mudou, junto a sua família, para o Rio de Janeiro, onde permaneceu até o ano de 1846, quando passou a morar em São Paulo para estudar Direito na Universidade do Largo do São Francisco.

Depois de sua formatura, José de Alencar retornou ao Rio de Janeiro onde passou a escrever crônicas para o jornal *Correio Mercantil*, importante periódico abolicionista que

³ A Confederação do Equador foi um movimento revolucionário ocorrido em 1824 no nordeste do Brasil. Liderado por parte da elite nordestina insatisfeita com as políticas do governo central, o movimento buscava maior autonomia regional e reformas políticas. Com ideais liberais e republicanos, os confederados proclamaram uma república em Recife, mas foram derrotados pelas tropas imperiais, resultando em perseguição, punição e fortalecimento do poder centralizado do imperador Dom Pedro I. Apesar de seu fracasso, a Confederação do Equador influenciou lutas futuras por autonomia regional e ideais democráticos no Brasil.

⁴ Os dois mandatos de José Martiniano de Alencar como presidente da província do Ceará aconteceram de outubro de 1834 a novembro de 1837 e de outubro de 1840 a abril de 1841.

recebeu colaborações de nomes como Machado de Assis e Manuel Antônio de Almeida. No ano de 1856, ele começou a trabalhar no Diário do Rio de Janeiro, jornal em que, nesse mesmo ano, o primeiro romance do escritor, de título *Cinco minutos* (1856), foi publicado.

Cinco minutos se trata de um curto romance, uma novela, publicado no formato de folhetim que, no ano seguinte, em 1857, foi publicado no formato de livro. A obra é um típico exemplar da primeira fase do romantismo no Brasil. Ainda assim, ela se destaca por ser um romance urbano que marcou uma importante fase no trabalho de José de Alencar por começar a mostrar a característica do autor de centrar sua obra em uma personagem feminina. A partir desse breve romance, Alencar começa a receber uma, ainda que tímida, atenção como escritor de ficção.

No ano de 1857, o romancista publicou duas importantes obras de sua carreira: *A Viúvinha* (1857) e *O Guarani* (1857). Ambos os romances foram publicados no formato de folhetim pelo Diário do Rio de Janeiro e, mais tarde, com pequenas alterações, como livros. Enquanto *A Viúvinha* é um romance urbano que seguiu o caminho aberto por *Cinco minutos*, *O Guarani* destoou e se tornou uma das mais comentadas e relevantes obras de José de Alencar até os dias de hoje.

O romance narra o amor do índio Peri por Ceci e se passa no interior do Rio de Janeiro, durante o século XVII. Ele se destaca por seu caráter nacionalista e por marcar a fase indianista do romantismo brasileiro. Além disso, a obra foi recebida com prestígio e entusiasmo por parte do público e, por ter sido muito lida também ao ser lançada no formato de livro, é frequentemente colocada como o primeiro grande romance brasileiro. O sucesso foi descrito por Luís Viana Filho, biógrafo de Alencar, com uma citação de Afrânio Peixoto:

A imaginação não precisava mais para levantar uma obra monumental e eterna. O êxito do romance foi sem precedentes. "Outros livros vieram depois. Nenhum produziu o mesmo efeito de "O guarani". Numa época dominada pelo romantismo, nada encantava tanto quanto o fantástico, que escapava à realidade. Esta é geralmente dura, e cada qual vive a sua própria, buscando na fantasia a fuga para o devaneio, que leva aos caminhos da ilusão. Sob esses aspectos O guarani é maravilhoso. Passado mais de um século, permanece como um dos títulos mais famosos. E do extraordinário interesse que logo cercou a publicação é esta informação de Afrânio Peixoto: "Quando, no Diário do Rio de Janeiro, publicava O guarani, a curiosidade popular excitada fazia ir esperar à esquina o vendedor de jornais, que passava gritando, pois cada lar carioca ansiava por saber das aventuras de Peri e Ceci." (VIANA FILHO, 2008, p. 97)

Enquanto o público aclamava *O Guarani*, a imprensa, o mundo literário e a crítica ignoraram a obra, o que causou um certo incômodo ao escritor. Em busca de um sucesso no meio artístico e reconhecimento por parte da crítica, José de Alencar decidiu se voltar para a escrita dramática. Então, ainda em 1857, ele estreou com sua primeira peça teatral Rio de Janeiro: *Verso e Reverso*, uma breve comédia em dois atos. Foi um momento de muito sucesso, as apresentações da peça chamaram atenção do meio artístico e renderam boas críticas. Na mesma semana da estréia de *Verso e Reverso*, o Diário do Rio de Janeiro começou a publicação do libreto de *Noite de São João*, que José Alencar escolheu chamar de “uma ópera cômica” e deixou claro que cederia seus direitos para a primeira pessoa disposta a transformar seus versos em músicas para que a obra pudesse chegar aos palcos.

Empolgado com seu sucesso no caminho da escrita dramática, ainda no mesmo ano Alencar estreou com *O Demônio Familiar* (1857), anunciada pela imprensa como uma magnífica comédia, original brasileiro, em quatro atos (VIANA FILHO, 2008). A peça se consagrou como mais um triunfo, não só de Alencar mas também de toda a equipe de artistas responsáveis por levá-la ao palco, contando com um número muito pequeno de críticas negativas. Após mais um êxito, José de Alencar apresentou mais uma comédia, *O Crédito* (1857), que não alcançou o mesmo sucesso de suas antecessoras. Apesar de ter seu texto elogiado, a peça foi considerada monótona pelo público, levando desânimo ao seu autor com a dramaturgia.

Em um momento em que já estava desestimulado com o teatro, Alencar ainda estreou mais uma peça. *Asas de um Anjo* (1858), peça que Luís Vianna Filho disse ser muito próxima à *A dama das camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho, assim como *O Crédito* lembrava *Questão de Dinheiro* (1857), peça também escrita por Dumas Filho. *Asas de um Anjo*, no entanto, teve uma repercussão diferente da peça anterior de Alencar, uma vez que o chefe da polícia suspendeu as apresentações sob acusação de imoralidade.

José de Alencar, depois de se frustrar com o jornalismo, com a escrita de romances e de peças teatrais, decidiu retornar para a advocacia. Nesse período, em que havia deixado, inclusive, seu trabalho no *Diário do Rio de Janeiro*, o escritor foi nomeado diretor de uma das seções do Ministério da Justiça pelo senador Nabuco de Araújo. O cargo foi recebido com entusiasmo por Alencar que sempre projetou a possibilidade de, um dia, seguir carreira pública como a de sua família e se tornar deputado pelo Ceará, mesmo tendo passado a maior parte de sua vida distante do estado e das disputas políticas locais.

Mesmo se dedicando mais a sua carreira política, José de Alencar ainda estreou mais uma peça teatral, *Mãe* (1860). A peça, que conta a história de uma mãe escrava e dos sacrifícios que ela fez por seu filho, tem livre inspiração na relação de carinho do escritor com sua mãe, Ana Josefina de Alencar. No mês de estreia da peça, José de Alencar perdeu dois importantes familiares, seu pai José Martiniano de Alencar e o padre Joaquim Pereira de Alencar.

Ainda que tomado pelo luto, a morte do pai de José de Alencar mudou o cenário para a sua desejada eleição para deputado. Durante esse período, o escritor permaneceu em Fortaleza, buscando o cargo de deputado até que a eleição se concretizou e Alencar retornou ao Rio de Janeiro, dessa vez, como deputado. O escritor tinha sido eleito sem compromisso com os partidos políticos e teve que escolher, depois de eleito, se se aliaria aos conservadores ou aos liberais.

Contrariando o que era esperado por uma maioria que acreditava que José de Alencar seguiria os passos de seu pai, que tinha sido um notável liberal, ele se aliou aos conservadores. A decisão, repudiada pelos liberais que se sentiram traídos, gerou uma série de ataques ao jovem deputado que considerava o partido liberal decadente. Alencar se defendeu em uma carta que provavelmente tinha a posteridade como destinatária, uma vez que não foi publicada na época, com a frase: "Nasci no seio do mais puro liberalismo brasileiro; daquele que se acrisolou nos cárceres e ergástulos do absolutismo, e se eclipsou sem outras honras além daquela que o povo lhe deferia." (apud VIANA FILHO, 2018, p. 143)

Foi no período do início de seu mandato como deputado que Alencar começou a escrever *As Minas de Prata* (1865). O romance partiu de uma lenda e de acontecimentos históricos para criar o que, inicialmente, o escritor tinha como ideia inicial ser uma continuação de *O Guarani*. No entanto, essa obra só foi finalizada e publicada de forma integral em 1865, quatro anos depois, estendendo a pausa de Alencar como escritor por mais algum tempo.

No ano seguinte, 1863, a câmara foi dissolvida e Alencar optou por não se candidatar para um novo mandato como deputado. Nesse momento, ele possuía outros planos, uma vez que tinha, pronto para ser publicado, um dos romances que serão analisados neste trabalho: *Lucíola* (1862). O livro que abriu a série de romances de José de Alencar que ficou conhecida por girar em torno de personagens femininas, segundo seu autor, não atraiu atenção da crítica,

ainda segundo ele, talvez em consequência de seu isolamento em relação aos espaços de discussão literária na época.

Apesar das queixas de José de Alencar sobre o silêncio da imprensa sobre *Lucíola*, o romance foi bem recebido pelo público leitor, de uma forma em que os mil exemplares impressos se esgotaram em um ano. Assim, depois de um período após seu lançamento começaram a surgir algumas críticas da obra, muitas a aproximando de *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho, outras a acusando de imoralidade, além das que teceram elogios à sua sensibilidade.

Lucíola tinha sido escrita e editada por José de Alencar, em um trabalho solitário. Mas, a partir de seu considerável sucesso, o escritor fechou um acordo com Baptiste Louis Garnier, principal editor da época. Assim, Garnier lançou duas novas edições de *O Guarani* e novas edições de quase todas as obras que Alencar já havia lançado. No ano de 1864, José de Alencar lançou o segundo livro da chamada série de perfis femininos: *Diva* (1864). O livro esgotou rapidamente, mas mesmo estando em um momento editorial empolgante, o escritor teve que, por orientações médicas, repousar completamente em um lugar tranquilo, se abstendo de qualquer tipo de trabalho. Se tratava de uma bronquite que já o acompanhava por grande parte de sua vida, mas que em alguns momentos se agravou.

Para garantir o repouso, a calma e o ar puro sugerido pelos médicos, José de Alencar passa a morar na Tijuca. Foi nesse período de descanso para cuidar de sua saúde que o escritor encontrou Georgiana Augusta Cochrane, que se tornou sua esposa. O casamento aconteceu ainda em 1864, o que fez com que a Tijuca deixasse de ser um exílio para se tornar um espaço querido pelo escritor, onde podia trabalhar com tranquilidade e estar ao lado de sua esposa. Foi na Tijuca em que ele finalizou a escrita de *As Minas de Prata*, e onde nasceu *Iracema* (1865).

Iracema, que tinha começado a surgir na mente do autor anos antes, durante uma visita ao Ceará, finalmente tinha chegado ao público. Foi um sucesso estrondoso, tanto em relação à crítica, quanto ao público. Esse resultado deixou o escritor, que já tinha se queixado sobre a ausência de repercussão de suas obras, finalmente satisfeito. Em meio à grande atenção dada a *Iracema*, a crítica de que Alencar estava imitando outros escritores apareceu mais uma vez. Nessa ocasião, a acusação mais comum era de que o livro era uma cópia de *Les Natchez* (1826), de François-René de Chateaubriand.

Apesar de algumas críticas negativas, nenhuma obra de Alencar tinha, até então, recebido tanto prestígio de público e crítica. O sucesso, além de ter sido duradouro, também marcou a literatura nacional, tornando *Iracema* uma das principais referências do romantismo, uma inspiração para inúmeros escritores e uma obra que é lida até hoje. Dessa forma, José de Alencar sentiu que tinha realizado um projeto antigo, o de contribuir para a formação da literatura nacional:

Mas, além do labor artístico, Alencar quis fazer de *Iracema* a expressão do seu nacionalismo literário. Havia muito, talvez desde a Academia, em São Paulo, alimentava certo desejo de contribuir para a criação de uma literatura nacional, tal como a concebia. E, avesso aos improvisos, como artesão que trabalha para se aprimorar na sua arte, Alencar estudara profundamente o assunto. Lera os clássicos, compulsara os autores da chamada poesia norte-americana, estudara os cronistas coloniais. Para ele também o gênio era a paciência. E ele pacientemente se debruçara sobre o alto objetivo, que sabia difícil. Cogitara mesmo de escrever uma obra sobre nossa literatura, e, por fim, se contentara com um opúsculo, que não terminou, tendo, porém, deixado entre os seus papéis algumas páginas, dando-conta daquela intenção. (VIANA FILHO, 2008, p. 182)

Ainda em 1865, Alencar e Georgiana têm seu primeiro filho, Augusto Cochrane de Alencar. Com o sucesso de sua vida familiar e literária, restava a ele vitórias políticas. Nesse momento, sem cargo público, o escritor começou a publicar: “Ao imperador: novas cartas políticas de Erasmo”. As cartas tinham o imperador como destinatário e eram escritas através de um pseudônimo que os leitores não tardaram a descobrir que se tratava do ex-deputado conservador José de Alencar. As Cartas, nas quais Alencar fazia sugestões ao imperador e tecia críticas ao parlamento, tiveram uma massiva repercussão em um momento de instabilidade política no Brasil.

É nesse contexto, em que o nome de José de Alencar estava em voga e as forças políticas passavam por uma reconfiguração que, em 1868, o escritor se tornou Ministro da Justiça no gabinete conservador. O escritor chegou ao cargo com muito fôlego e com o projeto de realizar uma série de reformas. No entanto, ele foi, aos poucos, notando a impossibilidade de aplicá-las. Isso, somado aos mais diversos entraves do próprio Ministério e aos problemas com D. Pedro II, fez com que Alencar abandonasse, após dois anos como ministro, a carreira política.

O início da década de 1870, para José de Alencar, foi marcado pelo lançamento dos romances: *O Gaúcho* (1870), *A pata da gazela* (1870), *O tronco do ipê* (1871), *Guerra dos mascates* (1871), *Til* (1871), *Os sonhos d'ouro* (1872), *Alfarrábios* (1873). Além disso, em

1870, Carlos Gomes estreou a célebre adaptação de *O Guarani* para a ópera. No entanto, apesar de José de Alencar ter permitido a montagem da ópera, os direitos autorais não foram pagos. Dessa forma, o autor suspendeu a apresentação da peça, o que fez com que ele recebesse uma série de ataques à sua imagem. Em 1874, foi lançado *Ubirajara* (1874), o último de seus romances indianistas, mas que não alcançou o mesmo sucesso dos seus antecessores.

Em 1875, Alencar estava novamente com uma condição de saúde debilitada, dessa vez ainda mais do que nas anteriores, com evidentes sintomas de tuberculose. Além disso, estava mais apartado das questões políticas e se dedicou a escrever o outro livro analisado neste trabalho: *Senhora* (1875). Esse foi seu terceiro livro da série de perfis femininos. O livro foi muito bem reconhecido pela crítica e seu autor foi frequentemente chamado pela imprensa da época de “um artista em progressão contínua”. *Senhora*, que muitos acreditavam ser em parte autobiográfico por fazer referências a sua relação com Georgiana, foi o último romance de grande repercussão do escritor. Alencar também lançou um novo romance no mesmo ano, *O sertanejo* (1875). Além disso, ainda em 1875, uma companhia teatral decidiu encenar uma antiga peça de Alencar, *O Jesuíta* (1961), que foi um fracasso de público e ignorada pela imprensa.

Apesar do ano cheio de trabalho, a saúde de José de Alencar piorava cada vez mais, o que fez com que ele decidisse depositar suas esperanças em uma viagem à Europa para realizar um tratamento. Em meio a busca por dinheiro para que a viagem fosse possível, o escritor fechou contratos com seu editor e leilou muitos dos móveis e bens de sua família. Em 1876, Alencar embarcou com a esposa e seus seis filhos com destino a Londres, na qual a família residiu por algum tempo até decidirem se instalar em Paris e depois em Lisboa. A ideia inicial era de que ficassem por, ao menos, dois anos pela Europa. No entanto, a família retornou ao Rio de Janeiro em novembro do mesmo ano, apenas oito meses depois de sua partida.

De volta ao Brasil, José de Alencar abriu um escritório de advocacia e se afastou dos espaços de discussão literária, mas voltou a participar dos debates políticos do país. José de Alencar passou os últimos meses de sua vida dessa forma, até que a tuberculose se agravou ainda mais, levando a sua morte aos quarenta e oito anos de idade. Antes de falecer, ele ainda escreveu mais um romance, *Encarnação*, que só foi publicado postumamente, no ano de 1893.

3 CARTAS A FAVOR DA ESCRAVIDÃO

Os aspectos mais gerais da vida e obra de José de Alencar foram apresentados em capítulo próprio desse trabalho, no entanto, pela importância que o tema tem na história do Brasil, bem como no percurso e posição política de José de Alencar, a temática da escravidão e o posicionamento favorável do autor a ela merecem atenção especial. Para tanto, como a dissertação pretende apresentar a visão de Alencar sobre o mundo – em particular a partir das obras literárias *Lucíola* e *Senhora* -, o tema será tratado através de uma análise da posição exposta pelo próprio autor, tal como é feito nas análises das obras – guardando as diferenças que permeiam as análises de um texto político de um texto literário. Assim, o que se propõe - antes de um debate sobre a escravidão, ou sobre a posição do escritor em sua defesa no geral - é expor a defesa feita por Alencar.

Publicado pela Editora Hedra sob o nome *Cartas a favor da escravidão* (2008), o texto reúne um conjunto de sete cartas escritas por José de Alencar com o título “Ao imperador: novas cartas políticas de Erasmo”. Sob o pseudônimo de Erasmo, fazendo referência a Erasmo de Roterdã, Alencar publicou um conjunto de sete textos debatendo a escravidão e a entrada do Brasil na guerra do Paraguai. O texto é escrito em formato epistolar, como se dirigisse as cartas a D. Pedro II, como o próprio título sugere (ALENCAR, 2008, p.9-10). Mesmo décadas após a morte do autor, como também da abolição da escravatura, tentou-se esconder essas cartas. Elas foram, inclusive, excluídas da coletânea que reúne as obras de José de Alencar, produzida em 1959 pela Editora José Aguilar, que é até hoje o mais completo compilado de seus escritos:

Os dois conjuntos de cartas tiveram, porém, trajetória editorial e fortuna crítica distintas, por conta de seus respectivos assuntos. Enquanto a série mais antiga, relativamente citada na historiografia, acabou inserida na Obra completa que a Editora José Aguilar lançou em 1959, a segunda foi excluída do corpus de textos do autor, na provável tentativa de expurgar sua memória artística de uma posição moralmente insustentável para os padrões culturais hegemônicos desde o final do século XIX. (PARRON in ALENCAR, 2008, p. 9-10)

Esses são os textos a serem analisados na sequência. Fazendo-se necessário antes uma breve apresentação acerca do estado em que o debate acerca da escravidão se encontrava no momento de publicação das cartas.

O período em que Alencar publicou as cartas é marcado por intenso debate no Brasil e no mundo acerca do escravismo na América. Se por um lado, o autor representava a posição

de parte relevante da sociedade brasileira, havia já nesse período no Brasil uma grande circulação de ideias contra a escravidão, a ponto de terem sido tomadas medidas que – independentemente da verdadeira eficácia - objetivavam uma transição para o fim da escravidão, como a abolição do tráfico negreiro:

Nesse período, outro princípio igualmente poderoso forjou a coesão e disciplina dos líderes do Regresso: a defesa articulada, no Parlamento, da reabertura do tráfico negreiro sob a forma de contrabando. Banido em tratado internacional a partir de 1830, o comércio de escravos declinara nos primeiros e conturbados anos da Regência. Entretanto, a ação decisiva e coesa dos chefes do Regresso por meio de artigos de jornal, edição de livros, projetos de lei e falas parlamentares, tudo acompanhado de representações (petições) provinciais e municipais de sua base eleitoral, possibilitou a reabertura do contrabando em larga escala, a despeito dos altos custos diplomáticos encarnados na violenta oposição da Inglaterra, a maior potência mundial da época. Ao fim e ao cabo, mais de 650 mil africanos seriam ilegalmente transplantados para o Brasil entre 1836 e 1850. (PARRON in ALENCAR, 2008, p. 12)

O caráter ineficaz da medida está diretamente relacionado com a forma de desenvolvimento das relações sociais no Brasil, que se estabeleceu como colônia exportadora e, ainda quando Império, não conseguiu transformar esse caráter da forma de organização da economia, ou mesmo da forma das relações sociais. De acordo com Sodré, o escravismo moderno, ao fim, é a forma de relação de trabalho próprio às colônias - ou nações, visto que o determinante não é a condição de estado nação emancipado, mas a relação econômica estabelecida com o resto do mundo – agroexportadoras:

Na medida em que a produção colonial se atrela ao mercado externo, na medida em que ela se volta única e finalisticamente para o exterior, na medida em que a colocação de seus produtos no exterior representa o próprio sentido dessa produção, o escravismo se alarga e se aprofunda e agrava suas condições. A brutalidade escravista está na dependência direta da subordinação da produção colonial ao mercado externo. Trata-se, para essa economia exportadora de tipo colonial – cujo traço mais importante está no fluxo da renda para o exterior – de pressionar o trabalho para que forneça o máximo de rendimento. Isso é possível enquanto o mercado externo, ao mesmo tempo que absorve a produção colonial, fornece pelo tráfico negreiro, a força de trabalho substituidora daquela que rapidamente se exaure no desmedido esforço a que é submetida. No sistema escravista, a força de trabalho faz parte do capital fixo e é renovada por um simples constrangimento físico, uma apropriação violenta da força de trabalho estrangeira e sua incorporação ao sistema colonial. (SODRÉ, 1976, p.22-23)

No entanto, se ainda se sustentava no Brasil justamente pelo caráter quase exclusivamente agroexportador e ainda não industrializado da economia nacional, é justamente no início dessa transformação, verificado com a entrada da indústria no país, seja pelo desenvolvimento da indústria interna ou pela entrada de capitais globais, que surgem também as bases para uma crítica à escravidão em defesa do trabalho assalariado por parte de amplos setores da sociedade, como aponta Caio Prado Junior em *História Econômica do Brasil*:

Outra circunstância que pela mesma época acentua e precisa os caracteres negativos da escravidão, é o início da indústria manufatureira no país. Nela não se empregarão trabalhadores servis, a não ser para tarefas secundárias e acessórias; a sua ineficiência para os serviços mais delicados e complexos de manufaturas (56) será logo percebida; sem contar a vantagem financeira maior que representa na indústria o pagamento de salários em vez do preço de escravos (57). Testemunho contemporâneo desta opinião encontra-se no relatório da seção de artes liberais e mecânicas da primeira Exposição Nacional realizada em 1861, onde o atraso das manufaturas no Brasil é expressamente atribuído ao emprego do trabalho escravo no país. (PRADO JÚNIOR, 1977, p. 175)

Se a situação brasileira já apontava para um declínio - mesmo que duradouro e ainda muito rentável - do escravismo como forma de relação de trabalho majoritária, mundialmente a escravidão já era tratada como inaceitável, algo arcaico a ser superado nos poucos lugares onde ainda existia. O que era lugar comum na Europa, ganhou mais força para o Brasil com a conclusão da guerra civil americana. Com a derrota do sul escravagista, que padeceu diante da força do norte movido pelo desenvolvimento industrial pautado no trabalho assalariado, o Brasil se viu isolado como a última grande nação escravagista na América:

[...] a Guerra Civil nos Estados Unidos levara à supressão instantânea da escravidão no único país independente das Américas, afora o Brasil, que ainda a preservava. Potência política, militar e econômica já no século XIX, a república norte-americana conseguia compelir outras nações a adotar uma conduta diplomática de neutralidade respeitosa à existência da escravidão no país, defendida como pauta de soberania nacional. O desenlace da Guerra Civil provocou, assim, uma quebra estrutural na relação de forças internacionais que vinha garantindo uma sobrevivência relativamente estável do cativo no Brasil e na colônia espanhola de Cuba, numa época vazada em liberalismo e autonomia individual. (PARRON in ALENCAR, 2008, p. 14-15)

Sob esse contexto, se localizam as cartas de José de Alencar. Nesse período, a escravidão podia se apresentar como única forma de trabalho àqueles isolados da vida pública, que nunca haviam visto ou ouvido falar de outras formas de relação de trabalho. No

entanto, esse não era o caso de Alencar, que tinha contato com o que ocorria no mundo e com os debates sobre o tema e, ainda assim, defendia a escravidão.

3. 1 ALENCAR E A DEFESA DA ESCRAVIDÃO

A defesa da escravidão nas cartas analisadas se divide em três aspectos centrais que aparecem ligados na argumentação do autor mas, para melhor analisá-los, é necessário expor cada um deles separadamente. Inicialmente, será apresentada a teoria da história presente nas cartas do autor, em que, ao expor como acredita que se deu o avanço humano, defende que as grandes transformações ocorram de maneira lenta e gradual, respeitando sempre as instituições. Em seguida, o presente capítulo se atém a defesa da agricultura contra a sociedade industrial em que, para tanto, faz uma defesa da escravidão como forma de trabalho mais adequada para o seu desenvolvimento. Por último, será esboçado a defesa de um nacionalismo que, apesar de aceitar indivíduos de outra cultura, deve prezar por um desenvolvimento voltado para si, de modo que não interfira em assuntos externos, tampouco aja de acordo com a vontade de outras nações.

3.1.1 Posição sobre o desenvolvimento da história

Ao longo de suas cartas, principalmente daquelas voltadas à defesa da escravidão, Alencar se esforça para apresentar sua posição sobre qual a forma correta de se desenrolar o avanço da humanidade rumo ao progresso. Para tanto, o autor concebe que a civilização - bem como cada indivíduo - é fruto de uma relação necessária entre direito e natureza. Representando o direito como parte racional do homem, o autor defende que o direito é ente inviolável, bem como o é também a própria natureza. Nas palavras de Alencar:

A escravidão é um fato social, como são ainda o despotismo e a aristocracia; como já foram a coempção da mulher, a propriedade do pai sobre os filhos e tantas outras instituições antigas.

Se o direito, que é a substância do homem e a verdadeira criatura racional, saísse perfeito e acabado das mãos de Deus, como saiu o ente animal, não houvera progresso, e o mundo moral fora incompreensível absurdo.

Não sofre, porém, séria contestação essa verdade comum e cediça da marcha contínua da lei que dirige a humanidade.

O direito caminha. Deus, criando-o sob a forma do homem e pondo a inteligência ao seu serviço, abandonou-o à força bruta da matéria. A luta gigante do espírito contra o poder físico dos elementos, do sopro divino contra o vigor formidável da natureza irracional, é a civilização. Cada triunfo que obtém a inteligência importa a solução de mais um problema social.

Nessa geração contínua das leis, criaturas do direito, a ideia que nasce tem, como o homem, uma vida sagrada e inviolável. Truncar a existência do indivíduo animal é um homicídio; suprimir a existência do indivíduo espiritual é a anarquia. Crime contra a pessoa em um caso; crime contra a sociedade em outro. (ALENCAR, 2008, p. 62)

Baseado nessa concepção acerca dos indivíduos, Alencar apresenta que qualquer transformação social que venha a ocorrer, deve se efetivar somente se a forma anterior cumprir um duplo requisito. Primeiro, se tornar supérflua tanto à parte natural, portanto, obsoleto e inútil às atuais formas de reprodução da vida, não se fazendo mais útil aos homens. E em seguida quando o direito, respeitando as transformações dos costumes, se desenvolve progressivamente deixando para trás, aos poucos, aquilo que tenha se tornado obsoleto. De modo que, quando isso não é respeitado, o caos se instaura e o avanço civilizacional é posto em risco. Apontando assim, ao fim e ao cabo, uma defesa intransigente da manutenção do status quo, em que qualquer revolução, independentemente do que defenda, é necessariamente negativa.

Sob essa posição acerca do desenvolvimento histórico, Alencar afirma que a escravidão está efetivamente em decadência no Brasil, apesar de não ter ainda ruído. Em seguida ele expõe sua opinião de que esse processo deve se dar de maneira natural, assim, a escravidão só deveria se extinguir quando não fosse mais necessária. Em meio a essa argumentação ele cita os exemplos da escravidão antiga e da servidão que, de acordo com o autor, foram superados de forma natural quando deixaram de ser necessários assim como se deu a abolição nos Estados Unidos. Apontando ambos os casos como exemplos positivos, em que a abolição se deu quando era uma possibilidade, portanto, fez-se necessidade, o autor ignora que nenhum dos exemplos citados se consolidou sem grandes revoluções. Diante disso, ao longo das cartas, chega a dizer acerca da escravidão no Brasil:

A escravidão caduca, mas ainda não morreu; ainda se prendem a ela graves interesses de um povo. É quanto basta para merecer o respeito. No tênue sopro, que de todo não exalou do corpo humano moribundo, persiste a alma e, portanto, o direito. O mesmo acontece com a instituição: enquanto a lei não é cadáver, despojo inane de uma ideia morta, sepultá-la fora um grande atentado. (ALENCAR, 2008, p. 62-63)

Enquanto sobre o feudalismo, derrotado na Europa a partir de revoluções sangrentas, comenta:

Que mais opressivo governo do que o feudalismo? Saiu dele, não obstante, por uma feliz transformação o modelo da liberdade política, o sistema representativo.

É, pois, um sentimento injusto e pouco generoso o gratuito rancor às instituições que deixaram de existir ou estão expirantes. Toda a lei é justa, útil, moral, quando realiza um melhoramento na sociedade e representa uma nova situação, embora imperfeita, da humanidade. (ALENCAR, 2008, p. 64)

No entanto, por mais que mal utilizado, as demais experiências históricas citadas por Alencar, nos permite compreender suas concepções sobre o desenvolvimento histórico, um dos elementos para a defesa da escravidão por parte do autor. Assim, a escravidão surge para o escritor, tal como outras relações de trabalho precedentes, como um mal necessário que, a despeito da barbárie própria à subjugação de outra raça, deve ser respeitada. Para isso ele argumenta expondo que essas relações cumpriram um papel importante para o desenvolvimento da humanidade e que o direito, bem como os costumes, devem ser respeitados. Assim, o autor defende uma naturalização das transformações sociais, em que o progresso não é fruto de ações e escolhas dos indivíduos propriamente, mas de um desenvolvimento natural, inicialmente dos costumes, e em seguida do direito, que absorve também naturalmente as mudanças dos costumes.

Ao tomar essa posição de mundo para responder ao problema da escravidão, o autor se coloca essencialmente contrário a qualquer forma de abolicionismo – que seria o reconhecimento do fim da escravidão por lei – e defende um ruir de forma natural, que ele defendia que estava em curso. De acordo com Alencar, a escravidão no Brasil, apesar de permanecer na lei – e mesmo nessa cita avanços para a sua extinção -, já não se apresenta da mesma forma na vida dos indivíduos que já reconhecem os escravos como iguais:

No Brasil mesmo, a despeito da suprema necessidade que mantém esse mau regime de trabalho, já penetrou na classe proprietária a convicção da injustiça absoluta do seu domínio. Um espírito de tolerância e generosidade, próprio do caráter brasileiro, desde muito que transforma sensivelmente a instituição. Pode-se afirmar que não temos já a verdadeira escravidão, porém um simples usufruto da liberdade, ou talvez uma locação de serviços contratados implicitamente entre o senhor e o estado como tutor do incapaz.

A lei de nosso país considera o escravo como coisa ainda; porém, o costume, a razão pública, mais poderosa que todas as leis escritas, pois é a lima que as vai gastando a todas e cinzelando as novas; a razão pública já elevou o cativo entre nós à condição de homem, embora interdito e sujeito.

O primeiro direito da pessoa, a propriedade, o escravo brasileiro não só o tem, como o exerce. Permite-lhe o senhor a aquisição do pecúlio, a exploração das pequenas indústrias ao nível de sua capacidade. Com esse produto de seu trabalho e economia, rime-se ele do cativo: emancipa-se e entra na sociedade. Aí, nenhum prejuízo de casta detrai seu impulso: um espírito franco e liberal o acolhe e estimula.

O mais sagrado dos contratos civis, o matrimônio, também ele está ao alcance do escravo em nosso país. Ele forma sua família; o senhor a respeita e a garante. A moralidade que falta ainda não provém da escravidão, mas da ignorância peculiar às classes ínfimas. Nesse ponto a lia social, ingênua ou cativa, se confunde.

Embora todas estas garantias se tenham estabelecido fora da lei, contudo a opinião, que de dia em dia robustece, as mantém e consolida. Se a cobiça ou perversidade pesa alguma vez com o rigor do direito sobre um infeliz, a indignação pública imediatamente corrige o desmando. (ALENCAR, 2008, p.88-89)

E então, como forma de extinção natural da escravidão, novamente se vale de outras experiências históricas para defender que a escravidão é a forma pela qual a sociedade se desenvolveu até então e que, ao fim do processo, tido como um “mal necessário”, ocorre na verdade um amalgama entre aquele que subjuga com o subjugado, que representa um avanço para a humanidade. Com isso, o autor aponta que a escravidão não apenas é necessária para o avanço da nação, ou daquele que subjuga, mas também aos escravos, que são lançados à civilização por meio do cativo e, caso não permaneçam nessa condição, correm o risco de não progredir:

Eis um dos resultados benéficos do tráfico. Cumpre não esquecer, quando se trata desta questão importante, que a raça branca, embora reduzisse o africano à condição de uma mercadoria, nobilitou-o não só pelo contato, como pela transfusão do homem civilizado. A futura civilização da África está aí, nesse fato em embrião. (ALENCAR, 2008, p. 75-76)

Sendo assim, para benefício do escravizado e daquele que escraviza, a escravidão deve ter seu fim com o amalgama das duas partes, que no caso brasileiro, de acordo com Alencar, ocorrerá quando o Brasil igualar a quantidade de trabalhadores livres - necessariamente europeus migrados ou filhos de homens livres - à quantidade de escravos.

3.1.2 Defesa da agricultura contra a indústria, e por isso ainda manter escravidão

Entre os principais argumentos que surgem em defesa da escravidão nas cartas aqui analisadas, se destaca a defesa da exploração agrária como atividade laboral ideal à humanidade, a ser tocada principalmente pelos países de histórico colonial rumo ao desenvolvimento. Ao definir a importância da produção agrária, especialmente para a formação de nações com passado colonial, o autor argumenta que a escravidão é a forma de exploração do trabalho mais lucrativa para a produção agrícola colonial. Não é possível afirmar, apenas através das cartas em análise, se Alencar defende a produção agrária como forma de defender a escravidão, se defende a escravidão por tomar a produção agrária como

essencial ao Brasil do segundo reinado, ou as duas coisas ao mesmo tempo. No entanto, no texto presente, a defesa da agricultura aparece quase sempre ligada à escravidão. Analisaremos ponto a ponto através das cartas a argumentação do autor.

Como apontado anteriormente neste capítulo, parte relevante da oposição ao regime de trabalho escravista advinha de uma pressão externa por parte das grandes potências capitalistas do período, com a Inglaterra cumprindo papel de destaque. Assim, Alencar em diferentes momentos do texto se preocupa em dar resposta às opiniões correntes naquelas que ironiza ao chamar de “nações civilizadas”. Dentre as respostas a essas posições, provenientes, em geral, da Europa, Alencar faz as seguintes perguntas retóricas “quem manteve a escravidão no Brasil desde a nossa independência? Quem desenvolveu o tráfico depois de 1835?” e finalmente “Quem especialmente, depois da extinção daquele comércio ilícito em 1852, conservou o trabalho escravo em nosso país?”, cuja resposta a todas é a Europa (ALENCAR, 2008, p.101). Dessa forma ele atribui ao continente europeu a origem, bem como atual necessidade do trabalho escravo, sob suposta necessidade de importação de produtos agrícolas, como pode ser encontrado no trecho seguinte:

Como todas as instituições sociais que têm radicação profunda na história do mundo e se prendem à natureza humana, a escravidão não se extingue por ato de poder; e sim pela caducidade moral, pela revolução lenta e soturna das ideias. É preciso que seque a raiz para faltar às ideias a seiva nutritiva.

E de onde principalmente derivava para a escravidão essa linfa e substância?

Bem o sabeis, senhor. Da Europa, e com especialidade de Inglaterra, França e Alemanha, tão abundantes de filantropos como de consumidores dos nossos produtos. Não fomos nós, povos americanos, que importamos o negro da África para derrubar as matas e laborar a terra; mas aqueles que hoje nos lançam o apodo e o estigma por causa do trabalho escravo.

Sem esse enorme estômago, chamado Europa, que anualmente digere aos milhões de gêneros coloniais, a escravidão não regurgitaria na América, nem resistira à repugnância natural dos filhos deste continente. Mas era preciso alimentar o colosso; e satisfazer o apetite voraz do grande sibarita.

O filantropo europeu, entre a fumaça do bom tabaco de Havana e da taça do excelente café do Brasil, se enleva em suas utopias humanitárias e arroja contra estes países uma aluvião de injúrias pelo ato de manterem o trabalho servil. Mas por que não repele o moralista com asco estes frutos do braço africano?... Braço africano? (ALENCAR, 2008, p. 86-87)

Sob a incapacidade de suprir a si mesmos de suas necessidades, Alencar acusa os europeus de criar a escravidão como forma de se livrar do trabalho agrícola:

[...] outra, a degradação do trabalho agrícola em toda a sociedade mal organizada, que vive dos despojos do inimigo ou dos recursos naturais do solo. A colônia era uma aglomeração de aventureiros à busca de minas e tesouros. Sonhando riquezas fabulosas, qualquer europeu, ainda mesmo o degradado, repelia o cabo do alvião como um instrumento aviltante. A lavoura na América parecia uma nova gleba ao homem livre. Eis a necessidade implacável que suscitou neste continente o tráfico africano. Vinha muito a propósito parodiar a palavra célebre de Aristóteles: “se a enxada se movesse por si mesma, era possível dispensar o escravo.” (ALENCAR, 2008, p. 71-72)

Após ligar a escravidão à produção agroexportadora no Brasil colonial, e a importância das mercadorias produzidas aqui ao mercado mundial, o que pode ser evidenciado historicamente, Alencar defende que o trabalho escravo é o adequado à exploração da terra em países de origem colonial. Aponta então que essa adequação se deve tanto à parcela reduzida de imigração europeia para as colônias de exportação, como à pouca aptidão do europeu para o trabalho agrícola em climas tropicais, ao que pergunta “Quem já não observou a impassibilidade com que o trabalhador português arrosta o sol ardente dos trópicos, no mais rude labor?” (ALENCAR, 2008, p. 71).

Ao construir uma argumentação em que a atividade agrícola surge como caminho necessário ao Brasil e, em seguida, ligar a esta a exploração do trabalho escravo, Alencar demonstra não haver saída diante da exploração do trabalho escravo no país. Por mais que o autor se esforce para construir uma visão lógico-racional, ele padece por sua visão de mundo estreita e conservadora. É possível observar isso quando o escritor destaca a agricultura como um caminho necessário à formação das nações de passado colonial, como quando compara o Brasil com as colônias espanholas e destaca que a agricultura é o diferencial que fez com que a primeira avançasse unida enquanto as últimas enfrentaram um caos absoluto:

Serão as repúblicas da América que nos exprobem a conservação da escravatura?

Talvez, porque não podem sofrer a superioridade do império. Abolindo no momento da emancipação o trabalho servil, esses povos embriagados de liberdade sufocaram sua pequena indústria, especialmente a lavoura rudimentária. A agricultura é um elemento essencialmente conservador; eliminando-o, as repúblicas americanas se abandonaram à anarquia.

Esses países convulsos, laborados pela guerra civil, consumidos pela febre revolucionária, talvez reprochem ao Brasil haver seguido outra direção. De feito, o império, resistindo às seduções da liberdade, preservou sua agricultura. Graças a este esforço pode mostrar-se probo e sisudo, honrando sua firma na Europa; e assegurando a seus filhos uma pátria nobre e digna. (ALENCAR, 2008, p. 108)

Incapaz de vislumbrar o potencial da produção industrial em construir quaisquer mercadorias, inclusive na produção agrícola, o autor supõe certa importância ao trabalho agrícola rudimentar como se esse fosse uma necessidade eterna com um valor intrínseco eterno, sendo supostamente essencial àqueles que não desenvolveram ainda a indústria. O que se verificou, na verdade, é que não apenas o capital plenamente desenvolvido com o surgimento da indústria sob regime assalariado invadiu a produção agrícola, como foi a indústria - e não apenas aquela ligada à produção agrária - principalmente aquela que movimentava maior quantidade de capital, que determinou o sucesso econômico de determinada nação. Deficiência própria às ideologias desenvolvidas em um país à margem do grande avanço industrial desde o século XVIII, essa posição demonstra a compreensão limitada de Alencar sobre a forma de funcionamento do capitalismo, cuja relação social do capital tem como forma de funcionamento a busca por sua autorreprodução através da exploração do valor excedente - não pago com o salário - das mercadorias produzidas pelo trabalhador assalariado.

No entanto, outra limitação posiciona o autor recuado mesmo diante das formas de subjetividade próprias aos indivíduos que se constituem na sociabilidade brasileira. O romancista, em certo momento, chega a reconhecer o trabalho livre como avanço, mesmo quando o liga à atividade industrial, no entanto, apesar da forma de trabalho assalariado estar mais ou menos posta a Alencar como possibilidade, não parece vislumbrar o então escravo sob tal forma. Assim, reconhece a superioridade moral do assalariamento como um estágio avançado das relações entre os indivíduos, mas aponta que esse caminho só será concretizado no Brasil através da imigração europeia. Assim, descarta o trabalhador negro, até então escravo, como elegível para ser a força motriz da transformação das relações de trabalho, e condena a causa abolicionista apontando que:

Para a casta sujeita, ainda não educada, a emancipação nas circunstâncias atuais é um edito de miséria pelo abandono do trabalho e de extermínio por causa da luta que excita entre as duas raças.

Para a casta dominante, especialmente a agrícola, importa a ruína pela deserção dos braços e impossibilidade de sua pronta substituição; importa igualmente o perigo e sobressalto da insurreição iminente.

Para o estado, significa a bancarrota inevitável pelo aniquilamento de sua primeira indústria, fonte de riqueza pública; e, como consequência, o crédito nacional destruído, a nossa firma desonrada no mercado estrangeiro.

E chama-se isto de filantropia? É esta oblação feita da melhor substância nacional, amassada com lágrimas e sangue de uma população inteira, que deseja votar à caridade? (ALENCAR, 2008, p.113)

3.1.3 O medo da revolta

Seguindo o raciocínio do autor, os dois argumentos supracitados em que Alencar defende a escravidão como forma de trabalho ainda necessária servem para constituir o último argumento contra as intenções abolicionistas, a saber, o medo de uma revolta escrava. Caio Prado Júnior chega a apontar o medo da revolta dos escravos como algo recorrente no período do Império, quando comenta que:

Não devemos esquecer o temor que despertava a presença desta massa imensa de escravos que permeava a sociedade brasileira por todos os seus poros. Ninguém podia saber ao certo das suas possíveis reações, da atitude que teriam os escravos, curvados ao trabalho, humildes e até então, em geral, pacíficos, se acaso lhes sorrisse, embora longinquamente, uma sorte melhor. Não é de admirar portanto que as mais leves referências públicas à escravidão despertassem, como de fato despertavam o mais justificado alarma. Mesmo depois que se começou a tratar da matéria nas esferas oficiais, e quando portanto a questão já estava em vésperas de ser resolvida, sempre se cercaram os debates e deliberações, nos primeiros tempos pelo menos, do mais rigoroso segredo. (PRADO JÚNIOR, 1977, p. 175)

Assim, Alencar rejeita o abolicionismo, e através de sua teoria da história que defende que a escravidão é elemento civilizatório ao escravizado, aponta que a libertação precoce do escravo, ainda não afeito à civilização através do amálgama com o europeu, criaria um caos político de guerra entre duas raças. E ao mesmo tempo, propõe a solução que julga correta, ao atestar imprescindível a produção agrícola. Afirmando-a indissolúvel ao trabalho escravo no Brasil, afirma que a superioridade numérica do que chama de raça europeia sob a população escrava é o elemento necessário à superação da escravidão. Pontos que devem ser apresentados na sequência a partir da própria obra do autor.

Inicialmente, voltando ao debate estabelecido no primeiro tópico desse capítulo, deve-se destacar que Alencar desenvolve duas afirmações que confluem para a defesa da manutenção da escravidão: a aversão a quaisquer revoltas contra o atual estado das coisas e a exploração escravista como elemento civilizatório. A partir do primeiro caminho citado, como já comentado anteriormente, Alencar acredita que a escravidão deve ruir a partir do desenvolvimento natural da sociedade, sem que para tanto sejam necessárias revoltas ou mesmo leis para mudar a situação. O autor defende essa posição afirmando que alterar o curso natural do desenvolvimento histórico-social tende a criar situações caóticas, como já apontado

anteriormente. A partir do segundo caminho, em que afirma o caráter civilizatório, o autor particulariza o problema da revolta. Não mais como revolta em abstrato – por si negativa para o autor – mas uma revolta de um povo não civilizado. Assim, comenta que quaisquer alterações abolicionistas tenderiam a “atiçar” os negros, descritos por Alencar – como todo escravo - “neófito da civilização” (ALENCAR, 2008, p.67), que ainda não prontos pelo amalgama das raças sairiam contra os brancos gerando um caos.

Estudando, depois, a existência do escravo, a satisfação de sua alma, a liberdade que lhe concede a benevolência do senhor; se convenceria que esta revolução dos costumes trabalha mais poderosamente para a extinção da escravatura do que uma lei porventura votada no parlamento.

Todas as concessões que a civilização vai obtendo do coração do senhor limam a escravidão sem a desmoralizar. O escravo não as erige em direito para revoltar-se, como sucede com os mínimos favores de uma lei; ao contrário, tornam-se para ele benefícios preciosos que o prendem ainda mais à casa pela gratidão. Esse cativo, se for libertado, permanecerá em companhia do senhor; e se tornará em criado.

O liberto por lei é inimigo nato do antigo dono; foge à casa onde nasceu. O ódio da raça, que se havia de extinguir naturalmente com a escravidão, assanha-se ao contrário daí em diante. Tal será a sua ferocidade, que uma casta se veja forçada pelo instinto da conservação a exterminar a outra. (ALENCAR, 2008, p. 111-112)

Determinando que a revolta é ruim em geral, e a do escravo em específico pior ainda, Alencar não se posiciona em favor da eterna manutenção das coisas como estão, como se o indivíduo e a humanidade não devessem se transformar. O autor, ao contrário, propõe, como já citado anteriormente, que as coisas estão em constante transformação, como um processo natural que deve ser respeitado. No caso particular da escravidão, o autor comenta do amalgama entre as raças que a escravidão proporciona, que para Alencar ainda não foi completamente concluído no Brasil, o que de acordo com o autor, se deve à superioridade numérica dos escravos se comparados aos homens livres brancos:

A Inglaterra e a França não emancipariam a população negra de suas colônias, se não se achassem nas condições de proteger eficazmente ali a raça branca. A força moral da metrópole e seu poder militar eram suficientes para prevenir e sufocar uma insurreição. Figure-se qual fora, depois da abolição, o destino da Jamaica ou da Martinica abandonada por suas respectivas nações!” (...) O Brasil está muito longe de uma situação favorável como aquela. Sobre uma população de dez milhões de habitantes, um terço é de cativos, rezam os cálculos mais restritos. (...) É certo que no sul dos Estados Unidos, área da escravatura, esta se achava em igual proporção; cerca de quatro milhões sobre um total de dez. Foi por esse motivo que o sul em peso, como um só homem, se levantou contra a abolição. Foi o norte, com seus treze milhões de habitantes livres, que exigiu a reforma e a impôs. (ALENCAR, 2008, p. 79-81)

Assim, como medida para a resolução da escravidão, o autor propõe que deve ser buscada a conclusão do amálgama das raças, que será acelerado com o aumento da população branca no Brasil:

Povos guerreiros, mas escassos, serviram-se da escravidão como uma leva de operários e um aumento artificial de população. À medida que avultava o número dos habitantes livres, o cativo foi decaindo. (...) Quando o nível da população livre sobre a escrava se elevar consideravelmente, de modo que esta fique submersa naquela, a escravidão se extinguirá logicamente no Brasil. Ela entrará naquela fase de luxo e aversão. Até então, porém, é um elemento essencial do trabalho neste vasto país. (ALENCAR, 2008, p. 93)

Se por um lado, o autor critica a abolição pelo caos político, outro aspecto citado seria o suposto caos econômico gerado pela libertação daqueles que fundamentam a produção agrícola agroexportadora. Sua argumentação em defesa dessa posição, só é possível, no entanto, quando o autor toma por pressuposto o que comento no tópico em que a defesa da agricultura – para o autor necessariamente ligada à escravidão no Brasil – o impede de vislumbrar a possibilidade do negro até então escravo tornar-se trabalhador assalariado para a produção de mercadorias.

3.2 A DEFESA DA ESCRAVIDÃO COMO DEFESA DO HOMEM PASSIVO

Em diferentes momentos nas cartas, Alencar reconhece que o regime de trabalho escravista, apesar de subjugar de forma desumana milhões de pessoas - que diferente das diversas teorias racialistas desenvolvidas no período, Alencar não os considera inferiores de forma apriorística baseado em características genéticas -, deve ser mantido simplesmente por ainda não ter findado de forma natural. Defende por conseguinte que os piores absurdos devem ser aceitos enquanto os costumes de uma época ainda não foram superados por um processo de desenvolvimento natural, linear e sem intervenção direta dos indivíduos para transformá-la.

Levando às últimas consequências as afirmações do autor, sua defesa em favor da escravidão manifesta concretamente a concepção do homem como ser passivo, que progrediu em processo civilizatório de maneira linear e quase harmônica.

Não cabe nesse trabalho evidenciar a origem dessa posição de mundo de Alencar, uma vez que dada a complexidade própria à construção da subjetividade dos indivíduos, exigiria

um esforço específico para determinar os nexos mais importantes. Todavia, deve ser destacado que traços presentes na perspectiva do autor, são próprios às ideologias originadas em países que não partilharam das revoluções capitalistas, alguns dos quais foram abordados anteriormente neste trabalho no capítulo que se ocupa das diferentes vias de entificação do capitalismo. De modo geral, essa correlação entre gênese histórica do autor e sua posição de mundo é exemplificada nessas cartas de Alencar em suas concepções sobre como se desdobrou, e se desdobra até seus dias, a história da humanidade. No Brasil do século XIX, as maiores transformações são engendradas por uma pequena parcela da população pertencente a uma certa elite política ou intelectual, sem apresentar grandes transformações substantivas e via de regra com pouca participação de grandes parcelas da população. Assim, pensar que o homem – bem como a sociabilidade em que vive – se transformam através de processos lentos, graduais, mas acima de tudo sem interferência direta da vontade dos indivíduos. Se, no entanto, tomar como exemplo um indivíduo europeu, ou mesmo norte-americano, do período, torna-se pouco provável que ele desenvolva uma visão de mundo parecida com a de Alencar. O homem europeu do século XIX nasceu ouvindo sobre a revolução francesa, que sob as bases do iluminismo usurpou de deus o poder sobre o destino dos homens, e com Rousseau lutou pela soberania da vontade do povo; cultuava Napoleão que dominou metade da Europa Ocidental buscando a construção de um grande império; chegou à vida adulta necessariamente entusiasmado ou apavorado com a luta do proletariado contra a burguesia que em momentos de maior fôlego foi capaz de balançar todo o continente; e na velhice viu na comuna, fosse ou não a favor, pela primeira vez na história da humanidade a classe trabalhadora dando início a uma revolução social que objetivava dar fim à propriedade privada. A esse indivíduo - supondo-o em plenas capacidades cognitivas - é impossível conceber um mundo em que as transformações são fruto de outra coisa que não a ação dos homens.

Alencar, longe de todas essas transformações, pôde analisar a história da humanidade à sua maneira, limitado pelo próprio solo histórico e sem compreender os processos reais, chegar à conclusão de que a história da humanidade se desenvolveu em confluência harmônica até o presente vivido pelo autor. O meio pelo qual Alencar procede, se encontra em tratar como processos naturais grandes lutas, muitas vezes sangrentas, para que determinadas transformações ocorressem. Cito brevemente uma passagem em que o autor comenta do fim do feudalismo:

Que mais opressivo governo do que o feudalismo? Saiu dele, não obstante, por uma feliz transformação o modelo da liberdade política, o sistema representativo.

É, pois, um sentimento injusto e pouco generoso o gratuito rancor às instituições que deixaram de existir ou estão expirantes. Toda a lei é justa, útil, moral, quando realiza um melhoramento na sociedade e representa uma nova situação, embora imperfeita, da humanidade.

Neste caso está a escravidão. (ALENCAR, 2008, p.64)

Argumentando em defesa do respeito às instituições, o autor cita o caso do fim do feudalismo sem se dar conta de que não foi uma transição natural, de onde o capitalismo “saiu”, e que na verdade, do início ao fim, a transição do feudalismo ao capitalismo se deu em um campo de luta ferrenha entre classes distintas. A Revolução Francesa é um exemplo, mas um mais significativo para o debate atual – porque circunda justamente o debate sobre a transição de formas de exploração do trabalho – é um que Marx cita em “O capital” no capítulo “A assim chamada acumulação primitiva do capital”:

O prelúdio da revolução que criou as bases do modo de produção capitalista ocorreu no último terço do século XV e nas primeiras décadas do século XVI. Uma massa de proletários absolutamente livres foi lançada no mercado de trabalho pela dissolução dos séquitos feudais, que, como observou corretamente sir James Steuart, “por toda parte lotavam inutilmente casas e castelos”. Embora o poder real, ele mesmo um produto do desenvolvimento burguês, em sua ânsia pela conquista da soberania absoluta tenha acelerado violentamente a dissolução desses séquitos, ele não foi, de modo algum, a causa exclusiva dessa dissolução. Ao contrário, foi o grande senhor feudal que, na mais tenaz oposição à Coroa e ao Parlamento, criou um proletariado incomparavelmente maior tanto ao expulsar brutalmente os camponeses das terras onde viviam e sobre as quais possuíam os mesmos títulos jurídicos feudais que ele quanto ao usurpar-lhes as terras comunais. O impulso imediato para essas ações foi dado, na Inglaterra, particularmente pelo florescimento da manufatura flamenga de lã e o conseqüente aumento dos preços da lã. A velha nobreza feudal fora aniquilada pelas grandes guerras feudais; a nova nobreza era uma filha de sua época, para a qual o dinheiro era o poder de todos os poderes. Sua divisa era, por isso, transformar as terras de lavoura em pastagens de ovelhas. Em sua *Description of England. Prefixed to Holinshed's Chronicles*, Harrison descreve como a expropriação dos pequenos camponeses significa a ruína do campo. “*What care our great incroachers!*” (Mas o que isso importa a nossos grandes usurpadores?) As habitações dos camponeses e os cottages dos trabalhadores foram violentamente demolidos ou abandonados à ruína. (MARX, 2017, p. 789 - 790)

O exemplo mais emblemático de negação da via real do desenrolar da história da humanidade está presente na própria posição que Alencar tem sobre a escravidão. É evidente o papel que a forma de trabalho escravo teve em toda a história da humanidade. No entanto, o

que o autor destaca como necessário amalgama de raças através da escravidão não se confirma. Apesar de ter construído sociedades constituídas através da relação cultural entre o povo escravizado e seus detentores, a escravização do homem pelo homem pôde também ser palco da completa supressão de uma civilização por outra.

Alencar consegue captar em grande medida diversas questões reais acerca do funcionamento da escravidão. Inclusive, por exemplo, a incompatibilidade do europeu que reconhece a barbárie da escravidão na América, mas não a reconhece no pauperismo crescente na Inglaterra. Reconhece, ao mesmo tempo, a ligação intrínseca entre o capitalismo industrial na Europa e a exploração mineral e agrícola nas Américas através do trabalho escravo, que Marx descreve da seguinte maneira:

A liberdade e a escravatura formam um antagonismo. Não preciso falar dos lados bons nem dos lados maus da liberdade.

Quanto à escravatura, não preciso falar dos seus lados maus. A única coisa que é preciso explicar é o lado belo da escravatura. Não se trata da escravatura indireta, da escravatura do proletário, trata-se da escravatura direta, da escravatura dos Negros no Surinam, no Brasil, nas regiões meridionais da América do Norte.

A escravatura directa é o eixo do nosso industrialismo actual, tal como as máquinas, o crédito, etc. Sem escravatura, não temos algodão; sem algodão, não temos indústria moderna. Foi a escravatura que deu valor às colónias, foram as colónias que criaram o comércio mundial, o comércio mundial é que é a condição necessária da grande indústria mecânica. Por isso, antes do tráfico dos negros, as colónias só davam ao velho mundo muito poucos produtos e não alteravam visivelmente a face do mundo. Assim, a escravatura é uma categoria económica da mais alta importância. Sem a escravatura, a América do Norte, o povo mais progressivo, transformar-se-ia num país patriarcal. Riske-se apenas a América do Norte do mapa dos povos e ter-se-á a anarquia, a decadência completa do comércio e da civilização modernos. Mas fazer desaparecer a escravatura seria riscar a América do mapa dos povos. Por isso a escravatura, sendo uma categoria económica, se encontra desde o começo do mundo em todos os povos. Os povos modernos só souberam disfarçar a escravatura no seu próprio seio e importá-la abertamente no Novo Mundo. Como abordará isto o bom do sr. Proudhon depois destas reflexões sobre a escravatura? Procurará a síntese da liberdade e da escravatura, o verdadeiro meio termo; por outras palavras: o equilíbrio da escravatura e da liberdade.⁵

Entretanto, o autor partilha de uma posição de mundo restrita que o faz incorrer em erros. Incapaz de captar os verdadeiros processos de transformação originados na disputa por interesses entre classes, a chamada luta de classes, Alencar propõe que o funcionamento da sociedade é movido na verdade pela cisão entre o homem natural irracional e o direito divino

⁵ A citação é um trecho de uma carta de Marx a Pável V. Annenkov, datada de 1846. <https://www.marxists.org/portugues/marx/1846/12/28.htm>. Acesso em: 10/10/2023.

racional. Na elaboração a civilização é fruto do confronto entre o direito criado por Deus para dar ao homem a razão, e os instintos irracionais do homem. A partir dessa premissa, o autor afirma que qualquer transformação que se deseje não pode substituir as leis do período. (ALENCAR, 2008, p. 62) Uma análise mais detida esclareceria ao autor que o direito é criado pelos homens, principalmente aqueles pertencentes à classe vitoriosa em determinada disputa, e assim compreenderia não apenas que ele pode e é mudado a partir dos interesses privados daqueles que o criaram e o executam. E por fim que, criado pela humanidade, o direito pode também fenecer, caso ela assim decida. Mas para o autor, o que falta ao Brasil para superar todos os seus problemas – e principalmente o da escravidão - é tempo. Defende que, respeitando a lei, por mais que melhorias pudessem ser feitas, o caminho em que se encontra levará a nação à prosperidade. Isso caso a lei que é a representação da racionalidade humana seja conservada.

4 ALENCAR E O ROMANTISMO

O romantismo surge necessariamente na Europa no período de ascensão e consolidação do capitalismo. Nesse contexto, o romantismo se propõe como uma resposta ao desenvolvimento das formas de vida burguesas que vinha dissolvendo diferentes formas de sociabilidades pré-capitalistas ao longo da Europa. Como Lukács comenta:

Trata-se do problema central da concepção do mundo e do estilo de todo o século XIX: definir a essência do romantismo. Não existe grande escritor que tenha podido se esquivar deste processo de clarificação; falo dos escritores que surgiram depois da revolução francesa. A clarificação já começa no período "weimariano" de Goethe e Schiller e alcança seu ápice na crítica de Heine ao romantismo. O seu processo foi obstaculizado categoricamente pela circunstância de que o romantismo não é de fato uma orientação puramente literária. Na concepção romântica do mundo exprime-se uma rebelião espontânea e profunda contra a rápida evolução do sistema de produção capitalista, naturalmente através de formas muito contraditórias. Os românticos mais avançados transformam-se freqüentemente em reacionários feudais e ultramontanos. Mas no fundo do movimento existe sempre a rebelião espontânea contra o capitalismo. Para os grandes escritores da época, que mesmo não podendo superar os horizontes burgueses esforçavam-se para alcançar uma imagem ampla e real do mundo, esta situação implicava num singular dilema. Não podiam ser românticos no sentido típico da palavra, porque em tal caso não teriam podido alcançar, nem seguir o tempo no seu progresso. Mas não podiam também descurar impunemente da crítica romântica do capitalismo, da civilização capitalista, porque se arriscavam a tornarem-se cegos glorificadores da sociedade burguesa, apologistas do capitalismo. Deviam por conseguinte preparar-se para superar o romantismo - no sentido da dialética hegeliana - ou seja, combatê-lo e, ao mesmo tempo, conservá-lo e elevá-lo a um nível mais alto (tratava-se naquela época de uma tendência geral que não pressupunha - como não o pressupunha a obra de Balzac - o conhecimento da filosofia de Hegel). Devemos acrescentar ainda que nenhum dos grandes escritores da época chegou a esta síntese sem reservas e contradições. Neles, as maiores qualidades de escritor derivaram das contradições, objetivamente insolúveis mas enfrentadas corajosamente, da posição social e espiritual que sustentavam. Podemos também incluir Balzac entre aqueles escritores que se apropriam do romantismo, mesmo tendo em vista, da forma mais ampla e consciente, a sua superação. (LUKÁCS, 1965, p. 118)

No trecho supracitado, Lukács está dialogando com grandes romancistas da história da humanidade, que ao fim, representaram o ápice do romantismo. No entanto, em outros momentos o autor demonstra que a ligação do romantismo com o desenvolvimento capitalista está para além das grandes obras. Ao comentar sobre a obra de Eichendorff, romancista de menor estatura se comparado com os citados anteriormente, Lukács destaca seu reacionarismo chegando a identificar a produção do autor como "romantismo feudal". E para Lukács, o que

determina o caráter reacionário do romantismo de Eichendorff, é justamente a posição que o autor toma diante do desenvolvimento da sociedade burguesa. De acordo com Lukács:

Es romántico, sobre todo, su despreciativo ademán respecto del prosaísmo capitalista que en la Alemania de entonces comenzaba a manifestarse en formas decididamente osificadas y del más típico provincianismo pequeño burgués; el filisteo estrecho de mente y de ánimo de la Alemania del régimen gremial en descomposición fue transformándose lentamente en un pequeño burgués provinciano de cuño capitalista. Engels ha llamado enérgicamente la atención sobre esta especificidad de la evolución alemana, tan importante para comprender el sentido profundo de la protesta romántica. Para él, la angosta y provinciana burguesía alemana no constituye una manifestación histórica normal, sino, que es, por el contrario, «una caricatura llevada a sus últimos extremos, una especie de degeneración», elaborando para tan curioso fenómeno una clara explicación de tipo histórico: «La angosta y provinciana burguesía alemana es el fruto de una revolución fracasada, de una evolución interrumpida y reprimida, y la raíz de ese extraño y peculiar carácter suyo de cobardía, estrechez, desvalimiento e incapacidad de toda iniciativa se encuentra en la Guerra de los Treinta Años y en sus consecuencias, a diferencia de casi todos los otros pueblos que a partir de este momento iniciaron su rápido desarrollo». De manera, pues, que si en Alemania resulta ser el anticapitalismo romántico una lucha sobre todo contra el filisteísmo, no lo es porque se trate solamente de una inclinación especial de los literatos hacia la sátira fácil y acerada, sino porque así ha venido ello motivado por la historia misma, a pesar, por supuesto, de que dichos literatos no fueran conscientes de este proceso. La conciencia de esta necesidad histórica no priva a la lucha de su unilateralidad, ni de sus rasgos intraliterarios a menudo gremiales, lo único que se desprende de todo ello es que cuanto más violentamente arremeten los románticos contra el filisteísmo alemán, tanto más profundamente permanecen inmersos, aunque, por supuesto, diferente, en este mismo filisteísmo. (LUKÁCS, 1970, p.51)

Balzac e Stendhal, cada um a seu modo, expuseram em suas obras novas formas de individualizações engendradas pela insurgente sociedade capitalista, elucidando os estranhamentos incidentes sobre o homem burguês. Esse cunho progressista, que coloca os indivíduos diante das grandes questões do gênero humano, por sua vez, não se apresenta na obra de Eichendorff. O autor assume uma posição pequeno burguesa, e apresenta uma crítica reacionária ao capital. No entanto, o autor se encontra dentre os românticos justamente porque sua obra surge como uma resposta - mesmo que enviesada por posições políticas prévias - ao desenvolvimento da sociedade burguesa. Muito diversa é o cenário em que Alencar se encontra.

O período em que a escola romântica se deu, como mencionado acima, coincide com o momento de busca pela construção de uma identidade nacional independente de Portugal. Data também desse momento os primeiros passos do que se pode chamar de literatura nacional (CANDIDO, 2000). Portanto, no Brasil, o assim chamado romantismo coincide com a formação da literatura nacional, em que pela primeira vez na história da nação se tem um número relevante de autores, críticos e leitores.

No país recém independente, em que a base econômica da produção não se alterou em relação ao passado colonial, a classe dominante brasileira era formada pelos grandes produtores agrícolas, o que Sodré vem a chamar de proprietários da terra onde aponta que “No processo de independência o que fica evidente é a descida dos grandes proprietários territoriais aos centros urbanos” onde são necessários para dirigir a nação e “organizá-la, na medida dos seus interesses de classe”, tratando-se, portanto, de uma “projeção urbana de uma classe forjada no domínio rural, sob as características dominantes da grande propriedade e do trabalho escravo.” (SODRÉ, 1995, p. 272). Esse cenário era bem diferente do que se via em quase toda a Europa ocidental no mesmo período, em que a burguesia se encontrava plenamente desenvolvida. A intelectualidade brasileira do período, como aponta Jamil Almansur Haddad, provém dessa aristocracia da terra:

Ninguém naqueles tempos – esclarece um crítico - podia ser acadêmico sem relativa fartura de posses: não era tempo em que pudesse trabalhar para manter os estudos, as Faculdades para os filhos de outros Estados ficavam longe e tornava-se pois imprescindível à manutenção do aluno a mesada paterna. De modo que não pode haver a menor dúvida de que os acadêmicos do segundo império brasileiro constituíam uma camada social e economicamente muito mais homogênea do que hoje. Não haverá muita dificuldade em mostrar a origem aristocrática de muitos deles. (HADDAD apud SODRÉ, 1995, p. 300)

Desse modo, o que se conformou como romantismo no Brasil é expressão da classe territorial em momento de urbanização. Disso, resulta o caráter reacionário presente na produção literária brasileira do período, onde, enquanto o romantismo europeu estava travando debates em torno da ascensão burguesa, no Brasil, a escola romântica se coloca, de modo geral, enquanto a defesa da sustentação da sociabilidade dominada pela produção agrária.

A princípio a obra de Alencar pode se assemelhar ao romantismo. Seja quando critica o desenvolvimento urbano, ou ao comentar corrupção do homem pelo dinheiro, entre outros

temas que surgem na obra do brasileiro que são comuns às obras românticas. A solução, no entanto, surge apenas com uma análise detida ao objeto, que não se pauta em mimetismos para caracterizar um objeto ideológico e compreende as ideologias como produtos de certo solo histórico que buscam responder aos problemas postos àquela forma de sociabilidade. Como aponta Lukács sobre a análise do objeto ideológico:

A ideologia é sobretudo a forma de elaboração ideal da realidade que serve para tornar a práxis social humana consciente e capaz de agir. Desse modo, surgem a necessidade e a universalidade de concepções para dar conta dos conflitos do ser social; nesse sentido, toda ideologia possui o seu ser-propriadamente-assim social: ela tem sua origem imediata e necessariamente no *hic et nunc* social dos homens que agem socialmente em sociedade. Essa determinidade de todos os modos de exteriorização [Äußerungsweisen] humanos pelo *hic et nunc* do ser-propriadamente-assim histórico-social de seu surgimento tem como consequência necessária que toda reação humana ao seu meio ambiente socioeconômico, sob certas circunstâncias, pode se tornar ideologia. Essa possibilidade universal de virar ideologia está ontologicamente baseada no fato de que o seu conteúdo (e, em muitos casos, também a sua forma) conserva dentro de si as marcas indeléveis de sua gênese. Se essas marcas eventualmente desvanecem a ponto de se tornarem imperceptíveis ou se continuam nitidamente visíveis é algo que depende de suas – possíveis – funções no processo dos conflitos sociais. Porque, de modo inseparável desse fato, a ideologia é um meio da luta social, que caracteriza toda sociedade, pelo menos as da “pré-história” da humanidade. (LUKÁCS, 2013, p. 465)

Dessa forma, a utilização do termo “romantismo” para se referir a produtos ideológicos do Brasil do século XIX tende necessariamente a dois caminhos, ambos prejudiciais à análise concreta das ideologias aqui desenvolvidas. O primeiro caminho surge da opção em ampliar o sentido do termo, em que se esvazia sua capacidade explicativa para tornar possível explicar produtos de gênese e função histórica diversos, exprimindo ainda posições de mundo que em nada se assemelham. O segundo caminho tende ao contrário a encaixar o próprio objeto - aqui a literatura produzida no Brasil do século XIX - nos parâmetros do que é o romantismo na Europa. Nessa opção, analisa-se as obras não a partir do que os textos apresentam e significam, mas buscando uma forma de encaixá-lo no conceito previamente definido.

Após expor os problemas em torno da caracterização de Alencar como autor romântico, partimos para a análise de suas obras de Alencar, com o intuito de desvelar qual a posição de mundo exposta pelo autor em suas obras. Aqui, abordamos de suas principais, *Lucíola* e *Senhora*, obras que se enquadram nos romances urbanos do autor. Pretendemos,

através das duas obras - o que por sua vez justifica a opção por ambas - demonstrar que mesmo naqueles romances em que Alencar mais é acusado de copiar o romantismo europeu - em seus romances urbanos - ainda neles, a posição expressa pelo autor diverge completamente da literatura romântica.

5 LUCÍOLA E O CONSERVADORISMO ALENCARIANO

A proposta do presente trabalho não é fazer uma crítica literária à obra de José de Alencar, mas analisar, a partir de seus textos, a posição desse importante romancista sobre a realidade brasileira. Nesse quadro analisaremos *Lucíola*, que, como pretendemos expor ao longo desse texto, nos parece ser uma obra de cunho conservador, em que o autor se coloca contrário às principais tendências progressistas de sua época. Destacaremos ao longo da análise o que coloca *Lucíola* nessa posição e, para tanto, nos valeremos, nesse momento, de uma análise mais detida na própria obra, buscando na imanência do próprio texto seu caráter conservador. Isso não significa uma defesa da análise da obra isolada em si. Reconhecemos, como destacamos anteriormente, a importância da compreensão das condições de produção de determinado objeto ideológico. No entanto, para essa etapa da pesquisa, se faz necessário tornar ao autor e sua obra, tentando desvendar, em seu nexos interno, as principais ideias expostas no romance destacado.

Publicado em 1862, no Segundo Reinado (1840-1889), *Lucíola*, como diversos outros romances brasileiros, inclusive os de Alencar, teve influência ativa da produção europeia do período - principalmente francesa e inglesa. *Lucíola* particularmente parece ter um correspondente direto no romance *A Dama das Camélias* (DUMAS FILHO, 2008) de Alexandre Dumas Filho, em que o autor retrata o romance de uma famosa cortesã parisiense e um jovem estudante de direito. Essa semelhança de enredo, inclusive, tem importância na polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco, em que Nabuco diz de *Lucíola*:

Lucíola não é senão a *Dame aux camélias* adaptada ao uso do *demi-monde* fluminense; cada novo romance que faz sensação na Europa tem uma edição brasileira dada pelo Sr. J.de Alencar, que ainda nos fala da originalidade e do “sabor nativo” dos seus livros. (COUTINHO, A., 1965, p.135)

Nessa polêmica, em que não pretendemos adentrar, Nabuco aponta em Alencar um certo provincianismo imitador, que importa suas temáticas, personagens e enredos da literatura europeia. Assim, compondo um dos principais romances do autor, bem como um dos mais lidos, apresento na sequência uma análise do texto que a despeito dos defeitos, ainda hoje é reconhecido como uma obra importante para a história da literatura brasileira.

5.1 O ENREDO E FORMA DE EXPOSIÇÃO DA ANÁLISE

Lucíola é um romance narrado por Paulo, personagem que desenvolve uma relação amorosa com Lúcia. O narrador conta em primeira pessoa sua história com Lúcia, tempos após o desenvolvimento dos acontecimentos narrados. Sua correspondente é, ao que nos fazem crer os indícios deixados na obra, uma senhora de idade avançada. A narrativa retrata a vida de Paulo e Lúcia. Paulo é um jovem rapaz pernambucano que chega à corte com a intenção de encontrar trabalho e se estabelecer. Lúcia é uma jovem cortesã famosa no Rio de Janeiro, seguindo alguns indícios deixados na obra, a mais desejada de sua época.

Os personagens se conhecem já nos primeiros dias de Paulo na corte por intermédio de Sá, seu antigo amigo que vivia na corte a mais tempo e estava a apresentar a cidade para o jovem. Desde então desenvolvem um interesse mútuo, que posteriormente se transforma em paixão, e passam a viver um romance. No desenvolvimento do enredo, a relação amorosa de Paulo e Lúcia é perpassada por problemas ligados à condição de Lúcia de cortesã. Diante disso, a trama se desenrola, por um lado, em torno da condição de vida de uma mulher pura de alma, mas obrigada a se prostituir, além de seus efeitos na psicologia da personagem, e, por outro, ao redor do conflito presente em Paulo entre amar a Lúcia, que parece pura a ele na vida privada, ou detestá-la quando confrontado com a Lúcia cortesã da vida pública, apresentada principalmente em diálogos com Sá, que a despreza.

Caminhando para o fim da obra, a cortesã – que descobrimos mais tarde ter sido expulsa ainda criança da casa do pai por se prostituir em troca de algumas moedas de ouro para salvar a família que estava toda doente em um surto de Malária – decide se retirar de seu apartamento na corte e viver em um vilarejo isolado criando sua irmã. É quando também sofre um aborto espontâneo do filho de Paulo e, por fim, falece junto ao feto.

Apresentarei a seguir uma de *Lucíola* de José de Alencar. O texto se inicia com uma breve exposição de Lúcia e Paulo, os protagonistas do romance, enquanto os personagens secundários, devido a menor relevância, são apresentados na sequência ao longo do corpo do texto. Seguidamente destaco quatro temáticas centrais abordadas na obra, que situam *Lucíola* em uma crítica ao desenvolvimento do capitalismo no Segundo Reinado, em defesa da manutenção de uma forma de sociabilidade ainda não transformada pelo capital. A primeira é a crítica de Alencar à grande cidade no período, representada pela crítica à corte. Como resposta à perversão da corte, Alencar parece exaltar a ingenuidade da vida em exílio no

campo. A seguir, temos o problema da separação entre corpo desprezível e alma pura presente na cortesã, que busca a libertação daquele para preservação desta. A terceira está intimamente ligada às duas anteriores, sendo a defesa da vida religiosa (casta, no enredo de *Lucíola*), contra a voluptuosidade e luxúria do dinheiro. Por último temos a do próprio desfecho da obra, que, em consonância com as demais temáticas, aponta para a redenção de Lúcia – heroína do romance de Alencar – pautada na fuga de tudo o que a vida na corte representa.

5.2 LÚCIA

Ao longo da dissertação é relatado o problema na construção dos personagens por parte de Alencar, como é comentado na breve apresentação da análise dessa obra, bem como em outros momentos. Dentre as maiores deficiências em seus personagens, encontra-se a constante unilateralidade dos seus personagens. Contudo, essa unilateralidade nem sempre surge da mesma maneira, podendo inclusive - o que ocorre com certa frequência - ser representada através de um conflito antagônico no personagem. Adiante na análise cabe considerar alguns aspectos da personalidade e da trama de Paulo e Lúcia que se assemelha à trama e personalidade de Seixas e Aurélia, personagens centrais de *Senhora*. No caso peculiar de Lúcia, como será possível perceber ao longo da análise, essa contradição não se origina no interior do personagem, mas ao contrário, no contato de seu interior com a forma de vida da personagem, levada à prostituição pela necessidade de salvar sua família da morte. Uma análise adequada, é capaz de demonstrar que Lúcia não apresenta contradição alguma em seu interior, e que quando age contrária aos seus preceitos morais é por força externa, sofrendo ao executar as ações. Deste modo, a personagem divide sua existência. Ora a Lúcia pública, meretriz de sucesso, que enquanto tal, diante do público ou de seus clientes deve se portar como é exigido daquelas que viviam da mesma forma. Ora a Maria Lúcia da vida privada, que se nega a performar o luxo necessário de quando se vê em público e é avessa a tudo o que se submete enquanto meretriz. Como pode ser visto na seguinte passagem em que Lúcia expressa felicidade genuína com o presente sem valor financeiro de Paulo:

Posso eu descrever-lhe a ingênua alegria e as viagens graciosas e infantis que ela fez diante dessa joia sem valor? Era a gárrula travessura da criança a quem se deu um brinquedo bonito; a mimosa garridice da menina que festeja o seu primeiro enfeite de moça; as carícias felinas do gato, brincando com a tímida presa que vai devorar.

- Que bonito, meu Deus! - exclamava a cada instante. - Quero ver como me fica! Hei de trazê-lo sempre!

Imediatamente substituiu os brincos que tinha pelos de azeviche, cingiu o colar, e, saltando como uma louquinha, correu ao espelho; aí repetiu-se a mesma cena. Apesar da naturalidade e do ímpeto involuntário desses gestos, a minha habitual desconfiança suspeitou naquela efusão de contentamento uma zombaria amarga; supus, um momento, que ela pretendia ironicamente fazer-me sentir por esse modo a mesquinhez do presente.

Não lhe cause isso surpresa; lembre-se que ideia devia fazer então dessa mulher pelos precedentes que conhecia de sua vida. (ALENCAR, 2015, p. 63-64)

Apresento apenas inicialmente o que será esclarecido ao longo da análise a partir da utilização do próprio romance. A princípio, cabe apenas destacar a posição em que a personagem se encontra no quadro das criações de Alencar analisadas na pesquisa. Assim, Lúcia desponta junto a Aurélia como a personagem íntegra, que na condição de heroína perfeita de Alencar, em momento algum teve sua moral corrompida. Vive, no entanto, uma contradição constante, não consigo, mas com as condições de vida miseráveis em que se encontra, caminho justificado para uma heroína justamente por ser obrigada a tomar esse rumo em falta de outras opções.

5.3 PAULO

Paulo, assim como Lúcia, é um jovem provinciano vivendo na corte. Contudo, como já foi citado Lúcia foi inserida nessa vida como meretriz contra sua vontade e como cortesã experiente conhece bem a forma de vida própria àquela forma de sociabilidade, mesmo que não se agrada com esta. Paulo, por outro lado, é o oposto. O rapaz proveniente de Pernambuco vai à corte buscar trabalho, e assim se apresenta inicialmente como jovem ingênuo do interior, que por desconhecer as formas próprias de agir na capital, chega a ser motivo de risadas entre amigos. Guiado, portanto, pela vontade, Paulo não tem personalidade incorruptível como Lúcia, que a despeito da vida que se submeteu, se mantém uma consigo mesma. E por isso, o jovem ao longo da obra vai sofrendo alterações, se habituando àquela forma de vida enquanto a conhece. As contradições que em Lúcia são, digamos, entre aparência e essência, com Paulo torna-se uma verdadeira guerra interna entre sua vontade e a necessidade de agir de acordo com os padrões sociais de sua época. Como vemos em:

- Sabes que não sou rico, Lúcia!

Seu olhar luminoso penetrou-me até os seios d'alma para arrancar o pensamento que inspirava essas palavras; respondeu um pálido sorriso:

- Pensava ao contrário que era muito rico
Ela mentia!
- Pois pensaste mal. Sou pobre, e não posso sustentar o luxo de uma mulher como tu.
- Acha pouco o que me tem dado!
- O que dei não vale a pena de ser lembrado. Falemos do que te devia dar, e não pude, porque não tinha. Nesse mês que se passou, a tua vida não foi tão brilhante como era antes.
- Porque eu não quis, e não porque me faltasse coisa alguma. Nunca me achei tão rica como agora.
- Não tens sido vista nos teatros e passeios; já não tens um carro; não és enfim a mulher do tom que eu ainda conheci!
- Aborreci-me de tudo isso!
- Não te podes aborrecer sem que o mundo repare!
- Como! Não sou senhora de viver a meu modo, desde que com isso não faço mal a ninguém? Se apareço, é um escândalo; se fico no meu canto, ainda se ocupam comigo.
- Que queres! Há certas vidas que não se pertencem, mas à sociedade onde existem. Tu és uma celebridade pela beleza, como outras o são pelo talento e pela posição. O público, em troca do favor e admiração de que cerca os seus ídolos, pede-lhes conta de todas as suas ações. Quer saber por que agora andas tão retirada: e não acha senão um motivo.
- Qual? - perguntou Lúcia com ansiedade.
- Supõe que eu te sacrifico aos meus ciúmes; e não me perdoa, porque não sou bastante rico para ter semelhantes caprichos.
- É isso que o incomoda! Meu Deus! Fique descansado: terei carro, aparecerei como dantes! Hoje mesmo!... Verá! Não sabe quanto me custa esse sacrifício; mas um só beijo me paga com usura! (ALENCAR, 2015, p.85-86)

Paulo, nesse sentido, poderia ser entendido como um aprendiz de Seixas, figura central de *Senhora* que será apresentado no capítulo seguinte. A afirmação só poderá ser confirmada efetivamente no seguinte capítulo em que é submetida ao leitor a análise de *Senhora*, mas de maneira geral, deve ser dito que Seixas é justamente o jovem inicialmente íntegro que se corrompe diante do contato com a forma de vida típica da corte. Paulo, nesse sentido, aparece na obra como - guardadas as diferenças - o que deveria ser Seixas no processo inicial da transformação.

Esse antagonismo na moral do personagem se manifesta na obra de maneira quase linear, que apesar das mudanças de prioridade ao longo do enredo, têm sempre a mesma estrutura: a contradição entre agir de acordo com suas vontades ou como deve ser na corte sempre sobrevém na forma em que Paulo pensa ou age em relação a Lucía. Assim, mantém-se acima de tudo a previsibilidade das ações do personagem, que no geral, tende a agir e pensar sempre da mesma forma, mesmo que em par contraditório.

5.4 O CORPO CONTRA ALMA

A personagem de *Lucíola* é permeada ao longo de toda a obra por uma divisão entre corpo e alma. Seja na sua própria visão, na visão de Paulo ou em seus diálogos, Alencar apresenta a personagem cindida entre o corpo desprezível da cortesã que tem que se vender ao prazer de quem paga, e a alma pura da criança tirada da família pela perversão da corte e seus personagens vis.

A cisão da personagem já é apresentada desde o início do romance, quando a correspondente de Paulo, a respeito de Lúcia diz que “Lucíola é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos.” e continua dizendo que “Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d’alma?”. A mesma cisão, fica clara aos olhos de Paulo, que quando em dúvida da maneira correta de tratar Lúcia, como cortesã tal qual Sá fazia, ou como moça respeitada, como sua intuição atrelada aos costumes parecia indicar:

Quando me lembrava das palavras que lhe tinha ouvido na Glória, do modo por que Sá a tratara e de outras circunstâncias, como do seu isolamento a par do luxo que ostentava, tudo me parecia claro; mas se me voltava para aquela fisionomia doce e calma, perfumada com uns longes de melancolia; se encontrava o seu olhar límpido e sereno; se via o gesto quase infantil, o sorriso meigo e a atitude singela e modesta, o meu pensamento impregnado de desejos lascivos se depurava de repente, como o ar se depura com as brisas do mar que lavam as exalações da terra. (ALENCAR, 2015, p. 22)

É essa divisão posta na personagem, que parece determinar a paixão de Lúcia por Paulo, para provar se faz necessário apresentar uma cena. Paulo, após ser apresentado a Lúcia, relembra que não é a primeira vez que a viu, e então relembra a cena, que remonta seu primeiro dia na corte. Nesse momento narra ter visto Lúcia em um carro ao lado de uma senhora, e sem tomar conhecimento de sua vida, relata a “graça simples, correta e harmoniosa”, mas sem o “desgarro com ares altivos, decididos, que afetam certas mulheres à moda” (ALENCAR, 2015, p.18). E em seguida diz acerca de Lúcia “Que linda menina! - exclamei para meu companheiro, que também admirava. - Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto mimoso!” (ALENCAR, 2015, p. 19) e, nesse momento, o carro é obrigado a parar pela passagem de duas gôndolas (nota: provavelmente vagões ferroviários carregando minérios), fazendo com que Lúcia ouvisse as palavras de Paulo. Mais à frente no romance, quando Paulo e Lúcia relembrem do ocorrido e conversam sobre, Lúcia diz não esquecer

daquele encontro e, em seguida ocorre o seguinte diálogo em que Paulo inicia dizendo: “Agora lembro-me! Estou vendo-a como a vi da primeira vez!” Lúcia por sua vez diz que “Como daquela vez não me verá mais nunca” e sobre a pergunta de Paulo sobre o que faltava, Lúcia diz “com a voz pungida por dor íntima” que “Falta o que o senhor pensava e não tornará a pensar!” (ALENCAR, 2015, p. 27). Lúcia aponta, com dor e sofrimento que falta em Paulo a visão que teve da garota de alma pura. E na sequência do diálogo, quando Paulo toma Lúcia em seus braços para beijá-la, confirma-se o medo de Lúcia. Paulo não a via mais como garota pura, mas cortesã que tem sua função determinada, Lúcia, diante dessa confirmação sofre e chega a chorar:

Quando porém os meus lábios se colaram na tez de cetim e meu peito estreitou as formas encantadoras que debuxavam a seda, pareceu-me que o sangue lhe refluía ao coração. As palpitações eram bruscas e precípites. Estava lívida e mais branca do que o alvo colarinho do seu roupão. Duas lágrimas em fio, duas lágrimas longas e sentidas, como dizem que chora a corça expirando, pareciam cristalizadas sobre a face de tão lenta que rolavam. (ALENCAR, 2015, p. 28)

Lúcia - a cortesã que não se dava aos clientes mais do que pagavam, e ainda assim, como narrado certa vez, se assim desejasse, chegava a recusar os mesmos independente da quantia em dinheiro que fosse oferecida - se apaixonou por Paulo, um provinciano pobre que, até onde Alencar narra, não parece ter nada de excepcional. Alencar parece deixar claro que Lúcia amara Paulo na primeira vez que o viu, e o único motivo é que ele, em sua ingenuidade provinciana, foi capaz de enxergar na cortesã uma garota pura de alma. Já ao fim do romance, Lúcia - já depois de ter largado a vida de meretriz - em conversa com Paulo, deixa a entender que sua mudança é por culpa de Paulo:

Deixa-me acabar. Agora só vivo, e só quero viver do que me deste; porque a minha coragem, o meu trabalho, tudo é inspiração tua. O dinheiro, pois, que ganhar com as minhas mãos ainda me vem de ti! Não possuo hoje um objeto, a coisa mais insignificante, que tenha outra origem. É talvez uma superstição; mas quero conservá-la. (ALENCAR, 2015, p. 151)

De modo que, o amor de Lúcia por Paulo, não é outra coisa senão o reencontro de Lúcia com sua alma pura. Ao que Lúcia diz “Não sou eu criatura tua? Não renasci pela luz que derramaste em minha alma? Não és meu senhor, meu artista, meu pai e meu criador?” e conclui implorando para Paulo “Não me retires a graça e a benção que me deste!”

(ALENCAR, 2015, p. 158). Pela construção do enredo, Paulo foi para Lúcia apenas quem a lembrou de sua pureza, e por isso deu a ela coragem para voltar a si.

O caráter puro do amor de Lúcia é elucidado na obra principalmente quando, a partir de um dado momento, no longo arco de redenção da heroína de Alencar, Lúcia, sem deixar de amar Paulo, decide parar de manter relações sexuais com o jovem. Apresentado quase desde o início do romance, a relação sexual de Lúcia e Paulo, deixa a cortesã incomodada, em que, através da narrativa de Paulo, vislumbramos uma dubiedade entre a cortesã experiente que sabe o que faz, a moça assustada que estremece, e por vezes se enrijece com o toque do rapaz. Como fica visível nesse trecho, quando Paulo narra a primeira relação sexual com Lúcia⁶:

À suave fluidez do gesto meigo sucedeu a veemência e a energia dos movimentos. O talhe perdera a ligeira flexão que de ordinário o curvava, como uma haste delicada ao sopro das auras; e agora arqueava enfunando a rija carnação de um colo soberbo, e traindo as ondulações felinas num espreguiçamento voluptuoso. Às vezes um tremor espasmódico percorria-lhe todo o corpo, e as espáduas se conchegavam como se um frio de gelo a invadira de súbito; mas breve sucedia a reação, e o sangue, abrasando-lhe as veias, dava à branca epiderme reflexos de nácar e às formas uma exuberância de seiva e de vida, que realçavam a radiante beleza. (ALENCAR, 2015, p. 30)

Contudo, é ao longo do romance que o ímpeto de Lúcia para não manter mais relações sexuais com Paulo se desenvolve, e o que era antes um desconforto durante a relação, se torna para a cortesã algo insustentável. E a primeira vez que é exposto no romance, a intenção de Lúcia em não mais manter relações sexuais com Paulo, é em diálogo com a obra *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas Filho, romance que, como exposto acima, relata história similar à de Paulo e Lúcia. Na cena em questão, Paulo encontra Lúcia lendo a obra, e ao comentarem sobre ela Lúcia diz “Este livro é uma mentira”, se referindo ao caso de amor entre os personagens principais, uma cortesã parisiense famosa e um jovem estudante, ao que Paulo responde “Uma poética exageração, mas uma mentira, não! Julgas impossível que uma mulher como Margarida ame?” ao que Lúcia responde que talvez, mas não “dessa maneira”. Em seguida, quando Paulo pergunta de que maneira, Lúcia diz:

Dando-lhe o mesmo corpo que tantos outros tiveram! Que diferença haveria então entre o amor e o vício? Essa moça não sentia, quando se lançava nos

⁶ A reação incômoda de Lúcia não se restringe a essa cena. Na verdade se arrasta por toda a obra enquanto os personagens mantêm relações sexuais. Não cabe aqui, no entanto, citar à exaustão, na medida em que essa cena representa suficientemente o descontentamento da personagem - mesmo que camuflado -, que não se altera ao longo do romance.

braços de seu amante, que eram os sobejos da corrupção que lhe oferecia? Não temia que seus lábios naquele momento latejassem ainda com os beijos vendidos? (ALENCAR, 2015, p. 107)

Em seguida, respondendo ao comentário de Paulo dizendo que “Há mulheres que amam toda a vida”, Lúcia diz:

Se elas uma só vez tivessem a desgraça de desprezar a si próprias no momento em que um homem as possuía; se tivessem sentido estancarem-se as fontes da vida com o prazer que lhes arrancavam à força da carne convulsa, nunca mais amariam assim! O amor é inexaurível e remeça. Como a primavera; mas não ressuscita o que já morreu. (ALENCAR, 2015, p. 107)

A partir de então, Lúcia inicialmente deixa de manter relações sexuais com Paulo, mas guarda para si a decisão e se esforça para se esquivar das investidas do jovem. E posteriormente, sob pena de perdê-lo, Lúcia tenta novamente transar com Paulo; mas padece tanto só com a tentativa, que tem que explicar para Paulo que ao manter relação sexual com ele “Sentia a morte que me invadia o corpo, enquanto eu vivia dentro dele sofrendo torturas horríveis.” (ALENCAR, 2015. P.132). Na sequência desse relato até o fim do romance, a relação de Paulo e Lúcia tomam a forma final, um amor puro, sem qualquer relação carnal.

O desenrolar dessa relação até a castidade, segue o fio da relação entre corpo e alma de Lúcia. A cortesã não podia manter relações sexuais porque seu corpo era impuro, havia sido corrompido pela vil sociedade da corte, Lúcia desprezava o corpo que se acostumou a vender (ALENCAR, 2015. P. 56). Seu amor por Paulo, por outro lado, se mantinha, porque era um sentimento genuíno da alma, do coração, que de acordo com Paulo, em contraponto ao corpo calejado “era puro e virgem tinha apenas a idade do botão de rosa na manhã do dia em que deve florescer” (ALENCAR, 2015. P.152). A contraposição posta entre corpo e alma - da alma pura tentando triunfar diante o corpo putrefato - é visível, quando na importante cena do banquete, Lúcia corta seu dedo em um pedaço de taça recém quebrada, e disso decorre a seguinte cena:

Tinha-se ferido, e, para estancar o sangue, mergulhou o dedo no meu copo cheio de Sauterne: o áureo licor enrusbeceu; e eu esgotei-o até a última gota num assomo de galanteio romântico. Lúcia acompanhou o meu movimento com um olhar tão cheio do que olhava, como se eu lhe bebera a própria vida nessas gotas de seu sangue. Se o bebesse todo!... - balbuciu (Lúcia). Tu morrias, Lúcia! - respondi sorrindo (Paulo). Eu... viveria; e o resto seria pasto dos vermes, como foi pasto dos homens. (Lúcia) (ALENCAR, 2015, p. 46)

Lúcia expressa aqui todo o desprezo por seu corpo, que segue o mesmo fio do início ao fim do romance, seguida da vontade de viver separada dele. A forma de fazer isso, para Lúcia, como para a ideia interna da obra em que Lúcia morre ao fim, é viver dentro de Paulo, a partir do amor do rapaz.

5.5 A CIDADE CONTRA O CAMPO

Os personagens descritos por Alencar em *Lucíola* podem ser divididos moralmente em três campos, sendo que essa moral está diretamente ligada à posição que assumem diante da relação corte e província. Tem-se como ápice da moral a pura Lúcia. A personagem de origem provinciana vai morar na corte com sua família ainda criança para acompanhar seu pai em seu novo trabalho. Todavia, diante condições próprias à perversão da corte que fogem ao seu controle, a personagem é, inclusive por seu virtuosismo, jogada a contragosto à vida impura de cortesã.⁷ O desprezo de Lúcia pela condição que vivia, tal qual a inevitabilidade desse destino, fica claro no trecho citado acima, entretanto a personagem se redime ao dizer que não foi agente ativo de seu destino, mas uma vítima diante da sociedade corrompida. E diz ainda que:

Se eu ainda tivesse junto de mim todos os entes queridos que perdi – disse-me com lentidão -, veria morrerem um a um diante de meus olhos, e não os salvaria por tal preço (a prostituição). Tive força para sacrificar-lhes outrora o meu corpo virgem; hoje, depois de cinco anos de infâmia, sinto que não teria a coragem de profanar a castidade de minha alma. (ALENCAR, 2015, p. 147)

José de Alencar, coloca em mais alto grau de pureza e heroísmo a garota provinciana corrompida contra sua vontade pela vida da corte.

Por outro lado, temos Paulo, também ingênuo de origem provinciana, capaz de enxergar pureza em uma cortesã e virar objeto de risada entre os personagens habituados à cidade por tratá-la como “senhora” em seu primeiro diálogo. No entanto, diferente de Lúcia, Paulo se dirige para a corte por vontade própria, por suas palavras em diálogo com Lúcia “Sou pobre; preciso fazer uma carreira; e a corte oferece-me outros recursos, que não encontro em Pernambuco.” (ALENCAR, 2015. P.23). Paulo, em Alencar, faz via dos já

⁷ Devido a um surto de Malária ocorrido durante a infância da personagem, toda sua família fica doente, e decai sob Lúcia, apenas uma adolescente na época, a responsabilidade de cuidar de todos, inclusive financeiramente. É nesse cenário que a personagem é jogada à prostituição, quando a ela são oferecidas algumas moedas, em troca a garota foi abusada.

conhecidos personagens de Balzac, que saem da província buscando uma vida em Paris, como o caso de Luci en de Rubempr e em *Ilusões Perdidas* (BALZAC, 2013), ou mesmo Eug ene de Rastinag em *O Pai Goriot* (BALZAC, 2015) Sem adentrar nas possíveis comparações, cabe dizer que Paulo, diante dessa condição, está em um meio termo entre Lúcia e os demais personagens habituados   corte. Alencar relata ao longo de todo o romance uma dubiedade do jovem, marcada principalmente por sua posição acerca do caráter de Lúcia. Enquanto esta, em suas ações apresenta sua pureza para ele, Só – seu amigo e tipo ideal da vida na corte para Alencar – se esforça para desmoralizar a cortesã e afastá-lo dela.

Queres te divertir:   justo,   mesmo necessário; porém não tomes Lúcia ao s rio (...) Sabes que terrível coisa   uma cortesã, quando lhe vem o capricho de apaixonar-se por um homem! Agarra-se a ele como os vermes, que roem o corpo dos pássaros, e não os deixam nem mesmo depois de mortos. Como não tem amor, e não pode ter, como a sua inclinação   apenas uma paixão de cabeça e uma excitação dos sentidos, orgulho de anjo decaído mesclado de sensualidade brutal, não se importa de humilhar seu amante. (ALENCAR, 2015, p. 69-70)

Por último, temos os personagens próprios da corte, que desde o realismo de S , que surge para Paulo enquanto ente racional, experiente na vida da corte “Somos ambos moços, Paulo; porém sou mais velho três anos de idade, e oito anos de rio de janeiro. A corte   um país onde se envelhece depressa; por isso não te admires se falo como um homem de cinquenta anos” (ALENCAR, 2015, p. 69)   perfídia de Couto – que primeiro joga Lúcia nesse mundo -, todos ganham em Alencar um tom vil.

Essa caracterização parece tornar clara a posição de Alencar acerca dos personagens e sua relação com a vida na corte e na província. No entanto, Alencar não demonstra sua posição avessa   vida na corte apenas no desenvolvimento dos personagens, ela está presente desde a psicologia destes, em cenas descritivas, até ao desfecho final do romance, como demonstraremos a seguir.

Paulo certa vez, enquanto narrador, fazendo crítica ao seu eu do passado, algo recorrente no romance, diz que “Não conheço mais estúpido animal do que seja o bípede implume e social, que chamam de homem civilizado” (ALENCAR, 2015, p. 98). Essa crítica, que pode soar como misantropia declarada, ganha outro tom no enredo, Paulo está claramente se dirigindo ao homem da corte, preocupado com as amarras sociais, que parecem ser, para o Alencar em *Lucíola*, algo recrimin vel. Portanto, quando critica o homem social civilizado,

Paulo não está se referindo ao homem genérico, mas ao homem da corte.⁸ Aquele que, na importante cena da orgia, submete Lúcia - que cumpre sua função de cortesã, porém não sem sofrimento, como apresentarei no ponto seguinte -, à exposição infame diante do público, fazendo Paulo indagar que “porém nunca pensei que homens de educação achassem prazer em obrigar uma pobre mulher a semelhante degradação.” (ALENCAR, 2015, p. 57), em que Lúcia se martiriza respondendo que “Eles compram o seu prazer onde o acham; a degradação e a miséria é de quem recebe o preço” (ALENCAR, 2015, p. 58). Os homens como Ronchinha e Couto, que Paulo descreve na cena da orgia como dois polos contrários, ambos miseráveis:

Sá tinha jeito para escolher os seus convidados. O contraste do vício que apresentavam aqueles dois indivíduos: o velho galanteador, fazendo-se criança com receio de que o supusessem caduco (Couto); e o moço devasso, esforçando-se por parecer decrépito, para que não o tratassem de menino; essa antítese viva devia oferecer ao observador cenas grotescas. (ALENCAR, 2015, p.41)

Ou como Sá, que, contrário à sua fortuna, se esbanjava no luxo, mesmo que para tanto precisasse gastar todas suas economias:

A alma obcecada pelo trabalho, irritada pelas migalhas de prazer que babujava aqui e ali, tinha de tempos em tempos necessidade de um banho russo. Nesses dias Sá dava férias às ocupações graves, convidava alguns amigos, e oferecia à imaginação um pasto régio. Era o reinado efêmero da devassidão, naquela existência alegre, mas calma de ordinário. (ALENCAR, 2015, p. 40)

Como as devotas que diante da celebração da Igreja parecem mais preocupadas em exibir sua riqueza:

Era ave-maria quando chegamos ao adro; perdida a esperança de romper a mole de gente que murava cada uma das pontas da igreja, nos resignamos a gozar da fresca viração que vinha do mar, contemplando o delicioso panorama da baía e admirando ou criticando as devotas que também tinham chegado tarde e pareciam mais satisfeitas com a exibição de seus adornos. (ALENCAR, 2015, p.14)

Por fim, aquele homem descrito pelo próprio Sá, quando comenta com Paulo sobre os moradores da corte para dizer que todos já sabem de seu romance com Lúcia, ao que diz:

⁸ Paulo enquanto narrador, que vê a história anos após ocorrida, critica com veemência o Paulo do passado que se entrega às obrigações e costumes da cidade indo contra Lúcia.

Há aqui no Rio de Janeiro certa classe de gente que se ocupa mais com a vida dos outros do que com a sua própria; e em parte dou-lhes razão; de que viveriam eles sem isso quando têm a alma oca e vazia? Essa gente já sabe quem tu és, que fortuna tens, quanto ganhas, onde moras e como vives. (ALENCAR, 2015, p. 81-82)

Está dada a crítica de Alencar à cidade, ou aquela cidade que pinta em sua obra, da mesma maneira que aos personagens que surgem sob sua forma de sociabilidade. Porém, essa crítica isolada não demonstra o romantismo conservador de José de Alencar. Semelhante crítica fazia Balzac em *A Comédia Humana* sobre os personagens absortos na vida parisiense, e ainda assim, não apresenta em seus romances uma posição conservadora.⁹ Isso porque, ao mesmo tempo que criticava a sociabilidade própria à metrópole francesa, também direcionava crítica ferrenha ao provincianismo por meio de seus personagens. Importa aqui, portanto, desvelar a saída proposta por Alencar frente à miséria da corte. É justamente nesse momento que Alencar apresenta seu conservantismo, quando em contraposto à cidade, apresenta a saída para os personagens na vida ingênua e calma da província, colocando-a como ideal idílico, contra todos os defeitos da vida na corte.

A preferência pela província surge em Alencar desde as primeiras páginas do romance, quando comentando de sua chegada à corte diz que “todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilaram em face de mim” (ALENCAR, 2015, p. 15). E em seguida, quando se depara com Lúcia pela primeira vez e é reprimido por Sá ao chamá-la de senhora, diz “corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência” (ALENCAR, 2015, p. 16), Alencar parece querer deixar claro aqui que apenas a ingenuidade do rapaz viu a pureza de Lúcia - sua heroína. O autor segue desenvolvendo, ao longo das primeiras páginas, o desembaraço do rapaz ao se relacionar com Lúcia, expondo a confusão interna que provocava no rapaz provinciano uma figura, em sua visão, casta e, na voz dos outros, cortesã

⁹ Engels sobre o tema diz: “Well, Balzac was politically a Legitimist; his great work is a constant elegy on the inevitable decay of good society, his sympathies are all with the class doomed to extinction. But for all that his satire is never keener, his irony never bitterer, than when he sets in motion the very men and women with whom he sympathizes most deeply - the nobles. And the only men of whom he always speaks with undisguised admiration, are his bitterest political antagonists, the republican heroes of the Cloître Saint-Méry, the men, who at that time (1830-6) were indeed the representatives of the popular masses. That Balzac thus was compelled to go against his own class sympathies and political prejudices, that he saw the necessity of the downfall of his favourite nobles, and described them as people deserving no better fate; and that he saw the real men of the future where, for the time being, they alone were to be found - that I consider one of the greatest triumphs of Realism, and one of the grandest features in old Balzac.” (ENGELS, 1888)

voluptuosa. Sobre o tema, é marcante ainda no início do romance as impressões de Lúcia acerca de Pernambuco logo após voltar de viagem:

- Da Europa. Apenas desembarquei, meti-me num carro, e fui passear. Vinte dias embarcada! Sabe o que é isso? Tinha saudade das árvores e dos campos de minha terra, que eu não via há oito meses! Que passeios encantadores por aquelas quintas cobertas de mangueiras que bordam as margens do rio! Havia uma, sobretudo na Soledade, que me encantou: era uma casinha muito alva que aparecia no fundo de uma rua de arvoredo sombrio; mas tudo tão gracioso, tão bem arranjado, que parecia uma pintura. Duas senhoras, uma já de idade, que me pareceu a mãe, e outra ainda mocinha e muito bonita, passeavam pela quinta, colhendo flores e frutas. Mandeí parar o carro, e fiquei olhando com inveja para a casa e as duas senhoras, pensando na vida tranquila e sossegada que se devia viver naquele retiro. (ALENCAR, 2015, p. 23-24)

No entanto, é no desenvolvimento do desfecho que essa posição de defesa da vida provinciana fica clara e a cena supracitada passa a ser não apenas objeto de admiração por Lúcia, mas objetivo de vida que por fim se concretiza. Nesse caminho, Lúcia ainda vivendo na corte, demonstra não querer mais ser vista em público e passa quase o tempo inteiro em casa. É nesse cenário que a personagem, de acordo com Paulo:

Não saía mais durante o dia; à noite pedia-me que a levasse a algum arrebalde distante da cidade, à Lagoa, ou ao Cosme-Velho. Partíamos de carro; parávamos nalgum lugar mais despovoado; ela recostava-se no meu braço e passeávamos durante uma ou duas horas. Outras noites preferia o mar; embarcávamos num bote e vogávamos pela baía. O seu traje habitual nesses passeios era vestido de merinó escuro, mantelete de seda preta, e um chapéu de palha com laços azuis. Mas essa mulher tinha a beleza luxuosa que se orna a si mesma, e que os enfeites, longe de realçar, amesquinham; nunca ela me parecia mais linda do que sob essa simplicidade severa. (ALENCAR, 2015, p. 134)

Por fim, caminhando para o desfecho, Lúcia apresenta a Paulo a vontade de viver uma vida simples de dona de casa no campo e assim o faz. Se desfaz de seu apartamento na corte, bem como todas suas roupas e joias, e vai com a irmã viver em um pequeno vilarejo. É nesse cenário, que de acordo com a própria, pôde ser finalmente feliz. A resposta de Alencar para a aflição da vida miserável de cortesã na cidade e, de modo geral, para toda a vida miserável na cidade, é a fuga para a vida simples em um vilarejo escondido. É nisso que se expressa o romantismo conservador de Alencar. Diante da miséria do desenvolvimento das forças produtivas, a busca do oásis da vida perfeita no campo, onde a perversão do dinheiro e da

cidade não invade. Como se, em contraponto à cidade pecaminosa, o campo fosse lugar de vida perfeita.

5.6 DINHEIRO, LUXO E VIDA HUMILDE

Outra dualidade presente em *Lucíola* diz respeito à crítica feita por Alencar ao dinheiro como motor da sociedade e à defesa da vida simples, abnegada e com caráter religioso, como solução. A crítica de Alencar à influência do dinheiro sob a sociedade segue dois fios, que em *Lucíola* estão particularmente imbricados, mas têm suas especificidades. O autor aponta de maneira geral a miséria da vida luxuosa em *Lucíola* como uma vida de prazeres fúteis, e mais especificamente a prostituição como o corrompimento daquelas que se vendem aos já corrompidos que compram. Vale ressaltar, que a crítica à vida movida pelo dinheiro, bem como a solução apresentada por Alencar, guarda certas similaridades com a relação entre vida na corte e vida no campo já exposta acima. No entanto, surgem na obra como coisas distintas, mesmo que ligadas entre si, e por isso devem ser expostas separadamente.

A crítica ao luxo, em *Lucíola*, está majoritariamente exposta pela defesa da simplicidade – seja na mobília, nos gestos, na forma de vida -, muitas vezes também ligada à vida casta e religiosa, principalmente a partir da percepção de Paulo sobre Lúcia. Existem ainda momentos em que é dirigida uma crítica direta à vida luxuosa, mas não é a forma central presente na obra. É ainda no início da narrativa, que Paulo, ao comentar sobre as impressões que teve de Lúcia diz sobre a cortesã “Conversamos muito tempo sobre mil futilidades que os ocorreram; e eu tive ocasião de notar a simplicidade e a graça natural com que se exprimia” (ALENCAR, 2015, p. 21) e em seguida dizendo que “O que porém continuava a surpreender-me ao último ponto era o casto e ingênuo perfume que respirava toda a sua pessoa.” (ALENCAR, 2015, p. 21-22). Uma cena que apresenta muito bem essa forma de defesa da vida simples, é quando Paulo, por uma sequência de eventos que não cabe aqui expor, acredita que Lúcia havia se deitado com outro homem. E na ocasião, Lúcia se veste com tamanha simplicidade, que, para Paulo, fica claro que ela não o traído

Fora o acaso ou uma doce inspiração, que arranjava o traje puro e simples que ela trazia? Tudo era branco e resplandecente como a sua fronte serena: por vestes cassas e rendas; por joias somente pérolas. Nem uma fita, nem um aro dourado manchava essa nítida e cândida imagem. Creio antes na inspiração. Lúcia tinha no coração o germe da poesia ingênua e delicada das

naturezas primitivas, que se revela por um emblema e por uma alegoria. Ela e dizia no seu traje o que nunca se animara a dizer-me em palavras, que estava tão pura como eu a tinha deixado, do contato de outro homem. (ALENCAR, 2015, p. 104-105)

Paulo, nessa passagem, estabelece uma ligação direta entre a simplicidade da vestimenta de Lúcia e sua moralidade, colocada em mais alto grau pelo personagem nesse momento, chegando a dizê-la cândida, poética e partícipe da delicadeza das naturezas primitivas. A forma que Lúcia lidava com o dinheiro não foi exposta apenas por Paulo através de suas impressões acerca da mesma. As atitudes de Lúcia, como quando desprezava determinado amante apesar das maiores quantias oferecidas, ou mesmo por se manter em um relacionamento e se permitir apaixonar por Paulo, que não tinha fortuna para manter o padrão de vida que os demais amantes podiam proporcionar. Mesmo Paulo demonstrando um desprezo relativo à vida luxuosa, o dinheiro era peça central à vida do personagem, sendo inclusive o motivo que guiou o rapaz à corte, e a maior de suas preocupações acerca de seu relacionamento com Lúcia. A cortesã, por outro lado, destoa do rapaz indo além de uma crítica relativa ao luxo, mas desprezando toda a lógica - mesmo que inserida nela - do dinheiro como motor da sociedade. Cito a cena que demonstra essa diferença entre os personagens:

Lúcia, como vê, parecia adivinhar o que me tinham dito o Cunha e o Sá para desmenti-los completamente. Entretanto, quando eu devia admirar a nobreza dessa alma, quando a mulher que acusavam de cúpida e avara afastava delicadamente uma questão mesquinha, entregando a sua vida a um homem que mal conhecia, cujo caráter e posição ignorava, o meu orgulho me inspirava uma sórdida e estúpida lembrança. Quis responder a tanta dedicação mostrando-me também franco e liberal; mas não refleti que eu era generoso de dinheiro apenas, enquanto ela o era de sua pessoa e liberdade, talvez de sua afeição. (ALENCAR, 2015, p. 75)

A crítica mais direta à vida luxuosa, ou seja, sem se passar necessariamente pela promoção de seu oposto como valor moralmente superior, pode ser encontrada espaçadamente em diferentes momentos na obra. No entanto, na cena do banquete seguido da orgia, esse elemento está presente de forma condensada, seja nos diálogos com Lúcia e os demais, na percepção de Paulo, ou através da ação dos próprios personagens que compõem a cena. Sá, anfitrião do banquete, ao apresentar aos convidados como será a noite diz:

Procedemos em regra. Às duas horas portanto para-se a pêndula. Abolição completa da razão, do tempo, da luz; e inauguração solene do reinado das

trevas e da loucura. Até lá liberdade completa dentro dos limites da decência; tudo quanto possa alegrar, como o gracejo, a cantiga, o brinde ou o discurso, é permitido; salvo o direito ao respeitável público feminino e masculino de patear as sensaborias. (ALENCAR, 2015, p. 45)

O mesmo personagem que organiza a orgia, na ocasião, descreve-a como algo desprezível, que foge à razão, à moral, que deve ser feito escondido com luzes apagadas. É nesse cenário, que a exposição do luxo, ligado à voluptuosidade, se apresenta em *Lucíola*. No desenvolver da cena, findado o banquete, a inauguração da orgia é feita por Lúcia, que a pedido de Sá sobe à mesa, e desnuda imita as poses dos quadros presentes na sala de Sá. É diante desse ato, que ocorre o ápice da cena. Paulo, furioso com o pedido replica, e então decorre o seguinte diálogo:

Tu não farás isso, Lúcia! - disse-lhe eu à meia voz. (Paulo) Dobrando como uma palma flexível o seu talhe esbelto, atirou-me ao ouvido uma palavra, que vazou no meu cérebro e correu-me pela medula dos ossos, como gota de metal em fusão. - É preciso pagar a conta da ceia! (ALENCAR, 2015, p. 53)

Todo o banquete - que como apresentado anteriormente na obra era tão luxuoso como caro - bem como a presença das cortesãs, ganha em *Lucíola* a expressão máxima da capacidade do dinheiro, que é apresentada negativamente quando aponta que os prazeres proporcionados por ele, são vis.

O debate acerca da prostituição em *Lucíola* é mais amplo do que se pretende apresentar nessa análise, e exige um estudo mais apurado. No entanto, destaco que a tônica central da crítica à prostituição presente em *Lucíola* é pautada pelo já citado anteriormente corrompimento de Lúcia, uma jovem pura, pela necessidade financeira. Os agentes desse corrompimento, são os personagens da alta sociedade na corte, que, para satisfação dos próprios prazeres, subjagam as mulheres colocando-as em situações degradantes. É através das palavras de Lúcia, em diálogo com Paulo, que podemos observar mais de perto a posição de Alencar expressa em *Lucíola*

Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro da praça, que não pode recusar quem chega. Esses objetos, este luxo, que comprei muito caro também, porque me custaram vergonha e humilhação, nada disso é meu. Se quisesse dá-los, roubaria aos meus amantes presentes e futuros; aquele que os aceitasse seria meu cúmplice. Esqueci que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprouver! O mundo é lógico! Aplaudia-me se eu reduzisse à miséria a família de algum libertino; era justo que pateasse se eu tivesse a loucura de arruinar-me, e por um homem pobre. Enquanto abrir a mão para

receber o salário, contando os meus beijos pelo número das notas do banco, ou medindo o fogo das minhas carícias pelo peso do ouro; enquanto ostentar a impudência da cortesã e fizer timbre da minha infâmia, um homem honesto pode rolar-se nos meus braços sem que a mais leve nódoa manche a sua honra; mas, se pedir-lhe que me aceite, se lhe suplicar a esmola de um pouco de afeição, oh! então o meu contato será como a lepra para a sua dignidade e a sua reputação. Todo o homem honesto deve repelir-me! (ALENCAR, 2015, p. 87-88).

É a pureza e simplicidade religiosa de Lúcia - que tem como livro favorito a bíblia, e é vangloriada quando sendo dona de casa – que Alencar apresenta como solução à luxuosidade do dinheiro da vida na corte. No entanto, é necessário ao autor contornar a realidade em que Lúcia, na vida de cortesã, se valeu do dinheiro daqueles que a enojava e são tão criticados em *Lucíola*. A resposta vem com o desfecho da obra. Vista por quase todos na corte como mesquinha por vender as joias que ganhava, e não esbanjar tal como era costume para o quanto ganhava, Lúcia, quase ao fim do romance revela que quase todo o dinheiro que ganhava era guardado em uma poupança para sua irmã. E quando por fim sai da corte, Lúcia pede que Paulo resolva seus assuntos financeiros, pedindo que toda sua poupança fique com sua irmã. Ao que Paulo diz não achar justo, recebe a seguinte resposta:

Tudo quanto quiseres, Paulo, menos isso. Não tenho outra vontade que não seja a tua, mas estou certa que me hás de compreender e consentir. O que me custou tantas angústias, e tantas humilhações, não me pode pertencer, não. Só uma coisa justifica essa fortuna, é o motivo santo por que me vendi para adquiri-la. Ana pode gozar dela sem remorso e sem vexame, porque não saberá donde lhe vem; a mim amargaria o pão amassado com tanto fel! (ALENCAR, 2015, p. 151)

Lúcia pode, com isso, se livrar de qualquer possível culpa nessa mesquinha da vida de cortesã. A solução encontrada em *Lucíola*, em que a fortuna feita nos anos de prostituição é dada a irmã, e agora, com uma vida simples dependendo apenas de seu trabalho e pequena ajuda de Paulo, Lúcia se purifica diante de todos os pecados dos quais participou, mesmo que, como exposto no livro, como vítima.

5.7 O CONSERVADORISMO EM *LUCÍOLA*

Através do romance improvável entre o jovem estudante de origem menos abastada e a famosa cortesã da corte, em meio ao ambiente da alta sociedade da corte, Alencar propõe uma crítica às transformações modernizantes que vinham se consolidando na corte, caracterizando negativamente o desenvolvimento da grande cidade - a partir da crítica à corte

– bem como o dinheiro enquanto mediador da relação amorosa em particular, e das relações sociais de maneira geral. Percebe-se, portanto, que todas as críticas de Alencar, são endereçadas ao corrompimento do homem diante do avanço da modernidade. Ao localizar o problema na cidade, no dinheiro, na prostituição, Alencar aponta a saída para o passado ou para a província que ainda não haviam sofrido com essas transformações.

Paulo, personagem acomodado, se defronta ao longo de todo romance com a incompatibilidade de seu amor por Lúcia e suas obrigações sociais. Sendo essa característica o traço negativo do personagem:

Que responder àquela lógica inflexível da paixão, fazendo justiça aos prejuízos sociais? Nada. Calei-me, irritado contra os estímulos nobres que recebemos na infância e não nos permitem praticar cientemente um ato de que devemos corar (...) Voltei, refletindo se o que tinha feito era realmente uma ação digna, ou uma refinada cobardia; servilismo à inveja e malevolência social, que se decora tantas vezes com o pomposo nome de opinião pública. (ALENCAR, 2015, p. 88)

Lúcia, por outro lado, verdadeira heroína, não se conforma, mas também não enfrenta, opta ao fim pela fuga dessa vida. No enredo de Lucíola, Lúcia encontra a paz ao se livrar de toda aquela sociedade fugindo dela, dando a entender ser possível, de uma hora para a outra, escapar do desenvolvimento das transformações sociais, e encontrar paz na vida serena e escondida no campo. A respeito do dinheiro como mediador das relações sociais, a saída é no mesmo caminho, livrar-se dele, e viver uma bela vida na pobreza.

Como foi citado no momento em que apresento Paulo, o personagem está cindido entre agir a partir de sua vontade e os preceitos sociais do meio em que se insere. Foi dito também que essa cisão é demonstrada principalmente em relação à forma de perceber e agir com Lúcia. Deve ser demonstrado adiante, como isso aponta para uma crítica a qualquer ideia de modernização ou progresso.

Paulo, no início da obra, é destacado pela ingenuidade e força de vontade própria daqueles jovens que pretendem se lançar à vida adulta. No entanto, o desenvolvimento do personagem, aponta para um certo aviltamento de sua personalidade, que se inicialmente se vê perdido na corte, criticando os diversos aspectos negativos daquela forma de sociabilidade, pouco a pouco vai se adequando à forma de vida majoritária em que está inserido, em que Sá, seu amigo mais velho, mais experiente na vida urbana, às vezes cumpre a função de mentor. Assim, Paulo chega, por exemplo, a gastar em um curto período de tempo o dinheiro que

deveria o manter durante um tempo muito maior, mas principalmente, o que marca as escolhas negativas do personagem, que avaliando posteriormente na função de narrador reconhece seus erros é o contato com Lúcia. Acerca do arrependimento do personagem, apresentados por ele mais velho na função de narrador, existem alguns exemplos na obra. Como no caso em que reconhece o erro ao não perceber o mal que causava a Lúcia:

Conto-lhe esses fatos, como se escrevesse no dia em que eles sucederam, ignorando o seu futuro; entretanto, talvez que, apesar disso, compreenda as palavras equívocas e as causas ocultas que naquela ocasião resistiram à minha perspicácia.

Mas a senhora lê e eu vivia; no livro da vida não se volta, quando se quer, a página já lida, para melhor entendê-la; nem pode-se fazer a pausa necessária à reflexão. Os acontecimentos nos tomam e nos arrebatam às vezes tão rapidamente que nem deixam volver um olhar ao caminho percorrido. (ALENCAR, 2015, p. 32)

Mas os aspectos negativos dessa forma de lidar com Lúcia não são destacados apenas pelo personagem-narrador, mas também o próprio contexto da obra aponta para sua atitude insensível. Seja na primeira vez em que praticam relações sexuais, que movido por conversa com Sá, o personagem decide tratá-la como cortesã, ou mesmo nos momentos mais agudos, como quando obriga-a a sair com o desprezível Couto porque não quer que o julguem como pobre rapaz enciumado, o que fica visível ao leitor são as injustiças que Paulo comete à Lúcia. Ao fim, todas são devido ao contato do personagem com aquela forma de vida da corte, contrastando com suas vontades e percepções.

Sob essa dubiedade de ações e pensamentos, Alencar evidencia em Paulo um defeito que o autor gosta de apontar em suas obras, inclusive comparando-o com a qualidade, a saber: a força em se manter convicto aos seus preceitos morais. E assim, se Paulo, ao ceder à vida urbana se encontra como algoz em diversas situações, é justamente a sua ingenuidade prévia, objeto de sua criação longe daquela sociedade, que destaca a força heroica de Lúcia, que em contraste ao rapaz, se desprende de tudo para levar a vida de acordo com sua moral incorruptível. Já foi apontado anteriormente que a paixão de Lúcia, bem como sua restauração, é movida pelo primeiro contato com o rapaz que vê nela uma dama, e não a cortesã, como aqueles que já a conheciam na corte. O que deve ser demonstrado aqui, é como essa restauração de Lúcia, a partir desse primeiro contato, evidencia a valorização de Alencar por personagens de moral firme que não se corrompem diante da vida na corte.

Paulo, como dito acima, tem sua fraqueza justamente por não se entregar totalmente às suas vontades e percepções, como quando duvida de suas impressões sobre Lúcia a partir das palavras de Sá. Outro exemplo, presente em *Senhora*, é Seixas, que apesar de saber do aspecto vil do casamento proposto por Lemos, se rende à necessidade financeira do momento – a qual poderia resolver com certo tempo de dedicação –, ou em outros momentos que sobrepõe a necessidade de enriquecer às vontades e possíveis paixões. Em sentido contrário, têm-se Aurélia, também em *Senhora*, que diante do enriquecimento inesperado, ao contrário de se deslumbrar com a “vida dos salões”, desenvolve um verdadeiro repúdio por aqueles que figuravam nesta vida. Lúcia tem o mesmo desenvolvimento. Do primeiro momento, quando se designou àquela forma de vida por falta de opção, ao último, em que se livra de todo o passado de riqueza e fama para viver uma vida tranquila, a personagem não se entrega aos prazeres da corte, pelo contrário, foge deles sempre que possível. Assim, nos dois romances do autor que narram a restauração do personagem, *Senhora* e *Lucíola*, com Seixas e Lúcia, a força motriz dessa restauração é a moral incorruptível, a aversão à mudança. Seixas é transformado por Aurélia - como será visto adiante -, enquanto Lúcia, apesar de ter em Paulo a fagulha para a transformação, tem sua restauração em sua própria força moral.

Contudo, não é qualquer mudança que o autor repudia. *Lucíola* é justamente um romance de valorização da transformação de Lúcia. Defendida como forma de vida ideal no interior da obra, a mudança de Lúcia é a escolha por uma vida casta diante dos malefícios do mundo que em *Lucíola* está se deteriorando. No mundo de *Lucíola* a vida rural é superior à vida urbana, como a vida simples, casta e religiosa se sobressai à vida luxuosa. De maneira geral, é a defesa da superioridade da vida em que os indivíduos não se propõem a dar cabo de quaisquer formas de transformação progressista, já que o mundo construído na obra, o progresso é necessariamente negativo.

6 SENHORA

No presente capítulo é apresentado uma análise de *Senhora*, um dos romances de maior sucesso e fôlego de José de Alencar. *Senhora* se encontra entre os romances urbanos do autor, e tem como cenário da história a corte fluminense em meados do século XIX, no período do segundo reinado. A obra que relata a história de Aurélia - uma jovem que enriquecera repentinamente por herança que não sabia ter direito - e Seixas - jovem funcionário público que buscava ascender na corte Fluminense, e enxergava o casamento como o melhor caminho - que entre tristezas e angústias causadas entre si, alteraram seus destinos a partir de sua relação amorosa. Enquanto relata a história dos personagens, Alencar aborda temas como: o casamento arranjado - que tem posição central na história - em que o autor destaca a condição miserável desses tipos de relação; a influência negativa do dinheiro sob aqueles que se deixam dominar pela sua influência; ou mesmo uma transformação que se operava na corte fluminense no século XIX. Entre outros temas que serão abordados propriamente na análise, recebendo maior ou menor ênfase a partir da importância que têm na própria obra.

Apesar de se encontrar entre uma das mais bem produzidas por Alencar - tendo em Seixas um positivo ponto fora da curva na prateleira de personagens do autor como apresentarei adiante - a obra ainda é deficiente em diversos aspectos que devem ser destacados. Divididos entre problemas próprios à maturidade da literatura desenvolvida no Brasil até então, alguns dos quais Sodré se refere no seguinte trecho:

Não tendo penetrado, conforme se verifica de suas definições, o conteúdo do fenômeno de transplantação romântica, Veríssimo viu bem alguns de seus aspectos e compreendeu a sua evidente superficialidade: “Sob o aspecto filosófico, o que é possível notar no pensamento brasileiro, quanto é lícito deste falar, é, mais talvez que a sua pobreza, a sua infirmitade. Esta é também a mais saliente feição da nossa literatura dos anos de 70 para cá. Disfarça-as a ambas, ou as atenua, o íntimo sentimento comum do nosso lirismo, ainda em a nossa prosa manifesto, a sensibilidade fácil, a carência, não obstante o seu ar de melancolia, de profundidade e seriedade, a sensualidade levada até à lascívia, o gosto da retórica e do reluzente. Acrescentem-se como característicos mentais, a petulância intelectual substituindo o estudo e a meditação pela improvisação e invencionice, a leviandade em aceitar inspirações desencontradas e a facilidade de entusiasmos irrefletidos por novidades estéticas, filosóficas ou literárias.” Aí tocou Veríssimo com o dedo na chaga da transplantação e mostrou, com muita clareza, a origem das transparentes falsidades do romantismo. Aquela superficialidade, a tendência à imitação, a ausência de um pensamento

original, denunciavam os fundamentos da transplantação, e denunciavam ainda o formidável esforço para enganar a verdade profunda com a verdade superficial, travestindo, na prosa e no verso. as manifestações com o espírito patriótico, com a tendência à diferenciação do idioma, com a exaltação do pitoresco, com a infatigável busca do trivial, do quotidiano, do comum. (SODRÉ, 1995, p. 211-212)

Entre os problemas que se encontram na obra, estão aqueles já apresentados em *Lucíola* que preenchem outras obras de Alencar. Suas obras têm narrativa pouco chamativa, na medida em que muitas vezes se infantiliza ao buscar esclarecer tudo ao leitor, como se esse fosse incapaz de entender qualquer coisa que não seja muito bem explicado. Isso não quer dizer que *Senhora* não está permeada de significados não explicitados diretamente pelos personagens ou mesmo o narrador, mas mesmo quando faz assim, Alencar deixa simples de modo que suas obras tendem a uma previsibilidade que o leitor adivinha todo o próximo grande acontecimento antes que ele ocorra. Ainda sobre a narrativa, outro aspecto que reduz o potencial de *Senhora* está ligado à pouca quantidade de personagens bem desenvolvidos. Na verdade, assim como em *Lucíola*, os únicos personagens relevantes na obra são os protagonistas. Os demais, em geral, surgem sempre apenas como fontes de ação do personagem principal, de modo que em sua maioria se dividem entre: alegoria empobrecida – porque unilateral – de algo que Alencar deseja condenar ou enaltecer, como o caso de Lemos que abordaremos à frente; um não personagem, que sem traço algum de personalidade, surge para compor a obra ou cumprir funções práticas para dar lógica à narrativa preocupada em representar a realidade, como é o caso de Dona Firmina. E mesmo entre os personagens principais essa unilateralidade da personalidade, em que os personagens se apresentam enquanto figuras estanques e perenes, muitas vezes completamente maus ou completamente bons. Assim, os personagens não apresentam verdadeiros conflitos internos seguidos de superação ou não desses conflitos, transformação da subjetividade com o desenvolvimento da história, e em sua condição linear, suas ações tendem a ser, tal como o enredo, previsíveis. Aurélia é uma dessas personagens, assim como Lucía, respeitadas as diferenças entre as personagens. E por fim, é necessário destacar o esforço em construir diálogos complexos, com algumas cenas sem paralelo na literatura brasileira do período, como aquela em que dança com Aurélia até ela desmaiar, que Alencar trabalha o diálogo dos personagens com a composição da cena, a impressão daqueles que assistiam, sentimentos e sensações do casal e reflexões sobre a valsa em que o verdadeiro objeto de análise são os indivíduos e como agem

no mundo. A despeito do tamanho, que me impede de reproduzi-la por completo, cito a cena mais bem construída – mesmo que não seja a mais importante – da obra que começa com uma dança e termina com a jovem desmaiando após o que parece ter sido o primeiro beijo do casal:

Dirigindo-se ao marido que estava defronte e a quem a Lísia não consentira que se retirasse, tomou-lhe resolutamente o braço e deixou-se conduzir ao meio da sala.

-Por que se constringe? Não quer valsar; eu tomo sobre mim a recusa – segredou Seixas.

-É questão de vaidade. Compreende a força que tem para nós mulheres este nosso ponto de honra? - tornou Aurélia também à meia voz.

-Neste momento, não; não compreendo.

-Veja a Lísia como está saboreando o meu vexame de não saber valsar, e o fiasco que me espera? Demais...

Sua voz teve uma nota vibrante.

-Demais, o senhor pode pensar que tenho medo.

Aurélia pousara a mão no ombro do marido, e, imprimindo ao talhe um movimento gracioso e ondulado, como o arfar da borboleta que palpita no seio do cacto, colocou-se diante de seu cavalheiro e entregou-lhe a cintura mimosa.

Era a primeira vez, e já tinham mais de seis meses de casados; era a primeira vez que o braço de Seixas enlaçava a cintura de Aurélia. Explica-se pois o estremecimento que ambos sofreram ao mútuo contato, quando essa cadeia viva os prendeu.

Balançava-se o airoso par à cadência da música arrebatadora; e todos o admiravam, menos Lísia Soares que se ralava de despeito ao ver a silfidez e graça com que Aurélia valsava, triunfando, quando ela esperava humilhá-la.

Aurélia tinha nessa noite um vestido de tule cor de ouro, que a vestia como uma gaza de luz. Com o vultear da valsa, as ondas vaporosas da saia e a manga roçagante do braço que erguera para apoiar-se em seu par, flutuavam como nuvens diáfanas embebidas de sol e envolviam a ela e o cavalheiro como um brilhante arrebol.

Parecia que voavam ambos arrebatados ao céu por uma assunção radiosa.

A cabeça de Aurélia afrontara-se, atirada para o ombro como um gesto sobranceiro e uma expressão provocadora, que por certo havia de desairar outro semblante, mas tinha no seu uma sedução irresistível e uma beleza fatal e deslumbrante.

Nunca se fixou na tela, nem se lavrou no mármore, tão sublime imagem da tentação, como aí estava encarnada na altivez fascinante da formosa mulher.

Aos primeiros compassos principiou este rápido diálogo, cortado pelas evoluções da dança:

-Não sei valsar devagar.

-Pois apressemos o passo.

-Não lhe tonteia?

-Não, a cabeça é forte.

-E o coração?

-Este já calejou.

-Pois sou o contrário.

-O coração?

-Nunca vacilou.

A moça continuara soltando frases intermitentes.

-A cabeça que é fraca. -Mas que singularidade! - Em tudo sou esquisita! - Devagar é que tonteio. - A casa roda em torno de mim. Depressa não. - Quando tudo desaparece... - Quando não vejo mais nada... - Então sim! - Então gosto de valsar! - E posso valsar por muito tempo!

Passavam perto da música. Seixas disse ao regente da orquestra:

-Apreste o compasso!

O arco do regente deu o sinal.

-Mais! - disse Aurélia.

Amiudaram-se as pancadas do arco

-Ainda mais! - ordenou a moça.

O arco sibilou. Os instrumentos estrepitaram; as notas desempenhavam-se não já em escalas, mas em borbotões. Não era mais a valsa de Strauss; era um turbilhão musical, um pampeiro como saía das mãos inspiradas de Liszt.

O lindo par arrojou-se, deixando a trotar classicamente os outros que não podiam acompanhar aquela torrente impetuosa. Obscurecia-se a vista que buscava acompanhá-lo; ele passava nublado por aquela espécie de atmosfera oscilante, que a velocidade da rotação estabelecia em torno de si.

Aurélia cerrara a meio as pálpebras; seus longos cílios franjados, que roçavam o cetim das faces, sombrearam o fogo intenso do olhar, que escapava-se agora em chispas sutis, e feriam o semblante de Seixas como os rútilos de uma estrela. (ALENCAR, 2017, p. 224-227)

Mesmo reconhecendo o valor do desenvolvimento do que permitiu que mais tarde surgisse por exemplo Machado de Assis, os diálogos de *Senhora* são comprometidos quando os personagens, em geral, falam da mesma forma. Todos têm o mesmo vocabulário, que usam sempre da mesma maneira, tornando impossível saber, não fosse o conteúdo das falas, qual personagem está falando. Assim, surgem aberrações em que Abreu, jovem da alta sociedade e moralmente correto, conversa da mesma forma que Lemos, homem medíocre de idade avançada e origem pobre. Seixas, no entanto, como será apresentado na sequência, é mais bem desenvolvido se comparado com os demais personagens da obra.

Seguindo a metodologia de análise proposta em *Lucíola*, pretendo me ater à lógica interna da obra para retirar as conclusões acerca das posições de mundo que o autor expõe através de *Senhora*. Para tanto devem ser privilegiadas, além da exposição do enredo – que permite ao leitor, mesmo de maneira limitada, compreender o estado geral da narrativa sem ter lido a obra –, a utilização de citações para aprovar o que desenvolvo na análise. Com isso, pretende-se compreender a obra como um objeto ideológico com significações internas em toda a narrativa, com isso, evitando procedimentos que se não incorretos, não servem para

captar o seu significado. Algumas das análises de *Senhora* incorrem nesses erros quando se propõe a compreender a obra, mas tomam conceitos prévios e repartem a obra buscando elementos que confluem com esses conceitos para provarem seu ponto. Não que seja impossível analisar questões conceituais específicas através da obra, buscando entender como ela trata o tema escolhido pelo autor. Mas quando o objetivo diante do objeto não está esclarecido dessa forma e o autor se utiliza desse procedimento enquanto afirma explicitar o sentido da obra, o comentador distorce o significado real da obra. Como no artigo “Uma leitura de *Senhora*: embate entre a condição econômica e social do império e o idealismo artístico de José de Alencar” em que Vera Lucia Albuquerque de Moraes cita Maria Valeria Junho Pena que afirma:

O papel da família como fonte de pressão sobre as protagonistas é minimizado: pais, mães e irmãos raramente têm voz ativa na trama, exercendo uma função de pano de fundo à ação das moças cujos desejos nunca são contrariados. Libertas da expressão familiar autoritária por excelência, elas ganham maioridade para o enredo que se torna, assim, uma história sentimental: as mulheres, tornando-se responsáveis por seu destino, liberam-se para a trama romanesca, desenvolvida apenas em função dos seus próprios movimentos. Passam, então, a exibir considerável competência na manipulação de técnicas de controle do afeto e da dramaticidade, não apenas no território privado da família como em algumas esferas da vida pública, principalmente mundanas, como salões, teatros etc. (PENA apud MORAES, 2004, p. 74)

A autora parte de uma concepção moderna sobre o que seria a mulher que é capaz de tornar-se “responsável por seu destino” (PENA apud MORAES, 2004, p. 74), e afirma que Alencar promove isso em suas personagens, chegando a afirmar que a personagem se libera e se desenvolve na trama “em função dos seus próprios movimentos” (PENA apud MORAES, 2004, p. 74). Tomar isso como verdade, é supor que Alencar desenvolve personagens capazes de tomar as rédeas de seu destino e transformarem suas condições degradantes de mulher no século XIX. Para não estender a discussão - visto que as análises em si demonstram que, na verdade, as soluções postas às mulheres, além de muito restritas, são conservadoras -, basta citar brevemente o caso de Aurélia e Lúcia. Lúcia, que sofrera na vida degradante de cortesã, quando finalmente pode se libertar, tem como objetivo nada além de se isolar na vida privada para se tornar mãe - triste por não poder se tornar esposa; a personagem que a despeito de todos os problemas da vida de cortesã, pôde participar da vida pública, diferente das mulheres da época, tem como objetivo se isolar na vida doméstica e se tornar aquelas que se não sofriam com a prostituição, sofriam pelo isolamento completo da vida pública. Aurélia, após

ser trocada por dinheiro pelo homem que amava, ao enriquecer e entrar na vida pública em posição superior ao seu algoz, sofre durante todo o romance porque ainda o ama, e sua maior realização é que se acertam no final. E sobre a relação com a vida pública e privada é igual a Lúcia. Uma leitura atenta que se preocupa com a lógica interna do texto é capaz de compreender que a suposta liberdade da mulher, é na verdade liberdade para ser a mulher tolhida do século XIX, e nesse sentido não é possível buscar na obra qualquer traço de representação da libertação - concreta, referente aos sofrimentos da mulher de seu tempo, bem como campo de possibilidades para transformações factíveis - da mulher de seu tempo.

O objetivo não é estabelecer um debate com a crítica literária. O quadro exposto tem função apenas de expor que existem outras formas de lidar com a obra, mas que parecem ser menos adequadas. Sendo assim, apresento a seguir a divisão proposta para a análise no capítulo, além de uma breve apresentação da temática a ser desenvolvida em cada subcapítulo.

Seguindo o procedimento da análise sobre *Lucíola*, apresenta-se inicialmente um breve resumo do enredo. Na sequência é realizada uma breve apresentação dos personagens e algumas de suas características que são desenvolvidas em completude adiante - quando analiso o casamento - a partir de suas ações na trama. O subcapítulo da análise do casamento é a parte central da análise, nele, analisando a trama do casamento – que na condição de tema central de *Senhora* é presente em toda a obra – é possível compreender os sentidos que Alencar apresenta no enredo até seu fim, a participação dos personagens nessa trama e o desfecho para cada um deles.

6.1 ENREDO

O romance, narrado por um personagem anônimo que conheceu a história, começa em um baile na alta sociedade fluminense, e na primeira linha apresenta a personagem principal, Aurélio Camargo. A jovem surge inicialmente como a dita atual rainha dos bailes na corte, que “Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões.” (ALENCAR, 2017, p. 13). No entanto, descobre-se posteriormente que a garota viveu a infância na pobreza, e enriqueceu apenas recentemente. Essa pobreza seguida de repentino enriquecimento se deve à natureza do relacionamento de seus pais. O pai de Aurélio, Pedro Camargo, era filho de um fazendeiro rico, e casou-se com Emília escondido sabendo que o pai reprovava a relação. Emília, mãe de Aurélio, era de família simples que não

era rica e nem miserável. Sabendo do casamento escondido, a família de Emília a expulsou de casa. Após o casamento Emília e Pedro tiveram dois filhos, mas o jovem faleceu sem contar para seu pai a existência do casamento e dos netos. Alguns anos depois o pai de Pedro toma conhecimento desse casamento bem como de seus netos, e vai encontrá-los. Aurélia que já tinha perdido o irmão era agora a única neta, ao passo que pouco tempo após o encontro com o avô sua mãe também faleceu. Quando Aurélia estava sozinha no mundo, seu avô morreu e deixou toda a herança para ela. E é a partir desse ponto que Aurélia nos é apresentada inicialmente.

Seixas, o outro personagem central, par romântico de Aurélia, é apresentado um pouco mais a frente. Sua primeira aparição se inicia com uma descrição de sua casa, onde o caráter mal-acabado externo destoava dos artigos de luxo no interior da casa. Seixas vive em casa com sua mãe e duas irmãs, após perder seu pai aos dezoito anos. O pai era funcionário público e isso garantiu a Seixas também um emprego público fornecido por amigos de seu pai. Seixas é descrito como um jovem bonito e galante, ambicioso e com propensão à vida luxuosa apesar de não ganhar o suficiente para tanto. Essa ambição aliada à propensão ao luxo faz com que o rapaz se endivide, gastando além de suas economias o dinheiro de sua mãe e irmãs, sendo isso um dos pontos de desenvolvimento da trama entre Aurélia e ele.

Após a apresentação dos dois personagens, começa a se desenvolver a trama do casamento arranjado entre eles. Aurélia, após algum tempo já inserida na alta sociedade da corte, pressionada a se casar pelos costumes da época, reencontra Seixas pela primeira vez após o enriquecimento, e arma a trama com Lemos, seu tio, para se casar com o rapaz. A trama envolvia que chegasse ao rapaz a proposta de casamento sob um dote de cem contos de réis, sem que ele soubesse com quem se casaria. Assim foi feito e Seixas aceitou o casamento, pois se endividara e precisava de dinheiro com urgência. O motivo da oferta anônima é exposto ao leitor posteriormente, na noite após o casamento, em que só então o narrador volta no tempo e relata a história pregressa que motivara Aurélia a ser tão decidida a casar com Seixas – o que a primeiro momento parecia estranho, visto que ela não demonstrara até então interesse nenhum em outro rapaz, ou mesmo no casamento de modo geral –, e especificamente daquela maneira.

Seixas e Aurélia se conheceram quando ela ainda era pobre. O contato inicial se deu porque Emília, mãe de Aurélia, preocupada com a morte e com ela o risco de deixar Aurélia sozinha no mundo, estimulou a filha a começar a se mostrar na janela e com isso ter a

possibilidade de participar ao cortejo muito comum àquela sociedade e encontrar um marido. Aurélia então, para aliviar o pesar da mãe, assim o faz, mesmo contrariada; essas são as condições em que Seixas e Aurélia se conhecem e se apaixonam. Com o desenrolar da paixão, Seixas pede a mão de Aurélia, e a mãe desconfiada do caráter débil do rapaz, tenta o dissuadir, mas ao fim aceita. É nesse mesmo período que Seixas recebe a proposta de casamento com Amália pelo valor de dote de trinta contos de réis, e cindido entre seguir a paixão ou a vida de ascensão que sonhara, opta pelo dote. Após dispensar Aurélia, com a intenção de adiar o casamento, que apesar do dote, não significava fama e riqueza como esperava de um casamento, Seixas parte para uma viagem sob pretexto de obrigações com o trabalho.

Essa história do casal é exposta ao leitor na noite de núpcias, e depois desse intervalo da narração presente, a história volta ao quarto do casal, em que após a até então inesperada humilhação que Aurélia inflige ao marido – que momentos antes ficara extasiado de felicidade ao saber que a anônima era uma mulher que não apenas podia amar como já amou –, fica finalmente exposto ao leitor toda a situação. Aurélia, após sofrer por desconfiar, e com a consumação de seu casamento provar, que a primeira vez em que foi preterida não foi por amor e sim por dinheiro, resolve se vingar de Seixas. A partir de então o enredo se desenvolve na trama do casamento em que Aurélia deixa claro a Seixas que ele não é nada além de sua posse, porque o comprou, Seixas aceitando essa condição. Sem refletir nesse momento sobre o que um sentia pelo outro, esse casamento foi marcado pelo tratamento agressivo entre eles, como verdadeiros inimigos.

Por fim, essa reviravolta na vida, transformou por completo Seixas. Sua personalidade que antes tendia à vida de luxo, dívidas e ociosidade laborativa, de maneira brusca se transformou, tornando-o trabalhador, simples e caseiro. É então que depois de um bom tempo suportando o casamento que se tornara um desgosto desde a noite de núpcias, Seixas recebe um dinheiro inesperado pago atrasado, que teria conseguido ainda na vida de solteiro. Com isso vislumbra a possibilidade de pagar o que devia a Aurélia e finalmente se ver livre do casamento. No entanto, após apresentar a proposta à mulher ela concordar e terem dado adeus um ao outro, Aurélia pede que comecem do zero, como prova de amor mostra a Seixas que tudo que ela tinha era dele desde o princípio ao apresentar o testamento em que deixa tudo ao marido. Seixas aceita a reconciliação e o casal pode enfim viver feliz.

6.2 SEIXAS

A descrição das características do personagem em pormenores, bem como com Aurélia, surge adiante na dissertação, no momento em que analiso a história do casamento entre ambos. A priori, pretendo apenas debater Seixas enquanto personagem de um romance. Assim, analisando a figuração fictícia e em seguida destrinchando as características e ações do personagem ao longo do enredo, espero criar as bases necessárias para apontar ao fim do capítulo qual a função que Seixas cumpre na obra, bem como seu significado no interior do pensamento alencariano.

A partir do nome, bem como da temática da obra, espera-se que a personagem principal seja a jovem que enriqueceu, e com a nova fortuna pode dominar a corte e inclusive se vingar de seu outrora algoz. No entanto, mesmo uma leitura pouco atenta, é capaz de captar que Seixas é quem toma o papel de protagonista ao longo do romance. Se não o personagem mais bem desenvolvido de toda a obra de José de Alencar, de certo é o melhor de *Senhora*. Como comentado na apresentação, Alencar tem por costume criar seus personagens como se estivessem em fábulas, construindo figuras ideais inexistentes que não desenvolvem sua psicologia ao longo dos acontecimentos do enredo, agem sempre da mesma forma, costumam ser bem cindidos entre moralmente perfeitos – como o caso de Aurélia - e completamente desprovidos de qualquer moral – como Lemos. Seixas, apesar de se manter como um personagem alegórico, que representa em si as posições individuais de Alencar, é melhor desenvolvido se comparado com os demais. Não fosse a força motriz da transformação de Seixas inserida de forma tão explícita na obra, bem como a sua transformação imediata sem transição ou recaída - impedindo que o desenvolvimento do personagem avance entre recuos enquanto constantemente debate internamente sobre como deve agir, conflitando sua personalidade anterior com a atual em construção. Ou seja, ignorássemos a previsibilidade própria do personagem que adormeceu vinho e acordou água - e como água seguiu até o fim sem nunca mais embriagar ninguém, nem sequer se queixar do atual aspecto inodoro, insípido e incolor -, poderia ser dito que Seixas seria um personagem capaz de romper com a monotonia do enredo linear de *Senhora*.

6.3 AURÉLIA

Mais próxima aos inúmeros personagens presentes na extensa obra romancista de José de Alencar, Aurélia, diferente de Seixas, padece da univocidade em sua forma de ser, pensar e agir ao longo da obra. Essa forma de personagem, como citado anteriormente, apresenta por um lado uma limitação criativa de José de Alencar, criando personagens e enredos pouco elaborados, previsíveis e às vezes, por isso, pouco interessantes, e por outro uma limitação da própria literatura brasileira do período, como apontado na apresentação do capítulo.

No entanto, em *Senhora*, a personalidade unilateral de Aurélia serve também à alegoria construída por Alencar na obra. Enquanto em Seixas seus preceitos morais se chocam constantemente com interesses escusos, Aurélia é uma figura firme em suas firmes convicções. E essa firmeza cumpre uma dupla função, ao mesmo tempo em que é código de conduta, representando como um indivíduo deveria ser, também é a força capaz de regenerar Seixas diante de sua fraqueza moral. Adiante na análise, demonstro o papel de Aurélia como heroína da obra, que representa a posição de Alencar sobre a maneira correta de se portar diante do mundo. Aurélia cumpre esse papel ao ser firme em sua moral, avessa às influências do dinheiro sob suas ações e acima de tudo romântica, que coloca sempre o sentimento em primeiro lugar e faria tudo por ele.

6.4 PERSONAGENS SECUNDÁRIOS

Foi relatado ainda na apresentação, que como as demais obras de José de Alencar, em *Senhora* também não existem muitos personagens secundários e os poucos que existem não são bem desenvolvidos. Ainda assim, alguns desses personagens desenvolve um papel importante no enredo que deve ser analisado. São eles: Emília, Pedro, Lemos e Abreu.

A história dos pais de Aurélia, narrada junto à história pregressa da personagem logo após o casamento, relata a já muito narrada relação entre homem rico que se apaixona por mulher pobre e mantém essa relação contra a vontade do pai. O casamento dos dois então se efetuou sem o consentimento da família, e assim tiveram dois filhos, que Emília criara sozinha enquanto Pedro mandava a ela certa quantia em dinheiro periodicamente. O casal, em certa medida, serve à narrativa como exemplo de relação conjugal entre pessoas dignas, que a despeito dos empecilhos optaram por unir-se. Por um lado, Emília representava uma mulher

forte e determinada, que não se importava em ser banida da família para viver um grande amor, porque por esse é capaz de tudo.

-Sua família me repele, Emília, porque sou pobre e não posso contar com a herança de meu pai – disse o estudante a primeira vez que se encontrou com a namorada.

A irmã de Lemos sabia, pelas explicações dos parentes, que efetivamente era aquele o motivo da recusa.

-Ela o repele porque é pobre, senhor Camargo; mas eu o aceito por essa mesma razão.

-Quer ser minha mulher ainda, Emília? Apesar da oposição de seus parentes? Apesar de não ser eu mais do que um estudante sem fortuna?

-Desde que o motivo da oposição de meus parentes não é outro senão sua pobreza, sinto-me com forças de resistir. Que maior felicidade posso eu desejar que partilhar sua sorte, boa ou má?

-Eu não me animava a pedir-lhe esta prova de seu amor, Emília. Você é um anjo!

Quinze dias depois, Pedro Camargo parava à porta de Lemos em um carro. Era a hora do chá; estavam todos na sala de jantar. Emília, que se recolhera a pretexto de incômodo, desceu a escada sem que a percebessem. (ALENCAR, 2017, p. 90)

Pedro, no entanto, apesar de ser representado como homem digno e de moral elevada, se mostra covarde e frágil para representar seus interesses diante do pai e a ameaça de ser deserdado – o que inclusive o impossibilita de criar seus filhos. Quando ao fim o personagem decide enfrentar o pai e ir viver com a esposa e os filhos, sofre uma morte trágica.

Enquanto casal, os dois personagens cumprem função de par antagônico com a forma de relação de Seixas e Aurélia. Se os dois se uniram pelo amor apesar do dinheiro, o casal representado na obra era o completo oposto, seja quando Seixas rejeita Aurélia por um casamento que lhe pague um dote, ou mesmo quando Aurélia efetua a compra do marido. No entanto, separadamente Emília tem papel específico enquanto mãe de Aurélia. Como mulher forte, fiel aos seus sentimentos e que não se importa com dinheiro, Emília é o modelo para Aurélia que herda da mãe essas características.

Lemos, o tio de Aurélia que abandona Emília grávida, é no romance a representação do homem medíocre que se propõe a qualquer coisa para ter mais dinheiro, seja por formas de obtê-lo ou mesmo de não o gastar, perceptível em diversos momentos da obra. Veja por exemplo quando Lemos entrega uma carta para Aurélia, que recentemente conheceu o tio e sonhava com a reconciliação entre sua mãe e o resto da família:

Uma tarde depois de ter borboleteado com Aurélia, como de costume, fazendo-a rir com suas facécias, despediu-se deixando entre as

mãos da sobrinha uma carta, faceira, de capa floreada, com emblemas de miosótis no fecho.

Recebeu-a Aurélia ao de leve surpresa; mas logo, acudindo-lhe uma ideia, guardou-a no seio palpitante de esperança que lhe enchia a alma. Essa carta devia ser a mensageira da conciliação por ela tão ardentemente desejada. Ao fechar da noite correu à alcova para a ler.

Às primeiras palavras foi-lhe congelando nos lábios o sorriso que os floria, até que se crispou em um ofego de ânsia. Quando terminou, jaspeava-lhe a fisionomia essa lividez marmórea, que tantas vezes depois a empanava, como um eclipse de sua alma esplêndida.

Dobrou friamente o papel, que fechou em seu cofrezinho de bruxo, e foi ajoelhar-se à beira da cama, diante do crucifixo suspenso à cabeceira.

Como a andorinha, que não consente lhe manche as penas a poeira levantada pelo vento e revoando molha constantemente as asas na onda do lago, assim a alma de Aurélia sentiu a necessidade de banhar-se na oração e purificar-se do contato em que se achara com essa voragem de torpeza e infâmia.

A carta do Lemos era escrita no estilo banal do namoro realista, em que o vocabulário comezinho da paixão tem um sentido figurado, e exprime à maneira de gíria, não os impulsos do sentimento, mas as seduções do interesse.

O velho acreditou que a sobrinha, como tantas infelizes arrebatadas pelo turbilhão, estava à espera do primeiro desabusado que tivesse a coragem de arrancá-la da obscuridade onde a consumiam os desejos famintos e transportá-la ao seio do luxo e do escândalo. Apresentou-se pois francamente como o empresário dessa metamorfose, lucrativa para ambos; e acreditou que Aurélia tinha bastante juízo para compreendê-lo. (ALENCAR, 2017, p. 101-102)

Os defeitos presentes em Seixas e o impede de ser feliz, são em Lemos toda a sua constituição. O personagem sequer é capaz, inclusive, de pensar de outra forma que não pela força do dinheiro. Seja no momento da citação acima, em que para ele parece lógico que a garota aceite se prostituir diante da condição financeira que se encontra, ou quando apresenta a Seixas a proposta do casamento com Aurélia por um dote de cem contos de réis e julga impossível a recusa:

Lemos voltara satisfeito com o resultado da sua exploração. Era o velho um espírito otimista, mas à sua maneira; confiava no instinto infalível de que a natureza dotou o bípede social para farejar seu interesse e descobri-lo.

Tinha pois como impossível que um moço, em seu perfeito juízo, dirigido pelo conselho de homem experiente, repelisse a fortuna que de repente lhe entrava pela porta da casa, e casa da Rua do Hospício a sessenta mil-réis mensais, para tomá-lo pelo braço e conduzi-lo de carruagem, recostado em fofas almofadas, a um palácio nas Laranjeiras.

Sabia Lemos que os escritores, para arranjar lances dramáticos e quadros de romance, caluniavam a espécie humana atribuindo-lhe estultices desse jaez; mas na vida real não admitia a possibilidade de semelhantes fatos.

“Não se recusam cem contos de réis”, pensava ele, “sem uma razão sólida, uma razão prática. O Seixas não a tem; pois não considero como tal essas

palavras ocas de tráfico e mercado, que não passam de um disparate. Queria que me dissessem os senhores moralistas o que é esta vida senão uma quitanda? Desde que nasce um pobre-diabo até que o leva a breca não faz outra coisa senão comprar e vender? Para nascer é preciso dinheiro, e para morrer ainda mais dinheiro. Os ricos alugam os seus capitais; os pobres alugam-se a si, enquanto não se vendem de uma vez, salvo o direito do estelionato.” (ALENCAR, 2017, p. 54)

A intenção de Alencar em colocar o personagem que acima de tudo ama possuir mais dinheiro é tanta, que não se restringe a apresentar suas características negativas. Apresenta-o também como vilão de toda a trama quando é força motriz de toda a desgraça do casal. Sendo Lemos o responsável inicialmente por armar a trama para que Seixas e Adelaide se casassem, tirando o jovem do caminho de Aurélia, para que fique livre e possa ceder aos interesses do tio.

Abreu, jovem rico e íntegro que antes que Aurélia enriquecesse pediu sua mão em casamento, em *Senhora* é utilizado para demonstrar que mesmo aqueles que não sejam completamente depravados como Lemos, quando se submetem às vontades do dinheiro deixando-se dominar por ela, tendem a sofrer. Essa força destrutiva é representada na trama de Abreu, que logo após ser rejeitado por Aurélia, vai à Europa “aturdir-se em Paris, onde lhe ficaram as ilusões da mocidade e algumas dezenas de contos de réis, mas não a lembrança de Aurélia.” (ALENCAR, 2017, p. 118). E então, quando volta a ser tema no texto, o jovem rico que colocava o amor acima do interesse havia falido, justamente quando deixa de lado o amor e se entrega à força do dinheiro no lugar em que esse é soberano.

6.5 O CASAMENTO

Qualquer análise de *Senhora*, apesar de quaisquer sentidos que se queiram engendrar na obra, o tema central do romance é o casamento, sendo de modo amplo o casamento em geral, e restrito ao enredo o casamento entre Seixas e Aurélia. A análise por mais enviesada em seus preceitos teóricos não pode fugir a essa centralidade posta. Ter clareza disso, não impede a reflexão acerca do que a temática de casamento, bem como a forma que ela é tratada, traz como pano de fundo. O caminho aqui – que longe de engendrar um sentido ao texto, busca com a análise extrair do romance o seu sentido próprio, e compreendendo a lógica interna da obra expor a posição que o autor constrói – não pode ser outro que não apresentar, no sentido amplo e estrito desenvolvida na obra, a reflexão sobre o casamento toma em *Senhora*. Há de se destacar que na obra os dois debates não estão separados, ao

contrário se estabelecem em uma relação de determinação recíproca em que a situação em que o casal se encontra evoca debates sobre o casamento em geral, e ao mesmo tempo, as opiniões pessoais dos personagens sobre o casamento em geral, os colocaram naquela situação específica. Com o desenvolvimento da temática, espera-se demonstrar que Senhora, através da crítica ao casamento arranjado – que o autor toma como um mal da vida moderna –, contrapondo-o ao amor verdadeiro, apresenta a visão de mundo estreita de Alencar, que sai em defesa de um certo moralismo meio religioso contrário a quaisquer transformações radicais às quais a sociedade possa passar.

Em seus primeiros diálogos apresentados na obra, Aurélia não tem apego algum ao dinheiro ou ao luxo que esse pode proporcionar, apresenta a tônica do debate acerca do casamento, como pode ser visto na citação:

Para que a perfeição estatutária do talhe de sílfide, se, em vez de arfar ao suave influxo do amor, ele devia ser agitado pelos assomos do desprezo?

Na sala, cercada de adoradores, no meio das esplêndidas reverberações de sua beleza, Aurélia bem longe de inebriar-se da adoração produzida por sua formosura, e do culto que lhe rendiam, ao contrário parecia unicamente possuída de indignação por essa turba vil e abjeta.

Não era um triunfo que ela julgasse digno de si, a torpe humilhação dessa gente ante sua riqueza. Era um desafio que lançava ao mundo; orgulhosa de esmagá-lo sob a planta, como a um réptil venenoso. (ALENCAR, 2017, p. 14)

e essa é a mesma até o fim do texto, como demonstrado em diálogo entre Seixas e Aurélia, em que debatem o sentimento no interior do casamento arranjado em um momento avançado no enredo:

-A senhora comprou um marido: tem pois o direito de exigir dele o respeito, a fidelidade, a convivência, todas as atenções e homenagens que um homem deve à sua esposa. Até hoje...

- Faltou-lhe mencionar uma, talvez por insignificante, o amor – atalhou Aurélia brincando com um cacho de fúscias.

- Estava subentendido. Há apenas uma reserva a fazer acerca da espécie desse produto. Suponha que a senhora não possuísse esta bela e opulenta madeixa, suntuoso diadema como não o tem nenhuma rainha, e que fizesse como as outras moças, que compram os coques, as tranças e os cachos. Não teria decerto a pretensão de que esses cabelos comprados lhe nascessem na cabeça, nem exigiria razoavelmente senão uns postiços. O amor que se vende é da mesma natureza desses postiços: frocos de lã, ou despojo alheio.

- Oh! Ninguém o sabe melhor do que eu que espécie de amor é esse, que se usa na sociedade e que se compra e vende por uma transação mercantil, chamada casamento!... O outro, aquele que eu sonhei outrora, esse bem sei que não o dá todo o ouro do mundo! Por ele, por um dia, por uma

hora dessa bem-aventurança, sacrificaria não só a riqueza, que nada vale, porém minha vida, e creio que minha alma! (ALENCAR, 2017, p. 169-170)

O casamento surge em *Senhora* quase como par categorial do dinheiro, ambos citados conjuntamente pelo autor toda vez que um ou outro surge como tema. No livro vemos isso pela primeira vez quando é narrado a relação de Aurélia com seus pretendentes nos bailes da corte:

Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão. Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial. (ALENCAR, 2017, p. 15)

A temática se desenvolve da mesma maneira quando o leitor descobre a intenção de Aurélia em se casar com alguém - visto que Seixas ainda não havia sido introduzido na trama-. Na ocasião, em conversa com Lemos, Aurélia diz que “Desejo, como é natural, obter o que pretendo, o mais barato possível” (ALENCAR, 2017, p. 34) e na sequência “não faço questão de preço. É minha felicidade que vou comprar.” (ALENCAR, 2017, p.34). Com isso, José de Alencar parece apontar qual o tom que a obra seguirá. Vera Lúcia de Albuquerque Moraes em “Uma leitura de Senhora: embate entre a condição econômica e social do império e o idealismo artístico de José de Alencar”, parece chegar a conclusões parecidas citando os títulos de cada parte do romance, de acordo com a autora:

Os títulos conferidos aos capítulos - “O Preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate” - indicam, claramente, que o relacionamento amoroso do romance Senhora entre Fernando e Aurélia (cujo nome simboliza ouro, riqueza) se materializa, paradoxalmente, como se fosse uma troca de objetos ou de mercadorias: sentimentos são misturados com valores quantitativos; domina a relação quem possui mais dinheiro e prestígio social, uma vez que poderá impor tiranicamente a sua vontade, colocando o outro numa incômoda posição de inferioridade e de submissão. (MORAES, 2004, p.76)

E a partir de uma reflexão aproximada, Daniela Spinelli em “A dialética texto e contexto em Senhora, de José de Alencar ou considerações sobre Literatura e Sociedade, de Antônio Candido” (2008), aponta que pode ser que Alencar queira relacionar essa forma de relação matrimonial pautada no dinheiro, com as relações escravistas do período. O importante, no entanto, mais que traçar paralelos, é apresentar justamente como Alencar aponta essa relação entre casamento e dinheiro, e na sequência demonstrar a crítica do autor a essa forma, e quais soluções ele aponta em *Senhora*.

Para não alongar as demonstrações em que o casamento é tratado em conjunto com o dinheiro, em que mesmo havendo interesse sentimental, esse tende a ficar a segundo plano e ser frustrado pelo dinheiro, cito brevemente os casos em que diferentes personagens se encontram nessa trama conjugal. Inicialmente o caso de Seixas e Adelaide, em que ambos não sentiam pelo outro mais que uma leve inclinação, enquanto amavam os outros. Ainda assim, o noivado de ambos foi arranjado, por parte de Seixas porque sonhava com a ascensão social, e por parte de Adelaide porque o pai não permitiria que ela se casasse com Torquato, que era pobre, e preferia Seixas por já ocupar uma certa posição. Em seguida apresenta o casamento de Emília e Pedro, os pais de Aurélia, em que Emília é expulsa de casa por não poder assumir o casamento, visto que o avô de Emília não aceitaria que o filho se casasse com uma mulher pobre. Por fim, o próprio casamento de Adelaide e Torquato, que se amavam verdadeiramente, mas só se tornou possível após a solução encontrada por Aurélia: pagaria o dote de Torquato.

A crítica ao casamento está presente desde o início por uma inclinação de Aurélia, como fica visível em um trecho citado acima que mostra como a jovem reage aos pretendentes que buscavam seu dinheiro, ou como no trecho anterior à passagem aqui mencionada, quando sobre os homens diz:

Por isso mesmo considerava ela o ouro um vil metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que, para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis. (ALENCAR, 2017, p. 15)

No entanto, apenas com o desenvolvimento da trama, especialmente após a fala de Aurélia na noite de núpcias, seguido de sua história de vida que a crítica pode ser completa. A vida pregressa de Aurélia - saindo da pobreza extrema ao seio da riqueza, como diz Aurélia a Lemos em diálogo no início do livro – cria bases à toda crítica ao casamento presente no livro por dois motivos centrais, desenvolvidos na sequência. A opção de José de Alencar em parar a narrativa do tempo presente e voltar ao passado cumpre várias funções diversas em *Senhora*. Esse recurso se faz necessário para explicar a vida de Aurélia, na medida em que anteriormente já havia citado que ela enriqueceu fazia um ano, mas não explica como; serve como recurso narrativo para prender o leitor no ápice do desenvolvimento do enredo, mantendo por mais tempo a sensação de espanto do leitor que ainda não entende bem por que a recém-casada trataria o noivo daquela forma (AUERBACH, 1971); e também serve para

justamente explicar o motivo desse tratamento. O primeiro e terceiro motivos citados são o que baseiam a crítica ao casamento.

Ao narrar a história de Aurélia, José de Alencar expõe que a menina desde o primeiro momento em que a mãe comenta sobre a possibilidade da filha se casar, não tinha interesse no assunto. Menor ainda quando foi exposto a ela o casamento como forma de manutenção da vida. Esse desinteresse prévio de Aurélia não é desenvolvido, mas ao descobrirmos que a menina é fruto de um casamento de amor verdadeiro, podemos suspeitar que essa inclinação prévia que surge como um traço da personalidade pode ser herança - seja por influência ou mesmo uma suposta hereditariedade – dos pais. A personalidade de Aurélia já foi apresentada em capítulo anterior, portanto, o que cabe aqui é apenas apresentar que esse trecho do livro demonstra que o ódio de Aurélia ao casamento arranjado, por mais que tenha se desenvolvido com os acontecimentos, tem raízes mais profundas. Como fica visível quando Aurélia estava na janela para atrair possíveis noivos a pedido da mãe:

Os olhares ardentes e cúpidos dessa multidão de pretendentes, os sorrisos contrafeitos dos tímidos, os gestos fâtuos e as palavras insinuates dos mais afoitos quebravam-se na fria impassibilidade de Aurélia. Não era a moça que ali estava à janela; mas uma estátua, ou, com mais propriedade, a figura de cera do mostrador de um cabeleireiro da moda. A menina cumpria estritamente a obrigação que se tinha imposto; mostrava-se para ser cobiçada e atrair um noivo. Mas, além dessa tarefa de exibir sua beleza, não passava. Os artificios de galanteio com que muitas realçam seus encantos; a tática de ratear os sorrisos e carinhos, ou negaceá-los para irritar o desejo nem os sabia Aurélia, nem teria coragem para usá-los. (ALENCAR, 2017, p.99)

E isso é importante para o desenvolvimento da crítica de *Senhora* ao casamento arranjado na medida em que todos os grandes problemas morais presentes na obra, têm como régua a posição de Aurélia, a heroína romântica de Alencar, como exposto anteriormente em outros capítulos. Sobre o casamento arranjado não é diferente, e por isso esse momento é importante para José de Alencar. O autor está buscando demonstrar que sim, a posição da heroína é oriunda das desgraças que contornaram sua vida, mas não apenas isso. A personagem não era neutra antes desses acontecimentos, mas ao contrário já se mostrava inclinada a uma moral superior. O mesmo que ocorre em *Senhora*, da jovem simples que não ligava para dinheiro ou casamento, e se dispõe à corrupção de sua vontade somente para tranquilizar a mãe, também ocorre em Lucíola, da menina que sabia que o que fazia era errado, sentia nojo por fazer, mas o fez porque necessário para manter a vida de sua família. Como vemos em *Senhora*:

A viúva, que mal resistira ao golpe da perda do filho, ainda mais se aterrava agora com o isolamento em que ia deixar Aurélia. Se Emílio não prometia à irmã um arrimo, em todo o caso era uma companhia, e podia dar-lhe ao menos a proteção material, quando não fosse senão de sua presença. Redobraram pois as insistências da pobre viúva; e Aurélia, ainda coberta do luto pesado que trazia pelo irmão, condescendeu com a vontade da mãe, pondo-se à janela todas as tardes. Foi para a menina um suplício cruel essa exposição de sua beleza com a mira do casamento. Venceu a repugnância que lhe inspirava semelhante amostra de balcão e submeteu-se à humilhação por amor daquela que lhe dera o ser e cujo único pensamento era sua felicidade. (ALENCAR, 2017, p. 99)

No desenrolar da narrativa do passado, Aurélia só se mostra inclinada ao casamento quando conhece Seixas, e com ele o amor verdadeiro. E aqui se inicia o outro motivo que coloca essa volta ao passado em posição central para o desenvolvimento da crítica ao casamento arranjado.

Apesar da posição de heroína de Aurélia, a crítica central ao casamento arranjado não é exposta em Senhora pela opinião pessoal da personagem, nem qualquer outro. É o desenvolvimento do enredo, que demonstra como essa forma de relação faz da vida dos personagens que ou optam por ela, ou são influenciados pela opção de outro, uma miséria. É quando Aurélia se apaixona por Seixas – e em seguida é trocada por um dote de trinta contos de reis fazendo-a sofrer mais que quando achava que era trocada por não ser amada –, que o desenvolvimento da personalidade dela está completo, como vemos na citação a seguir:

As exprobrações de Ribeiro contra a infidelidade de que fora vítima haviam lançado no espírito de Aurélia uma suspeita acerba. Seria a abastança do Amaral que atraía Fernando, e não o amor de Adelaide? A moça repeliu constantemente essa ideia, que lhe imbuíram os ressentimentos de Ribeiro; mas chegou o momento em que lhe arrancaram a dúvida consoladora. Recebeu uma carta anônima. Comunicava-lhe que Seixas a tinha abandonado por um dote de trinta contos de réis. Acabando de ler estas palavras levou a mão ao seio, para suster o coração que se lhe esvaía. Nunca sentira dor como essa. Sofrera com resignação a indiferença, o desdém e o abandono; mas o rebaixamento do homem, a quem amava, era um suplício infindo, de que só podem fazer ideia os que já sentiram apagar-se os lumes da alma, ficando-lhes a inanidade. (ALENCAR, 2017, p.117)

Também aí que se inicia a trama do casamento de ambos, consumado na cena anterior ao recuo do tempo na narrativa, desenrolamos um pouco mais sobre esse casamento, partindo do ponto em que Seixas troca Aurélia por Adelaide. Pretendo demonstrar, como disse acima, que a opção do casamento arranjado coloca os personagens em situações desoladoras, mas aqui focando apenas em Seixas e Aurélia, visto que, além dos personagens secundários terem

pouca importância em *Senhora*, já comentei brevemente sobre a situação de Adelaide e Ribeiro.

Alencar ao narrar a decisão de Seixas entre a vida com Aurélia, que evidentemente sentia uma inclinação maior, por mais que não a amasse realmente, e a possibilidade de ascensão social com Adelaide, demonstra como apenas ter que decidir já causa um desconforto no rapaz. A intenção de José de Alencar em causar desconforto com a trama e jogar Seixas contra a sua moral nas situações em que se encontra, fica perceptível quando o rapaz, decidido a retirar a proposta de casamento que fizera pela mão de Aurélia, se revolta contra si:

Quando Seixas se convenceu que não podia casar com Aurélia, revoltou-se contra si próprio. Não se perdoava a imprudência de apaixonar-se por uma moça pobre e quase órfã, imprudência a que pusera remate o pedido de casamento. O rompimento desse enlace irrefletido era para ele uma coisa irremediável, fatal; mas o seu procedimento o indignava. Havia nessa contradição de Seixas com a sua vontade uma anomalia psicológica, da qual não são raros os exemplos na sociedade atual. O falseamento de certos princípios da moral, dissimulado pela educação e conveniência sociais, vai criando esses aleijões de homem de bem. (ALENCAR, 2017, p. 111-112)

A sensação de desconforto se intensifica no personagem após a doce e apaixonada resposta de Aurélia, que sem brigar o restituía ao pedido, porque ela o amava e era tudo que bastava. O desconforto não acaba nem mesmo com a consolidação do trato sobre o casamento, mas se transforma. Agora, deixado para trás as desilusões da paixão com Aurélia, o que deixa Seixas incômodo é ter que se casar por apenas trinta contos, que não representava o tamanho de sua ambição: “O casamento, desde que não lhe trouxesse posição brilhante e riqueza, era para ele nada menos que um desastre.” (ALENCAR, 2017, p. 118)

Essa revolta contra si diante das condições de um casamento arranjado também surge em relação a Aurélia, seja após o casamento, ou antes quando Lemos apresenta a proposta a ele. Nessa ocasião, atraído pelo dote de cem contos, que o permitiria quitar suas dívidas e restituir a herança que gastou da mãe e das irmãs, Seixas prevê a situação que Aurélia o coloca, dizendo a si que aceitar o dote desta maneira, quebrar o acordo com o pai de Adelaide e sem saber quem era a noiva, seria o mesmo que se vender. A indecisão em se submeter ou não a essa operação é tamanha, que recusa inicialmente com certa facilidade, voltando atrás apenas quando percebe o tamanho da dívida que contraiu. E aqui Alencar novamente ao dar

voz ao narrador expõe o procedimento citado acima: colocar o personagem em situações supostamente extremas, para a partir de então serem impelidos a tomar uma decisão. Vejamos:

No outro dia, depois de uma insônia atribulada, Fernando recapitulando as contrariedades com que o recebera a sua corte predileta, depois de uma ausência prolongada, chegou a esta dolorosa conclusão: que estava arruinado. Pobre, desacreditado, reduzido à vida de expedientes, com a sua carreira cortada, que futuro era o seu? Não lhe restava senão resignar-se à vegetação de emprego público com a ridícula esperança de alforria lá para os cinquenta anos, sob a forma da mesquinha aposentadoria. Essa perspectiva o horrorizava. Entretanto sua posição nada tinha de assustadora. Com um pouco de resolução para confessar à mãe suas faltas, e algumas perseveranças em repará-las, podia ao cabo de dois anos de uma vida modesta e poupada restabelecer a antiga abastança. Mas essa coragem é que não tinha Seixas. Deixar de frequentar a sociedade; não fazer figura entre a gente do tom; não ter mais por alfaiate o Raunier, por sapateiro o Campas, por camiseira a Cretten, por perfumista o Bernardo? Não ser de todos os divertimentos? Não andar no rigor da moda? Eis o que ele não concebia. Sentia-se com ânimo para matar-se; mas para tal degradação reconhecia-se pusilânime. (ALENCAR, 2017, p.64-65)

Ora, essa situação extrema, tal como a citada anteriormente em relação a Adelaide, não é uma questão entre vida ou morte, ou uma grande questão ética que aflige o gênero humano. O extremo é desistir da vida de luxo. Alencar confronta o que descreve como um modo de vida mesquinho propenso ao luxo, faz Seixas ter que escolher entre seguir com essa vida, ou deixá-la de lado, se mantendo ainda em uma vida digna. O autor não deixa o personagem sem opção, mas a opção é intolerável para ele. Com isso, Alencar não alça o personagem ao nível das mais elevadas personalidades, que muitas vezes encontramos na literatura tendo que tomar decisões radicais para viver uma vida autêntica. Na verdade, amesquinha Seixas fazendo com que se resigne às condições mais controversas para manter essa vida mesquinha. E ao fim, redime o personagem com sua recuperação, mas a recuperação não vem mediante uma escolha quando em plenas condições de decidir, mas apenas quando o personagem adentra tão profundamente na vida mesquinha, a ponto de não ter mais o poder de decidir sobre seu destino, que é possível a redenção. Tornando assim o personagem uma peça em sua alegoria conservantista. Retomaremos adiante a discussão sobre a decisão de Seixas entre a vida regida pelo dinheiro, e a vida tranquila de moralidade casta.

Esse mesmo desconforto se arrasta durante o casamento inteiro até o final do livro quando o amor do casal é reafirmado. Por parte de Seixas o desconforto é demonstrado em inúmeros trechos em que o personagem, refletindo sobre sua condição atual, percebe sua

personalidade completamente anulada por sua esposa. Como demonstra a reflexão de Seixas logo no primeiro dia de casado:

De seu lado Fernando, ao ficar só, respirava, como um homem que repousa de uma tarefa laboriosa e fatigante. Ele desejaria sair daquele teto, perder de vista a casa, ir bem longe daí para gozar desses momentos de solidão, e recuperar durante uma hora sua liberdade. Mas um passeio, e ainda mais solitário, não era conveniente no dia seguinte ao de um casamento de amor. (ALENCAR, 2017, p. 154-155)

E com o mesmo desconforto momentos antes da reconciliação, quando surge a possibilidade de pagar o dote a partir de um dinheiro que fizera quando ainda solteiro, e conseguir o divórcio:

O primeiro e o mais vivo movimento que em Seixas produziu a notícia foi de alegria pelo ganho dessa quantia que tinha para ele um preço incalculável. Assaltou-o, porém, certo desgosto, pela origem daquele dinheiro. A intervenção de um empregado público nesses negócios, se outrora lhe parecera lícita, já não era apreciada por ele com a mesma tolerância. Quaisquer porém que fossem seus escrúpulos, ele carecia desse dinheiro, e julgava-se com direito de empregá-lo em serviço de tamanho alcance, como era aquele a que o destinava, salva mais tarde a restituição da quantia por um meio indireto, para descargo desses escrúpulos de consciência. (ALENCAR, 2017, p.244)

Se em Seixas o desconforto se deu diante da alienação completa de si, em Aurélia o motivo foi outro. A partir da forma que o casamento e a noite de núpcias se deram, com todo o planejamento sendo feito por Aurélia, a princípio podemos imaginar que de um lado estava Seixas completamente desolado, e do outro Aurélia triunfante. Isso parece se provar também a partir de diálogos da personagem, em que parece sentir prazer em humilhar aquele que antes a trocou por trinta contos de réis. No entanto, desde a primeira cena em que Aurélia se encontra sozinha, Alencar demonstra que a personagem também sofre com o casamento dessa forma:

O moço curvou-se para apanhar o cheque. Leu com atenção o algarismo, e, dobrando lentamente o papel, guardou-o no bolso do rico chambre de gorgorão azul.

- Quer que lhe passe um recibo?... Não; confia na minha palavra. Não é seguro. Enfim estou pago. O escravo entra em serviço.

[...] - Espero suas ordens.

[...] Aurélia, que até esse momento escutara com ansiedade, perscrutando sôfrega no semblante do marido e através de suas palavras um sintoma de indignação, disfarçada por aquele desgarro, cobriu com as mãos o rosto abrasado de vergonha.

- Meu Deus!

A moça tragou o soluço que lhe sublevava o seio, e, refugiando-se no outro canto do sofá, como se receasse o contágio do homem a quem se unira pela eternidade, abismou-se na voragem de sua consciência revolta.

[...] Seixas atravessou a câmara nupcial, desapareceu por essa porta que uma hora antes ele entrara cheio de vida e de felicidade, palpitante de júbilo e emoção, e que repassava levando a morte na alma. Quando Aurélia ouviu o som dos seus passos que se afastavam pelo corredor, precipitou-se com um arremesso de terror e deu volta à chave. Depois quis fugir, mas arrastou uns passos trôpegos e caiu sem sentidos sobre o tapete. (ALENCAR, 2017, p. 134-135)

Aurélia, em toda a construção da personagem é apresentada como a nobre heroína de Alencar, que se não tinha ódio ao dinheiro, odiava a força da influência deste sobre as pessoas. A princípio pode parecer controverso que essa personagem fosse justamente aquela que desenrolou todo esse enredo do casamento arranjado. Principalmente quando a narrativa se desenvolve de um modo que a ação da personagem parece ter função vingativa, em que não espera uma noite após o casamento para mostrar ao recém esposo o que ele a fez passar. No entanto, essa contradição é aparente, o que fica visível nesses momentos de sofrimento da personagem, que Alencar usa até o fim do romance para aos poucos ir demonstrando que Aurélia não se casou dessa forma por vingança, mas por amor, porque tinha ainda a esperança de que Seixas se recusasse a esse procedimento mesquinho, e assim ela pudesse confiar no amor dele. Todo esse modo de tratá-lo antes de ser algo planejado, foi uma reação furiosa à confirmação do amor de Seixas pelo dinheiro.

- A riqueza que Deus me concedeu chegou tarde; nem ao menos permitiu-me o prazer da ilusão, que têm as mulheres enganadas. Quando a recebi, já conhecia o mundo e suas misérias; já sabia que a moça rica é um arranjo e não uma esposa; pois bem, disse eu, essa riqueza servirá para dar-me a única satisfação que ainda posso ter neste mundo. Mostrar a esse homem que não me soube compreender que mulher o amava, e que alma perdeu. Entretanto ainda eu afagava uma esperança. Se ele recusa nobremente a proposta aviltante, eu irei lançar-me a seus pés. Suplicar-lhe-ei que aceite a minha riqueza, que a dissipe se quiser; mas consinta-me que eu o ame. Essa última consolação o senhor a arrebatou. Que me restava? Outrora atava-se o cadáver ao homicida, para expiação da culpa; o senhor matou-me o coração; era justo que o prendesse ao despojo de sua vítima. Mas não desespere, o suplício não pode ser longo: esse constante martírio a que estamos condenados acabará por extinguir-me o último alento; o senhor ficará livre e rico. (ALENCAR, 2017, p.132)

O desenvolvimento das ações de Aurélia nesse caminho é muito importante para o sentido que Alencar deseja dar à trama. Como pôde ser visto, Aurélia é o grande pivô do casamento arranjado, mas ao mesmo tempo é a heroína que odeia essa forma de relação. E odiando essa forma de relação, e outras coisas relacionadas ao estilo de vida de seus contemporâneos, é necessário ao enredo de Alencar que Aurélia, ao mesmo tempo que se

mantém íntegra, servindo de personagem exemplo, também jogue Seixas na situação degradante de ser comprado, visto que só sob essa forma o personagem pôde apresentar sua redenção. Para conciliar as duas funções da personagem, Alencar apresentou que o plano de Aurélia em se casar era fruto de uma esperança no amor, e que as humilhações constantes eram uma revolta contra as inclinações mesquinhas do marido.

Como disse acima, para além da posição pessoal da heroína, ou das falas do narrador, todo o enredo de *Senhora* caminha para a mesma conclusão: não é possível existir amor sob o casamento arranjado:

A rotina da sala não conhece os movimentos impetuosos e desordenados das paixões. Ali tudo se faz com regra e medida. Uma menina que desde os sete anos se habitua a entregar os lábios às carícias dos amigos da casa recebe o seu primeiro beijo de amor com um pudor gracioso, mas sereno.

E o homem que sugara tantas bocas travessas, como se fossem os cálices de cristal rosa onde libava os goles de moscatel; esse homem que tivera em seus braços, calmas e risonhas, tantas namoradas, podia compreender que a ponta da asa de um ósculo, pois não fora outra coisa, causasse um desmaio?

Aurélia tinha em suas relações com o marido, especialmente nos instantes de animação, gestos e atitudes de uma grande expressão dramática. Esses movimentos naturais não eram senão acenos das paixões e sentimentos de sua alma; pareciam artísticos porque se revestiam de uma suprema elegância.

Seixas, admirando-os como poeta, suspeitava-os de teatrais; por isso entrou-o a desconfiança de que Aurélia preparava-lhe com todos aqueles rendimentos uma nova humilhação, igual, senão maior, do que a da noite do baile, naquele mesmo toucador.

Foi nessa disposição de espírito que o penetrou como lâmina de um estilete a frase compreendi-o bem caro, que o lábio de Aurélia vibrava com viva entonação. Não ouviu mais nada; fez-se em sua consciência um imenso deserto que enchia a só ideia do mercado aviltante. (ALENCAR, 2017, p. 236)

Para analisar a solução que *Senhora* propõe em contrapartida ao casamento arranjado, iniciemos a partir de uma reflexão apresentada um pouco acima: a humilhação de Seixas possibilitou sua redenção. Essa mudança radical do personagem é visível desde as primeiras atitudes de Seixas após a noite de núpcias, e fica claro também desde então o motivo. E ainda assim, com todas as evidências, Alencar que parece querer deixar bem claro essa questão, escreve o seguinte trecho:

Os choques dessas duas almas, que uma fatalidade prendera, para arrojá-las uma contra outra, produziam sempre afastamento e frieza durante

algum tempo. A remissão foi mais sensível e duradoura depois da noite do baile, porque também a crise fora mais violenta. Durante essas pausas, Aurélia observava o marido e assistia comovida à transformação que se fora operando naquele caráter, outrora frágil, mundano e volúbil, a quem uma salutar influência, restituía gradualmente à sua natureza generosa. Ela adivinhava, ou antes via, que sua lembrança enchia a vida do marido e a ocupava toda. A cada instante, na menor circunstância, revelava-se essa possessão absoluta que tomara naquela alma. Havia Fernando uma como repercussão dela. (ALENCAR, 2017, p. 241)

Essa “repercussão” de Aurélia em Seixas é justamente o que chamo aqui de redenção do personagem. Alencar apresenta isso de modo mais ou menos implícito na obra desde o primeiro momento em que Seixas se vê sozinho pela primeira vez após a noite de núpcias. Desde o casamento, quase toda vez que a obra se volta para Seixas, ou apresenta as mudanças radicais claramente, como quando, olhando seu toucador luxuoso Seixas “Recuou com um gesto de repulsão” (ALENCAR, 2017, p. 138) porque “Esses primores da arte que pouco antes lhe acariciavam a imaginação agora inspiravam-lhe nojo” (ALENCAR, 2017, p. 138), ou ainda quando sobre os modos e a vestimenta, o narrador comenta que Seixas “Não mareou-se a fina distinção de suas maneiras e o apuro do traje” mas “a faceirice que outrora cintilava nele, essa desvanecera-se” (ALENCAR, 2017, p. 164) e “sua roupa tinha o mesmo corte irrepreensível, mas já não afetava os requintes da moda” (ALENCAR, 2017, p. 164); ou tenta demonstrar isso implicitamente – por mais que mesmo as tentativas de não ser tão explícito de Alencar sejam frustradas por certos exageros explicativos – a partir da forma de agir do personagem, como quando Seixas, outrora fã dos bailes da alta sociedade, se sente incomodado em ter que ir aos mesmo bailes com Aurélia em momento da vida que a personagem estava inclinada a essa diversão.

Em verdade, o novo Seixas surge quase como um par oposto do antigo, em que tudo que o outro gostava de forma exagerada esse detesta, ou no mínimo não tem interesse algum. O que o antigo homem tinha de frágil no caráter, como dito pelo narrador e defendido por Alencar em debate fictício ao final da obra, o novo tem de determinação e força para segui-la. Não pretendo me estender demonstrando na obra caso por caso das transformações na personalidade e moral do personagem. Basta citar aqui brevemente as mudanças mais importantes. Seixas gostava de luxo, agora prefere uma vida simples (ALENCAR, 2017, p. 144-145); Seixas que se vendeu por dinheiro e agora quer acima de qualquer coisa restituir sua liberdade (ALENCAR, 2017, p.244), mesmo que com ela fique sem dinheiro; Seixas que se afeiçoava à vida de bailes rodeado de companheiros e detestava trabalhar, agora preferia

passar o tempo no trabalho e sozinho (ALENCAR, 2017, p.161-162). Essas mudanças, algumas de hábitos e outras de opinião, de todo modo refletiam a mudança geral que Seixas sofrera, era outro homem. O que Aurélia mesmo percebeu, por mais que no início, menos que acreditar na mudança real, supunha nessa transformação repentina uma forma de Seixas irritá-la (ALENCAR, 2017, p. 166). As transformações de Seixas, a repercussão de Aurélia no personagem, criam um novo personagem, ao que Aurélia no fim do romance já entende bem:

“Mas não era unicamente a possessão dela pelo amor, que se operara em Seixas; era também a assimilação do caráter. Como todas as almas que se regeneram, a de Seixas exercia sobre si mesma uma disciplina rigorosa. Tinha severidades que em outras circunstâncias haviam de parecer ridículas. A desculpa, o inofensivo pretexto tomavam para ele proporções de mentira. A amabilidade constante e geral era a hipocrisia; os indiferentes não tinham direito senão à polidez, e não podiam usurpar os privilégios da amizade. Algumas vezes, Aurélia de parte o ouvira conversando acerca de outros reprovar essa existência de negaças e galanteios, em que ele consumira os primeiros anos da mocidade. Em qualquer ocasião revelava-se o seu modo grave e austero de considerar agora a sociedade, e de resolver as questões práticas da vida. Como uma cera branda, o homem de coração e de honra se formara aos toques da mão de Aurélia. Se o artista que cinzela o mármore se enche de entusiasmos ao ver a sua concepção, que surge-lhe do buril, imagine-se quais seriam os júbilos da moça, sentindo plasmar-se de sua alma a estátua de seu ideal, a encarnação de seu amor.” (ALENCAR, 2017, p. 242-243)

Momentos acima quando comentei da redenção de Seixas por falta de opção, não desenvolvi o assunto até o ponto final. Como dito acima, Seixas só pôde se transformar quando aceita o casamento arranjado, é comprado por Aurélia, e tudo isso é jogado em sua cara. A transformação aqui não surge de uma decisão, mas de uma imposição. Seixas decide se redimir somente quando é exilado completamente da sociedade enquanto individualidade, o que se dá no momento em que se aliena e torna-se propriedade do outro. Com isso Alencar parece dizer que o indivíduo criado no seio da sociedade moderna não é capaz de escolher se rebelar a menos que antes se veja separado dela. Ou seja, não existe caminho para quem vive a vida moderna.¹⁰

De maneira contrária, pode se buscar argumentar que Seixas nesse sentido não é para Alencar um modelo de indivíduo criado para a sociedade, ou mesmo que o autor não quis

¹⁰ Pode-se dizer que Aurélia rebelou-se por si mesma, mas a personagem não chegou a viver essa vida moderna desde que nasceu. Era pobre e vivia uma vida reclusa, ao que não se habituou ao luxo e à vida na corte tal como Seixas.

apresentar uma impossibilidade como dito acima, mas que é impossível aos indivíduos de caráter maleável, como o narrador de *Senhora* diz de Seixas:

Seixas era homem honesto; mas, ao atrito da secretaria e ao calor das salas, sua honestidade havia tomado essa têmpera flexível da cera que se molda às fantasias da vaidade e aos reclamos da ambição. Era incapaz de apropriar-se do alheio, ou de praticar um abuso de confiança; mas professava a moral fácil e cômoda, tão cultivada atualmente em nossa sociedade. Segundo essa doutrina, tudo é permitido em matéria de amor; e o interesse próprio tem plena liberdade, desde que transija com a lei e evite o escândalo. (ALENCAR, 2017, p. 61)

É evidente que Alencar aponta para o caráter volúvel da moral de Seixas, e que é justamente essa característica que o impede de negar o casamento mesmo nas condições reprováveis. Isso parece ser argumento para demonstrar que Seixas não pôde recusar por um defeito individual. No entanto, Alencar confere a Seixas justamente a condição de representante do homem moderno que o autor deseja combater. Como vemos em *Senhora* onde o autor se esforça para demonstrar que a vida na sociedade moderna cria esses indivíduos com essas características:

Seixas pertencia a essa classe de homens, criados pela sociedade moderna e para os quais o amor deixou de ser um sentimento e tornou-se uma fineza obrigada entre os cavalheiros e as damas de bom-tom. A moça [Adelaide] pertencia à mesma escola. Também ela era noiva, como o Seixas; e não obstante recebia com prazer o cortejo galante. Se por acaso os dois se encontrassem em alguma sala, ausentes daqueles com quem estavam prometidos, teceriam sem o menor escrúpulo um inocente idílio para divertir a noite. (ALENCAR, 2017, p. 109-110)

Não é apenas Seixas, que por particularidades de sua vida se desenvolveu dessa forma. O narrador apresenta que em geral, os homens afeiçoados à sociedade se desenvolvem dessa maneira, e logo, também Seixas:

De um homem assim organizado com a molécula do luxo e do galanteio, não se podia esperar o sacrifício enorme de renunciar à vida elegante. Excedia isso a suas forças; era uma aberração de sua natureza. Mais fácil fora renunciar à vida na flor da mocidade, quando tudo lhe sorria, do que sujeitar-se a esse suicídio moral, a esse aniquilamento do eu. (ALENCAR, 2017, p. 111)

E assim a narrativa de *Senhora* instaura um certo círculo vicioso determinista em que quem é educado para a sociedade moderna desenvolve um caráter frágil, e essa fragilidade é impeditiva para que esse indivíduo se liberte dessa sociedade. Aurélia é em *Senhora* quem submete Seixas a essa ruptura, não pelo amor. A força do amor é o que move as ações da personagem, e é pelo amor que ela se casa com ele, mas não é o amor que tira Seixas da

situação anterior, caso fosse o romance não existiria, Seixas escolheria Aurélia ao invés de Adelaide e seu dote. Como dito acima, a regeneração de Seixas é uma possibilidade apenas após a venda e humilhação que o isola da sociedade e o faz sentir a miséria do casamento arranjado, de tornar-se mercadoria. E por fim, é essa regeneração de Seixas que salva o casamento. Seguiremos agora demonstrando que as resoluções acerca do casamento na obra refletem uma posição conservadora da sociedade por parte do autor.

Em *Senhora*, as diferentes posições sobre o casamento estão bem demarcadas desde o início e se mantêm ao longo da obra que se dividem em dois grupos. De um lado Aurélia e o narrador – a primeira com voz mais ativa, enquanto o segundo um tanto tímido em apresentar opiniões diretas, cumprindo essa função poucas vezes ao longo do enredo – que como já dito anteriormente criticam frontalmente a forma das relações conjugais de seus contemporâneos. No outro grupo está a sociedade como um todo – a alta sociedade –, e aqui incluindo Seixas antes da redenção, que vivem e reproduzem essa lógica de casamento arranjado pautado em razões econômicas. Como fica visível quando Seixas, repensando sobre o pedido da mão de Aurélia reflete:

Desvanecidas as primeiras efusões do puro e íntimo contentamento, que lhe deixou o generoso impulso de pedir a mão de Aurélia, começara Fernando a considerar praticamente a influência que devia exercer em sua vida esse casamento. Calculou os encargos materiais a que ia sujeitar-se para montar casa e mantê-la com decência. Lembrou-se quanto avulta a despesa com o vestuário de uma senhora que frequenta a sociedade; e reconheceu que suas posses não lhe permitiam por enquanto o casamento com uma moça bonita e elegante, naturalmente inclinada ao luxo, que é a flor dessas borboletas de asas de seda e tule. Encerrar-se no obscuro, mas doce conchego doméstico; viver das afeições plácidas e íntimas; dedicar-se a formar uma família, onde se revivam e multipliquem as almas que uniu o amor conjugal; essa felicidade suprema não a compreendia Seixas. O casamento, visto por este prisma, aparecia-lhe como um degredo, que lhe inspirava indefinível terror. (ALENCAR, 2017, p.110)

De diferentes formas e em diferentes situações, Alencar se utiliza de Aurélia e do narrador para evocar um suposto passado em que a vida supostamente era melhor. E toda a posição propositiva acerca de um casamento autêntico em *Senhora* surge como autêntico advém de uma negação do presente; inclusive às vezes uma opção pela volta do tempo quando tudo era perfeito. Como quando por exemplo Alencar comenta de Mariquinhas e Nicota, ambas irmãs de Seixas:

Felizmente dona Camila tinha dado a suas filhas a mesma vigorosa educação que recebera; a antiga educação brasileira, já bem rara em nossos

dias, que, se não fazia donzelas românticas, preparava a mulher para as sublimes abnegações que protegem a família e fazem da humilde casa um Santuário. (ALENCAR, 2017, p. 44)

Diferente daquelas educadas para os salões, essas foram educadas como no passado, e sabe viver com simplicidade, dando à casa um tom de santuário. A vida correta aqui é tida como a religiosa, com privações financeiras, regida pela moral e os costumes. A crítica às formas tomadas pelo desenvolvimento social da época não pretende refletir sobre o que esse desenvolvimento trouxe que pode ter significado um avanço da humanidade, e por outro lado o que pode ser deixado de lado. Descartou todo o caminho da civilização - positivos ou não - que se desenvolveu até então na corte, e representa uma sociedade inventada na qual todas as transformações são negativas. Na ficção de Alencar, não existe qualquer alusão aos possíveis benefícios de um desenvolvimento urbano progressivo; não há avanço algum no desenvolvimento comercial, na urbanização e desenvolvimento sanitário, ou qualquer aspecto que possa representar um avanço a partir da modernização. No Brasil fictício criado em *Senhora* por Alencar, a vida urbana é tão negativa quanto é positiva a vida isolada no interior. Quaisquer dificuldades que possam vir a ser um aspecto negativo da vida interiorana e os hábitos e costumes de seus moradores são inexistentes. A avaliação acerca do significado desse pensamento conservador sobre a realidade será apresentada à frente no momento próprio, por agora cabe apontar sua presença na obra, e sobre qual forma ele aparece. E aqui, por mais que o casamento sirva como mediador dos demais assuntos, não é o único tema sob qual a obra apresenta sua posição regressiva diante dos avanços sociais. Ainda sobre o casamento vemos:

A moça não aceitou a ideia de dar um baile por esse motivo; mas entendeu que devia cercar o ato da solenidade precisa, para tornar bem notória a espontaneidade de sua escolha e o prazer que sentia com esse enlace.

Não faltaram amigos e conhecidos que sugerissem a Aurélia a lembrança de fazer o casamento à moda europeia, com o romantismo da viagem logo depois da cerimônia, a lua de mel campestre e o baile de estrondo na volta à corte.

Ela, porém, recusou todos esses alvitre; resolveu casar-se ao costume da terra, à noite, em oratório particular, na presença de algumas senhoras e cavalheiros, que lhe fariam, a ela órfã e só no mundo, as vezes da família que não tinha. (ALENCAR, 2017, p. 78)

É possível notar que quando Aurélia decide por um casamento mais reservado, tal como de costume em sua terra, a personagem recusa se casar à moda europeia, preterindo

dessa forma o grande baile, as novidades que invadem a corte, bem como optando por uma cerimônia tradicional, tal como certamente faziam seus antepassados. Essa opção em si, isolada, pode não parecer demonstrar a escolha conservadora diante do avanço da modernidade no país, no entanto ganha sentido quando avaliamos o quadro geral da personalidade da personagem - já apresentada anteriormente. Por fim, para não se prolongar muito no assunto, apresento uma passagem em que refletindo sobre arte e natureza, o narrador apresenta sua posição geral – que corresponde à de Alencar – sobre a modernização da sociedade:

Seixas desceu ao jardim e percorreu os passeios sinuosos do prado artificial coberto de fina grama e recortado à inglesa. Os tabuleiros de margaridas e boninas, abertas ao primeiro raio do sol, recamavam com suas coroas matizadas a verde alcatifa de relva. Fúscias e begônias lastravam pelas grades das latadas compondo graciosos bambolins com os tirsos de flores caprichosas.

Os botões das camélias e magnólias cheios de seiva haurida com a frescura da noite esperavam o calor do dia para desabrochar, enquanto as flores da véspera, que tinham cerrado o seio à tarde, abriam-no de novo, mas pálido e langue, para despedir-se do sol, que lhes tinha dado a vida, e a crestara, como o caprichoso artista.

Seixas, como homem de sociedade que era, conhecia a natureza de tradição apenas, ou quando muito de vista. As árvores, as flores, as perspectivas eram para ele ornatos, que se confundiam com os tapetes, cortinas, trastes, dourados e toda a casta de adereços inventados pelo luxo.

À força de viverem em um mundo de convenção, esses homens de sociedade tornam-se artificiais. A natureza para eles não é a verdadeira, mas essa fictícia, que o hábito lhes embutiu e que alguns trazem do berço, pois aí os espera a moda para fazer neles presa, transformando-lhes a mãe em uma simples produtora de filhos.

Frequentemente, em seus versos, Seixas falava de estrelas, flores e brisas, de que tirava imagens para exprimir a graça da mulher e as emoções do amor. Pura imitação: como em geral os poetas da civilização, ele não recebia da realidade essas impressões, e sim de uma varanda de leitura. Originais somente são aqueles engenhos que se infundem na natureza, musa inexaurível porque é divina. Para isso é preciso ou nascer nas idades primitivas, ou desprezar a sociedade e refugiar-se na solidão. (ALENCAR, 2017, p.141)

6.6 O ÚLTIMO CAPÍTULO

Ao fim, para entender a obra e a posição que a mesma toma diante do mundo, é necessário compreender a relação antagônica posta ao longo de todo o enredo entre o dinheiro e o amor, e assim expor o significado do fim do romance. Mas antes, para tanto, precisamos voltar a falar de Seixas, o personagem que desde o início da análise foi apresentado como o

principal à obra. Anteriormente, quando Seixas é apresentado na análise, foi apenas citado que o personagem é uma criação de Alencar para representar o que o autor compreende como indivíduo afeito à modernização a qual o autor se volta contra. Se buscarmos na obra, conseguimos encontrar em Lemos uma figura mais asquerosa que Seixas – mesmo em sua fase mesquinha. Lemos, no entanto, na condição de mal ideal, não pode se tornar alvo de Alencar na obra. Alencar em *Senhora* não está mirando na escória da sociedade que se movimenta por motivos escusos, como Lemos, que em seu individualismo tacanho não pensa em outra coisa além do benefício financeiro próprio, e para tanto está disposto a fazer qualquer coisa. Alencar deseja atacar essencialmente o homem que criou como representação do que pensa sobre os efeitos da modernização da sociedade.

Esse personagem, que até o momento de seu casamento sofria ao se ver cindido entre uma moral internalizada que o mostrava o certo, e uma forma de sociabilidade que exigia que deixasse de lado seus preceitos morais para se tornar bem-sucedido, encontra a felicidade plena quando reconcilia sua forma de vida com sua moral prévia pela força de Aurélia, como já citado. Se por um lado, o reencontro da moral de Seixas com sua forma de vida se dá na obra através do sentimento, a cisão pregressa estava pautada no dinheiro. E ao fim, esse é o grande par antagônico presente na obra de Alencar. Resta agora compreender o significado que o amor e o dinheiro têm em *Senhora*.

Até o momento, com a intenção de apresentar o significado do texto a partir de sua lógica interna, foi preciso dialogar com os termos desenvolvidos em *Senhora* para tornar evidente que as conclusões apresentadas partem da obra, e não de uma concepção prévia de quem a analisa. Até o momento esse procedimento permitiu uma aproximação da obra respeitando seus nexos próprios, sem imputar sobre o autor concepções enviesadas pela crítica. No entanto, diante do objetivo atual de apresentar a posição do mundo exposta no texto, torna-se necessário um novo procedimento diante do objeto, buscando desvelar o significado real das formulações presentes na obra do autor. Portanto, se pelos motivos apresentados, chamei de “dinheiro” e “amor” o par antagônico presente em *Senhora*, cabe agora categorizá-los da maneira correta. Em termos gerais será elucidado o que Alencar realmente está criticando quando ataca o que vim a chamar de “dinheiro”, e o que está defendendo quando aponta o “amor” como o caminho para a verdadeira felicidade.

Ao se atentar à própria obra, é possível perceber que a crítica de Alencar não é dirigida ao dinheiro em geral, de forma abstrata. Aurélia e a posição de heroína que ocupa na obra,

mesmo sendo tornando-se rica, são prova incontestável que o dinheiro em si enquanto moeda que tem como função a troca, não é o alvo de Alencar, caso contrário, sua heroína seria necessariamente pobre. O que a princípio pode parecer um sinal de contradição na narrativa de Alencar - que em toda a narrativa constrói uma crítica ao casamento pautado no dinheiro, bem como algumas passagens criticando a vida propensa ao luxo - é parcialmente solucionado pelo autor na própria obra. Não é o dinheiro em si, mas o papel que ele passou a ocupar na sociedade criada por Alencar em *Senhora*. Como vemos na citação seguinte em que fica clara a diferença do dinheiro para Aurélia e para Lemos. Se o tio o tem como fim em si, Aurélia o toma apenas como objeto de sua posse, útil para seu objetivo maior, o amor:

- Em todo o caso quero que o senhor compreenda bem o meu pensamento. Desejo, como é natural, obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e portanto até metade do que possuo, não faço questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar.

Estas últimas palavras, a moça proferiu-as com uma indefinível expressão.

- Não será caro?

- Oh! - exclamou Aurélia -, eu daria por ela toda a minha riqueza. Outras a têm de graça, que lhes vem diretamente do céu. Mas não me posso queixar, pois, negando-me esse bem, Deus compadeceu-se de mim e enviou-me quando menos esperava tamanha herança para que eu possa realizar a aspiração de minha vida. Não dizem que o dinheiro traz todas as venturas?

- A maior ventura que dá o dinheiro é possuí-lo; as outras são secundárias - disse o Lemos como entendido na matéria. (ALENCAR, 2017, p. 34)

E confirma o que foi dito acima acerca do caráter do dinheiro depender do papel que ele ocupa diante dos homens no seguinte diálogo com Dona Firmina:

- Quer dizer que a riqueza é um mal, Aurélia?

- Não é um mal; muitas vezes torna-se um bem; mas em todo caso é um perigo. Aqueles que se exercitam em jogar todas as armas pensam que tudo se decide pela força. O mesmo acontece com o dinheiro. Quem o possui em abundância persuade-se que tudo se compra. (ALENCAR, 2017, p. 189)

Logo, a crítica de Alencar dirigida ao “dinheiro”, ao fim se resume em uma crítica geral sobre uma sociedade pautada em interesses financeiros, que cria indivíduos que se movem em torno desses.

Acerca do significado do amor, ao longo da análise foi exposto em mais de um momento o papel que este cumpre na obra. Seja na contraposição às atitudes mesquinhas – que nos traz à presente discussão - ou no papel que esse cumpre, aliado a outras questões - na

regeneração de Seixas. Mas vale explorar agora a relação do amor com o tipo de sociedade ideal exposto na obra:

A riqueza, que lhe sobreveio inesperada, erguendo-a subitamente da indigência ao fastígio, operou em Aurélia rápida transformação; não foi, porém, no caráter, nem nos sentimentos que se deu a revolução; estes eram inalteráveis, tinham a fina têmpera de seu coração. A mudança consumou-se apenas na atitude, se assim podemos exprimir dessa alma perante a sociedade.

Com uma existência calma e um amor feliz, Aurélia teria sido meiga esposa e mãe extremosa. Atravessaria o mundo como tantas outras mulheres envolta nesse cândido enlevo das ilusões, que são a alva pura do anjo peregrino na Terra.

Mas a flor de sua juventude, ela a viu desabrochar na atmosfera impura das torpes seduções que a perseguiam. Sem o nativo orgulho que protegia sua castidade, talvez que torpe o hálito do vício lhe maculasse o seio. Mas teve força para cerrar-se, como o cacto à alma abrasadora, e viveu de seus próprios sonhos.

Cotejando o seu formoso ideal com o aspecto sórdido que lhe apresentava a sociedade, era natural entrasse a desprezá-la e a olhar o mundo como um desses charcos pútridos, mas cobertos por folhagem estrelada de flores brilhantes, que não se podem colher sem atravessar o lodo.

Daí o terror que sentia ao ver-se próxima desse abismo de abjeções e o afastamento a que se desejava condenar. Bem vezes revoltavam-lhe a alma as indignidades de que era vítima, e até mesmo as vilanias cujo eco chegava a seu obscuro retiro. Mas que podia ela, frágil menina, em véspera de orfandade e abandono, contra a formidável besta de mil cabeças?

Quando a riqueza veio surpreendê-la, a ela que não tinha mais com quem a partilhar, seu primeiro pensamento foi que era uma arma. Deus lha enviava para dar combate a essa sociedade corrompida e vingar os sentimentos nobres escarnecidos pela turba dos agiotas.” (ALENCAR, 2017, p.126-127)

Nessa citação, ao discorrer sobre como Aurélia lidou com o dinheiro que herdara, é exposto a todo momento a confrontação do sentimento – tanto o amor como orgulho - com a sociedade torpe, amoral, que como vimos acima é aquela movida pelo capital. Seus “sentimentos (...) inalteráveis” que “tinham a fina tempera do coração” a “existência calma e um amor feliz” e seu “nativo orgulho que protegia sua castidade”, se opõe à “essa sociedade corrompida”. E munida desses sentimentos, Aurélia resolve utilizar seu dinheiro para “vingar os sentimentos nobres escarnecidos pela turba dos agiotas”. Aqui, o papel dos sentimentos, é se defender contra a representação do autor sobre as transformações engendradas pela modernização, que em sua visão de mundo corrompem o homem. O mesmo se apresenta na citação seguinte, que ao discorrer sobre o empobrecimento de Abreu, Aurélia afirma que o dinheiro só não é um mal quando confrontado por um forte sentimento:

Dona Firmina, repetindo o que ouvira, lamentava a sorte do Abreu que sacrificara tão bonito futuro. Revestindo-se dessa moral severa, que em geral se cultivava para uso alheio e não para o próprio gasto, acusava o rapaz com excessivo rigor.

- A culpa não é dele, dona Firmina – observou Aurélia voltando de sua distração.

- De quem mais pode ser? - perguntou a viúva.

- De quem o fez rico, não o tendo educado para a riqueza. O ouro desprende de si não sei que miasmas que produzem febre e causam vertigens e delírios. É necessário ter um espírito muito forte para resistir a essa infecção; ou então possuir algum santo afeto, que o preserve do veneno, sem o que se sucumbe infalivelmente. (ALENCAR, 2017, p. 189)

Assim, através do amor, sentimento forte daqueles que não se corromperam diante das transformações, torna-se possível viver de acordo com o “mundo moral”, como é citado na obra:

Parecerá estranha essa paixão veemente, rica de heroica dedicação, que entretanto assiste calma, quase impassível, ao declínio do afeto com que lhe retribuía o homem amado, e se deixa abandonar, sem proferir um queixume, nem fazer um esforço para reter a ventura que foge.

Esse fenômeno devia ter uma razão psicológica, de cuja investigação nos abstermos; porque o coração, e ainda mais o da mulher que é toda ela, representa o caos do mundo moral. Ninguém sabe que maravilhas ou que monstros vão surgir nesses limbos.

Suspeito eu porém que a explicação dessa singularidade já ficou assinalada. Aurélia amava mais seu amor do que seu amante; era mais poeta do que mulher; preferia o ideal ao homem. (ALENCAR, 2017, p.115)

Na passagem citada o narrador expunha a forma de Aurélia lidar com Seixas que após a proposta de casamento, aos poucos ia se afastando. Aqui, o texto estabelece uma relação direta entre o amor, o coração de Aurélia, ao que vem chamar de caos do mundo moral. Esse mundo moral, representado pelo amor, é justamente o conservadorismo de Alencar exposto na obra. O amor que é próprio às mulheres castas, afeito às tradições, mas acima de tudo intransigente às transformações, que na obra é traduzido pela personalidade decidida e incorruptível de Aurélia.

6.6.1 O final feliz pelo amor

Seixas é apresentado cindido desde o início da obra entre sua moral e valores e a busca por uma vida de luxo. Em alguns momentos, como se demonstrou ao longo da análise, essa cisão coloca os dois lados em confronto, mostrando acima de tudo que Seixas é um personagem infeliz justamente por ser dividido ao meio. Não tem força moral suficiente para negar a influência do dinheiro sobre si, nem é sem escrúpulos como Lemos para não sentir

remorso ao agir em função do dinheiro. Alencar, como se demonstrou ao abordar o casamento na obra, propõe como solução para Seixas a renúncia da vida pública, e como venho apresentando nesse capítulo, isso surge na narrativa sob a forma da valorização do amor e da moral em uma vida isolada, simples e de trabalho honesto como vida autêntica. Com isso, é possível perceber que o foco do final feliz não é o amor entre Aurélia e Seixas, mas sim o reestabelecimento de Seixas enquanto unidade, deixando para trás seu lado propenso às transformações rumo a uma modernização que em *Senhora* é necessariamente negativa. Podemos contemplar o personagem regenerado no diálogo final da obra entre Seixas e Aurélia, e o primeiro comenta sobre como a vida em que estava inserido o levou à propensão pela influência do dinheiro sobre si:

Ouçame; desejo que um dia remoto, quando refletir sobre este acontecimento, me restitua uma parte da sua estima; nada mais. A sociedade no seio da 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. Habituei-me a considerar a riqueza como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la, como a herança e qualquer honesta especulação. Entretanto ainda assim, a senhora me teria achado inacessível à tentação, se, logo depois que seu tutor procurou-me, não surgisse uma situação que me aterrou. Não somente vi-me ameaçado da pobreza, e o que mais me afligia, da pobreza endividada, como achei-me causador, embora involuntário, da infelicidade de minha irmã cujas economias eu havia consumido, e que ia perder um casamento por falta de enxoval. Ao mesmo tempo minha mãe, privada dos módicos recursos que meu pai lhe deixara, e de que eu tinha disposto imprevidentemente, pensando que os poderia refazer mais tarde!... Tudo isso abateu-me. Não me defendo; eu devia resistir e lutar; nada justifica a abdicação da dignidade. Hoje saberia afrontar a adversidade, e ser 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, 2017, p. 261)

Toda a lógica interna de *Senhora*, seja pelo caminho do enredo, ou mesmo personalidade e decisões dos personagens, demonstra que a obra expressa uma posição de mundo bem evidente. O universo de Alencar não se assemelha ao mundo real em que transformações históricas engendram diversas mudanças que podem significar avanços ou retrocessos para o gênero, e que mesmo momentos de avanços surgem novos problemas aos quais os indivíduos devem lidar. O cosmos criado pelo autor é unilateral ao pintar uma modernização - inventada por ele - negativa em todos os aspectos, contra uma sociedade perfeita até o surgimento dessas novas tendências. *Senhora*, portanto, não é um quadro da corte e dos indivíduos que nela viveram, mas a invenção de um mundo irreal, com

personagens irreais de personalidades impraticáveis, ordenados para dar sentido às opiniões pessoais do autor. O romance quando vai para além do entretenimento bobo e simples para um público desinteressado em qualquer coisa além disso, é inteiro uma alegoria às opiniões pessoais mesquinhas de José de Alencar.

7 CRÍTICA LITERÁRIA

Escravocrata ligado à elite rural, José de Alencar é representante não só do período, mas do significado do chamado romantismo nacional de modo geral. Apesar de possuir uma produção de fôlego de teatros e romances, é no último que Alencar se destaca, no qual é considerado, inclusive, predecessor de Machado de Assis. Isso deve ser considerado apesar das limitações e falhas que devem ser destacadas, na medida em que avança no desenvolvimento da narrativa em prosa, seja no desenvolvimento dos personagens, seja no dos cenários e costumes locais, como será especificado mais adiante.

Desconsiderando questões próprias ao debate sobre a qualidade da obra de Alencar, que é questionada pertinentemente por quase toda a crítica literária, há de se compreender a importância do autor para a história da literatura brasileira. Seja pelo momento em que surgiu, o que se propôs a fazer ou mesmo o público que teve num momento em que a literatura nacional, ainda pueril, circulava apenas entre pequenos grupos, Alencar é por si um momento da história da literatura brasileira. Por certo período, inclusive contemporâneo a Alencar, a importância do autor garantiu uma extensa produção de crítica literária acerca de sua obra, sendo tema de estudos de Silvio Romero, Machado de Assis, Antônio Candido e Roberto Schwarz, e outros nomes centrais da crítica literária no Brasil se debruçaram, em algum momento, sobre a obra do romancista. Buscamos nesse momento da dissertação abordar a posição de alguns desses autores sobre a obra de Alencar, tomando-os não como régua para análise, mas com o objetivo de apresentar o estado geral da posição da crítica literária sobre a obra do cearense. Ao apresentar apenas a posição de Antônio Candido, Nelson Werneck Sodr e e Roberto Schwarz, reconhecemos que a presente dissertação possui limitações para apresentar a completude da crítica literária sobre a obra do autor, visto que não se apropria nem da crítica realizada por importantes nomes contemporâneos a Alencar, nem do que é produzido sobre o autor na atualidade. No entanto, a escolha se justifica na medida em que aqui foi decidido priorizar trabalhos mais completos e consequentes, escritos por nomes caros à tradição da crítica literária, possuindo a capacidade de delinear o cenário geral desta. Deste modo, os críticos contemporâneos de Alencar não nos auxiliam, posto que padecem de elementos teóricos necessários para impulsionar uma análise consequente, e a produção mais recente padece do fôlego para propor grandes análises, de modo que os poucos trabalhos

existentes se valem apenas de aspectos isolados da obra de Alencar¹¹. Assim, quer nos parecer que o ápice das análises acerca da obra de Alencar está situado no período de produção dos três autores aqui apresentados.

7.1 ANTONIO CANDIDO E NELSON WERNECK SODRÉ

Parece ser consenso entre Candido e Sodr e a posi ao sobre a obra de Alencar, em que destacam, por um lado, um autor de futilidades para *mocinhas* e jovens estudantes e, por outro, um importante analista dos costumes e precursor no desenvolvimento do romance no Brasil. Deve-se frisar que ter na literatura – por parte dos autores, mas principalmente por parte do público – um objeto de divertimento está longe de ser um aspecto isolado da obra de Alencar, sendo uma característica marcante do romantismo, ainda na infância da literatura nacional. Sodr e faz importantes apontamentos acerca da influência da forma o tardia brasileira – em Chasin hipertardia – para a conforma o da literatura nacional, e, por conseguinte, para o romantismo. De acordo com Sodr e, o atraso do desenvolvimento industrial brasileiro, ocasionando na constru o tardia e, ainda assim, pouco desenvolvida de grandes centros urbanos, bem como o tardio desenvolvimento de uma intelectualidade nacional própria, foi crucial para determinar não só características específicas das posi es ideológicas do romantismo brasileiro, como também diversas debilidades do desenvolvimento literário nacional devido ao passado colonial. Aponta Sodr e:

O isolamento, no período colonial – isolamento do mundo exterior e também aquele representado pela distância e pelas diferenças entre os vários focos ou as várias áreas de povoamento e de produ o - venceu profundamente a sociedade brasileira, padronizou tipos e quadros proporcionou relativa estagna o, rotinou os processos. Nessa existência esquematizada, em que a hierarquia tinha força enorme, nada convidava   especula o,   mudança, ao jogo dos contrastes, ao prazer da cria o. Nem inquietude, nem descontentamento, poderosos fermentos de renova o, encontravam lugar na tranquilidade estabelecida, particularmente nas zonas em que a produ o conseguira levantar alguma coisa importante, provocando o adensamento humano, gerando núcleos de vida coletiva. Tudo encontrava o seu lugar, fixo, marcado, imutável. A placidez da existência rural, com todos os seus quadros preenchidos, dominava a paisagem humana. (SODR E, 1995, p. 15)

Enquanto na Europa a literatura se desenvolvia, de um certo modo, profissionalmente, em grandes círculos intelectuais, no Brasil, ela era levada a cabo majoritariamente por

¹¹ Como são os casos dos textos de Vera Lucia Albuquerque de Moraes (MORAES, 2004) e Daniela Spinelli (SPINELLI, 2008) que cito posteriormente na disserta o.

estudantes de cursos superiores diversos, que praticavam a produção literária de maneira marginal. Essa configuração criava uma relação de dupla determinação entre os autores das obras literárias e o seu público. De modo que, aqui, a literatura, como aponta Sodré (SODRÉ, 1995, p. 212), foi desenvolvida enquanto objeto de divertimento, próprio àqueles que dispunham do ócio, fazendo com que o público da produção literária fosse, além dos estudantes, as mulheres:

No ambiente urbano, ainda, encontrariam a sua moldura natural dois elementos que vão ter um papel característico e, sob muitos aspectos, novo: o estudante e a mulher, e isso interessa em particular o desenvolvimento literário, uma vez que o público do tempo vai ser constituído especialmente pelos dois, eles é que consagrarão as reputações e definirão as preferências. (SODRÉ, 1995, p. 204-205)

De modo que, as maiores limitações de José de Alencar não se configuram necessariamente por estreiteza intelectual do autor, mas impedimentos próprios à incipiente literatura nacional, até então sem grande tradição, público, estudo aprofundado e crítica. Reconhecendo avanços de Alencar, Candido afirma:

Há em Alencar não apenas um leitor de Chateaubriand, Lamartine e Walter Scott, mas um apaixonado balzaquiano que se tem menosprezado; há uma sensibilidade eriçada e doentia, mal amainada pelo sedativo da vida familiar; há, finalmente, um homem de teatro, que se dobrou sobre a ação dramática, resolvendo problemas sociais e psíquicos com o poderoso instrumento analítico do diálogo. Por isso Lucíola apresenta certos elementos de pesquisa séria da alma humana, e um senso nada vulgar de seus refulhos obscuros; de tal modo a podemos dizer que, ainda sob este aspecto, Machado de Assis aprendeu com o admirado confrade e amigo. (CANDIDO, 2000, p. 193)

Apesar de decisivas, como foi citado, as análises de Candido e Sodré tendem a tomar uma forma generalista, e, acerca de Alencar, comentam alguns traços genéricos do período, como quanto ao indianismo e o que Sodré chama de transplantação cultural – que, para o autor, está presente na obra de Alencar quando este tenta transpor ao Brasil cenários próprios à realidade europeia.

7.2 ROBERTO SCHWARZ

Se comparado com os comentários de Candido e Sodré sobre Alencar, o texto de Schwarz é o que mais se detém à obra do autor, se valendo de personagens e situações da obra para propor reflexões acerca da forma e do conteúdo do romance alencariano. O aspecto mais elaborado da análise de Schwarz não se deve apenas a diferenças metodológicas com os

demais, mas também pela proposta dos textos em que as análises se encontram. Enquanto as análises de Candido e Sodré surgem em obras de caráter quase enciclopédico, em que os autores expõem suas considerações sobre Alencar como apenas um episódio da literatura brasileira - independente da relevância dada a esse -, Schwarz dedica uma parte importante para compreender o romancista cearense. A análise citada se encontra no livro “Ao vencedor as batatas” de Roberto Schwarz, dedicado a compreender a posição de Machado de Assis na literatura brasileira. Diante da produção ideológica brasileira no XIX, que de acordo com o crítico, sofre grande influência das ideias produzidas na Europa no mesmo período, Schwarz elabora a tese das “ideias fora do lugar”. Citando a particular influência das ideias liberais no debate público e produção ideológica brasileira - seja pela posição favorável ou contrária às ideias que revolucionaram a Europa -, o autor comenta sobre a contradição evidente entre o debate público pautado em torno do liberalismo em um país que mantinha um regime de trabalho escravista. A partir desse debate, o autor defende que o liberalismo não poderia se desenvolver plenamente, de maneira original, no Brasil escravista do XIX, transformando todo o debate ideológico acerca do tema em um debate de ideias fora do lugar:

A Declaração dos Direitos do Homem, por exemplo, transcrita em parte na Constituição Brasileira de 1824, não só não escondia nada, como tornava mais abjeto o instituto da escravidão. A mesma coisa para a professada universalidade dos princípios, que transformava em escândalo a prática geral do fãvor. Que valiam, nestas circunstâncias, as grandes abstrações burguesas que usávamos tanto? Não descreviam a existência - mas nem só disso vivem as idéias. Refletindo em direção parecida, Sérgio Buarque observa: "Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra". Essa impropriedade de nosso pensamento, que não é acaso, como se verá, foi de fato uma presença assídua, atravessando e desequilibrando, até no detalhe, a vida ideológica do Segundo Reinado. Frequentemente inflada, ou rasteira, ridícula ou crua, e só raramente justa no tom, a prosa literária do tempo é uma das muitas testemunhas disso. (SCHWARZ, 2000, p. 13)

Essa tese guia o debate do autor em torno das obras de José de Alencar e Machado de Assis, e seguindo a tônica do debate acerca da relação entre particularidade histórica brasileira e produto ideológico tomado do europeu, o autor expõe o que julga ser as fraquezas e pontos fortes de Alencar, ligando os pontos fortes à posterior produção machadiana. Esse tema será desdobrado ao longo da exposição do texto, se fazendo importante agora apenas apresentar ao

leitor que o fio condutor do texto é a tese das ideias fora do lugar, que cria inclusive - para Schwarz - uma relação entre Alencar e Machado.

Assim como os autores comentados nos capítulos anteriores, Schwarz reconhece certa grandeza em Alencar, que enxerga como figura importante para a caudatária literatura brasileira, promovendo o seu desenvolvimento quando essa ainda se encontrava na infância. Mas ao mesmo tempo, como os demais, aponta as diversas fraquezas e inconsistências presentes na obra de Alencar. Schwarz em particular apresenta em sua análise um Alencar cindido entre sua parte profícua e até mesmo original, e outra em que as obras do autor são esvaziadas de sentido, com pouca capacidade de apresentar-se como um caminho para a literatura brasileira. Cisão centrada justamente na tese das ideias fora do lugar, Schwarz comenta que o Alencar negativo é aquele que tenta transplantar as tramas dos romances europeus para o Brasil do XIX, e o positivo é o menos evidente, apresentado a partir dos personagens secundários, mais adequados às personas presentes na vida cotidiana brasileira do período. Apresentemos mais a fundo a análise de Schwarz.

Como comentado anteriormente, grande parte da análise de Schwarz se baseia na conclusão de que Alencar importa para o Brasil as grandes tramas provenientes dos romances europeus. Para provar sua tese, Schwarz vai aos romances de Alencar, em especial os romances urbanos, e comenta como os personagens centrais das obras estão envolvidos em tramas próprias à sociabilidade burguesa, em que o dinheiro, o conflito de interesses e a avidez por lucro determinam as personalidades e a trama dos romances do autor. Como vemos:

Resumindo, digamos que em *Senhora* a reflexão toma o alento e a maneira à esfera mundana, do dinheiro, da carreira, dando-lhe por conseguinte a primazia na composição. Como as grandes personagens da *Comédia humana*, Aurélia vive o seu dilaceramento e procura expressá-lo, transformando-o em elemento intelectual da existência comum, e em elemento formal- como se verá, a propósito do enredo - responsável pelo fechamento do romance. (SCHWARZ, 2000, p. 44)

Mas em seguida, o Schwarz se vale dos mesmos personagens e das mesmas tramas para mostrar como em Alencar elas aparecem esvaziadas de sentido, sob um caráter quase tosco

A matriz distante são a sala e a prosa de Balzac. Finalmente, no centro deste centro, 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 polos. 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. É uma das misturas do século, a marca do dramalhão romântico, da futura radionovela, e ainda há pouco podia ser visto no discurso udenista contra a corrupção dos tempos. (SCHWARZ, 2000, p. 43)

Schwarz não culpa Alencar desse esvaziamento de sentido, tornando enfadonhas as tramas que na Europa foram capazes de enfeitar grandes obras. Para o crítico, é justamente a falta de elementos propriamente burgueses no solo histórico brasileiro que impede que esses tipos de conflitos se desenvolvam aqui de maneira plena. Assim, sem exemplos locais dos conflitos reais, o autor minimiza e torna banal os problemas reais para conseguir encaixá-los na corte fluminense. Ao fim, para Schwarz, o problema central de Alencar é quando tenta transplantar ao Brasil a forma e o conteúdo do romance realista burguês.

Se por um lado, para Schwarz, os personagens centrais demarcam os defeitos na obra de Alencar, as qualidades são encontradas nos personagens secundários. Esses, para Schwarz, representam os maiores momentos de genialidade de Alencar, quando ele pôde efetivamente contribuir para a constituição da literatura brasileira. Para o crítico literário, ao conceber os personagens principais, Alencar se volta às personas próprias da sociabilidade brasileira do período, e é capaz de apresentar tipos que se movem de acordo com as relações sociais estabelecidas na época. Se os personagens centrais se envolviam em grandes tensões em torno do dinheiro, os personagens secundários, de acordo com Schwarz, se movem pela regra dos favores, e por isso soam mais naturais. De acordo com Schwarz:

Mas voltemos atrás: no gesto, o andamento do livro é audacioso e inconciliável, gostaria de ser uma voz na altura do tempo; já seu lugar na composição, pelo contrário, faz ver neste impulso grave uma prenda de sala. A última palavra no caso é a segunda. Por alguma razão, que o leitor já agora adivinha, a dura dialética moral do dinheiro se presta ao galanteio da mocidade faceira, mas não afeta o fazendeiro rico, o negociante, as mães burguesas, a governanta pobre, que se orientam pelas regras do favor ou da brutalidade simples. Contudo, são estas as personagens que tornam povoado o romance. Embora secundárias, compõem o traçado social em que circulam as

figuras centrais, de cuja importância serão a medida. (SCHWARZ, 2000, p.47-48)

De acordo com o autor, é justamente o desenvolvimento desses personagens secundários que liga Alencar a Machado de Assis, que mais tarde daria sequência a esse desenvolvimento dos personagens locais, afeitos à sociedade de favores, colocando-os no centro da narrativa.

O objetivo desse texto – assim como feito com os autores citados anteriormente – é expor as posições do autor acerca da obra de Alencar, e não propriamente abrir um debate com a crítica literária. No entanto, como Schwarz é o autor que mais se vale da obra para expor suas conclusões, quer me parecer necessário apontar brevemente alguns momentos em que Schwarz parece incorrer em erros sobre determinados aspectos das obras.

Schwarz, como dito acima, analisa *Senhora* e outras obras de Alencar defendendo sua teoria de que os personagens centrais estão representando uma temática própria ao realismo europeu, enquanto, com os personagens secundários, constrói figuras mais próximas à sociabilidade brasileira e partir dessa teoria, Schwarz se utiliza de determinados personagens e cenas como argumento probante. No entanto, analisando a fundo os exemplos do autor, é possível verificar certos deslizamentos, todos ligados a essa tentativa de enquadrar cada tipo de personagem. A cisão entre personagens centrais e secundários é evidente na obra de Alencar, e comento mais propriamente sobre isso nos capítulos sobre as obras. No entanto, quer parecer que a cisão tende a se concentrar na profundidade dos personagens e seus papéis na obra, onde a obra se desenvolve quase inteiramente a partir dos protagonistas, e os personagens secundários, ao invés de enriquecer a trama, cumprem papel figurativo, o que empobrece os romances de Alencar. Dentre os problemas nos exemplos de Schwarz, iniciemos com a narrativa sobre os personagens secundários. Em sua análise Schwarz diz que:

Mas voltemos atrás: no gesto, o andamento do livro é audacioso e inconciliável, gostaria de ser uma voz na altura do tempo; já seu lugar na composição, pelo contrário, faz ver neste impulso grave uma prenda de sala. A última palavra no caso é a segunda. Por alguma razão, que o leitor já agora adivinha, a dura dialética moral do dinheiro se presta ao galanteio da mocidade faceira, mas não afeta o fazendeiro rico, o negociante, as mães burguesas, a governanta pobre, que se orientam pelas regras do favor ou da brutalidade simples. (SCHWARZ, 2000, p. 47)

O caso de Lemos, por exemplo, que Schwarz cita como “o negociante”, como exemplo do que não está envolto na “dura dialética do dinheiro”. Os aspectos dos personagens

abordados melhor no capítulo sobre Senhora, demonstra que Lemos é apresentado na obra como um certo tipo de vilão por ser a representação do homem que é movido por dinheiro e nada mais. Todas as participações do personagem no enredo demonstram que o Tio de Aurélia é capaz de tudo para obter dinheiro. Lemos, em sequência, reprovou o casamento da mãe e do pai de Aurélia ao descobrir que o pai do rapaz - fazendeiro rico - reprova o casamento e deserteria o filho caso se casasse; propôs a Aurélia que se tornasse uma cortesã para enriquecer com a sobrinha e orquestrou o noivado entre Seixas e Amália para que Aurélia ficasse mais suscetível a aceitar sua proposta e por fim, depois de toda a trama, aceitou ser tutor da sobrinha com a esperança de poder tomar parte de sua herança. O personagem não é outra coisa senão a representação negativa que Alencar tenta imprimir ao dinheiro em defesa de sua visão de mundo limitada.

Para citar outro exemplo acerca dos personagens secundários, Schwarz comenta que:

Já a segunda parte abre singela e descontraidamente, noutra registro, muito beneficiada pelo contraste. Volta atrás no tempo, a fim de contar a história de Aurélia e de sua família, das origens modestas até a herança de mil contos. Saímos da esfera elegante, a cena agora é pobre, de bairro ou de interior. Como se verá, as histórias aqui - subenredos que não chegam a determinar a forma do livro - são de outra espécie. Pedro Camargo por exemplo é filho natural de um fazendeiro abastado, a quem teme mais que a morte. Vem à Corte para estudar medicina. Gosta de uma moça pobre, não tem coragem de contar ao pai, casa com ela em segredo - que foge de casa, pois também na família dela há oposição, já que o rapaz não é filho legitimado e pode não herdar. Do casamento nascem Aurélia e um menino de "espírito curto". Sempre com medo de confessar ao velho, volta o estudante à fazenda, onde acaba morrendo. Deixa mulher e filhos no Rio, na posição equívoca da família sem pai conhecido. As mulheres costuram para viver, o filho vira caixeiro etc. Observe-se, neste sumário, que embora estejam presentes os elementos do romance realista, a diferença é total: nem o avô - de quem Aurélia irá herdar a fortuna mais adiante - faz figura detestável por ter filhos naturais, nem o filho é condenado em nome do Amor que não moveu montanhas, ou da Medicina, que não era uma vocação, nem a sua mulher é diminuída por ter desrespeitado família e conveniências, e nem a família dela, que afinal de contas era pobre e numerosa, pode condenar-se porque não incorpora um estudante sem tostão. Noutras palavras, amor, dinheiro, família, compostura, profissão, não estão aqui naquele sentido absoluto, de sacerdócio leigo, que lhes dera a ideologia burguesa e cuja exigência imperativa dramatiza e eleva o tom à parte principal do livro. Não são ideologia de primeiro grau. As conseqüências formais são muitas. Primeiramente baixa a sua tensão, que perde a estridência normativa, e com ela a posição central, de linha divisória entre o aceitável e o inaceitável. Não sendo um momento obrigatório e coletivo do destino, o conflito ideológico não centraliza a economia narrativa, em que irá fazer figura circunstancial, de incidente. (SCHWARZ, 2000, p. 57-58)

A aura pitoresca, livre dos interesses econômicos que Schwarz pinta, não corresponde ao desenvolvimento do romance. A trama envolvendo Emília e Pedro Camargo também trata de um debate sobre casamento arranjado contra amor verdadeiro. A contraposição entre amor e dinheiro está posta mesmo em diálogo do casal em que Emília e Pedro reafirmam o seu amor, mesmo que isso signifique negar a herança do Sr. Camargo. O pai de Pedro queria que ele se casasse com filha de fazendeiro rico mesmo que não a amasse, e o rapaz se opõe a isso em nome do amor que sente por Emília:

Por diversas vezes mostrara o fazendeiro ao filho desejos de vê-lo casado; mas essas veleidades sem alvo determinado passavam, e as labutações da vida rural distraíam o velho das preocupações domésticas. Pedro Camargo quitava-se deste perigo com um pequeno susto.

Afinal, porém, o pai exigiu formalmente dele que se casasse, e indigitou-lhe a pessoa já escolhida. Era a filha de um rico fazendeiro da vizinhança. Tinha ela completado os quinze anos; antes que a notícia deste dote sedutor chegasse à Corte, tratou o velho Camargo de arranjá-lo para o filho.

Pedro opôs à vontade do pai a resistência passiva. Nunca se animou a dizer não; mas também não se moveu para cumprir as recomendações ou antes ordens que lhe dava o fazendeiro. Este esbravejava; ele abaixava a cabeça, e passada a tormenta, caía outra vez na inércia. (ALENCAR, 2017, p. 93)

Como no caso dos personagens secundários, Schwarz parece não compreender bem os personagens centrais e suas motivações. Assim, o autor, propondo a cisão entre personagem central como modelo europeu, e personagem secundário como pintura local, não capta os verdadeiros personagens de *Senhora*. A influência da cultura e produção literária europeia na obra de Alencar é incontestável, fazendo com que o autor tente enquadrar a realidade brasileira em um romance de molde e tema europeu, e isso Schwarz evidencia em sua análise. Dessa influência, no entanto, não ocorre uma cisão entre personagens locais e europeus. Alencar, ao tratar do tema europeu no Brasil, não pode se livrar dos problemas próprios de sua subjetividade limitada, incapaz sequer de compreender a realidade brasileira, quem dirá compreender e reproduzir figuras típicas do ambiente europeu capitalista. Logo, assim como Lemos e Pedro Camargo não estão completamente libertos da trama imposta pelo dinheiro - que Schwarz corretamente aponta não condizer com a realidade brasileira do período -, Aurélia e Seixas também não podem ser considerados cópias aproximadas de personagens balzaquianos. Ao fim, os personagens centrais e secundários se encontram em um meio termo

em que não são propriamente figuras próprias da literatura europeia, e ao mesmo tempo também não representam figuras locais. Pensemos o caso de Aurélia.

Schwarz considera a personagem de *Senhora* como figura com apreço ao dinheiro que compreendeu que ele é quem move tudo, e assim, sabe se utilizar deste para conseguir o que quer. Aurélia é então considerada por Schwarz uma típica burguesa astuta e esclarecida que inclusive se vale de sua fortuna para conseguir sua felicidade - e vingança - através da compra do marido (SCHWARZ, 2000, p. 57-58). O que tem de verdadeiro nessa interpretação é que Alencar efetivamente pinta Aurélia como alguém que entende a sociedade movida pelo dinheiro - ao menos a que Alencar pinta em *Senhora*. No entanto, longe de se valer do dinheiro para ser feliz, Aurélia repudia o dinheiro como forma de atingir a felicidade. Em *Senhora*, e pretendo apresentar de forma mais detida no capítulo reservado ao livro, Aurélia não compra Seixas por vingança para humilhá-lo, nem sequer para ter ele para si. A personagem efetua a operação da compra de maneira anônima na esperança de que o jovem percebesse o quão pequeno havia sido ao negá-la por razões financeiras, justamente porque Aurélia despreza aqueles que colocam o dinheiro acima de tudo. Por isso que quando Seixas aceita a proposta, mesmo que Aurélia ainda o ame, não consegue viver feliz, porque a personagem repudia acima de tudo o poder do dinheiro sobre as pessoas, e contrapõe a seu poder maligno o amor verdadeiro.

Depois do que se havia passado entre ambos, na noite de seu casamento, pensava Aurélia, que só havia para Seixas dois meios de quebrar o jugo humilhante a que o tinha submetido. Não lhe restava senão matá-la a ela, ou matar-se a si. Para uma dessas duas soluções se tinha a moça preparado. É certo que às vezes seu coração afagava uma esperança impossível. Se o homem a quem amava, se ajoelhasse a seus pés e lhe suplicasse o perdão, teria ela forças para resistir e salvar a dignidade de seu amor? Por este lance não teve ela de passar. Às suas primeiras palavras, Seixas retraíra-se, para ostentar depois uma imprudência, que ela jamais podia esperar, e que produziu em sua alma indizível horror. O laço que a unia àquele homem tornou-se uma abjeção, quase uma infâmia. Entretanto, ao expeli-lo de sua presença, ainda esperava que as palavras proferidas pelo marido fossem apenas uma ironia amarga. Não concebia que tivesse amado um ente tão depravado e vil. O cinismo que pouco antes a indignara, devia ter uma reação. Foi quando viu Seixas pela manhã que de todo acabou de convencer-se da miséria do indivíduo. Então operou-se em sua alma uma revolução, na qual soçobraram todos os sentimentos bons e afetuosos, ficando à tona unicamente os instintos agressivos e malignos que formam a lia do coração. Quando Aurélia deliberara o casamento que veio a realizar, não se inspirou em um cálculo de vingança. Sua idéia, a que afagava e lhe sorria, era patentear a Seixas a imensidade da paixão que ele não soubera

compreender, sacrificando sua liberdade e todas as esperanças para unir-se a um homem a quem não amava e nem podia amar, desnudava a seus olhos o ermo sáfaro em que lhe ficara a alma, depois da perda desse amor, que era toda sua existência. Esse casamento póstumo de um amor extinto não era senão esplêndido funeral, em face do qual Seixas devia sentir-se mesquinho e ridículo, como em face da essa o soberbo compenetra-se da miséria humana. (ALENCAR, 2017, p. 186)

Longe de representar certo "maquiavelismo", como Schwarz se utiliza para referir-se ao tipo de personagem em que enquadra Aurélia, a garota é uma figura ingênua que acredita no poder do amor vencendo a força do dinheiro. Um tipo de personagem que jamais poderia surgir na grande literatura européia do século XIX - e aqui ignorando os defeitos da criação do personagem - senão através de uma caracterização cômica com tom quixotesco, que diante da revolução industrial é capaz de defender o trabalho artesanal. Mas em Alencar, nascido no Brasil, com visão restrita de mundo e poucos recursos literários, esse tipo de personagem serve como heroína. Os personagens de Alencar, centrais ou secundários, apesar da influência europeia e mesmo da vontade do autor, não representam a tipicidade de europeus nem brasileiros. São, ao fim, alegorias próprias do autor, que mais ou menos construídas, não representam outra coisa sequer as posições de mundo de Alencar através de uma trama irreal e infantilizada.

8 CONCLUSÃO

A presente dissertação teve como objetivo a análise de *Lucíola* e *Senhora*, duas das principais obras de Alencar que se encontram dentre os romances urbanos do autor. Os dois textos foram tomados a partir da perspectiva de Lukács sobre a forma de análise de um objeto ideológico, que apontam que toda ideologia tem uma gênese histórica, e tem por objetivo cumprir uma função social. Essa perspectiva nos levou à necessidade de compreender o contexto em que Alencar produziu sua obra, para a partir de então, analisando seus textos de forma detida, respeitando sua lógica interna, encontrar os nexos que determinam a posição do autor inserida no interior das obras. Assim, após uma análise, pôde se verificar que cada obra a sua maneira foi construída a partir de uma perspectiva de mundo conservadora, semelhante às posições políticas do autor. Em *Lucíola*, através do desenvolvimento da história de Lúcia, Alencar apresenta uma crítica à corrupção do mundo pelo dinheiro, ganância e a luxúria. A personagem principal cumpre bem essa função quando é impelida à prostituição por necessidade financeira aliado à maldade de um personagem que aparece como representação de um homem rico e moralmente deletério, como todos os outros que se encontram na corte. *Senhora* não se afasta muito desta proposta. Mesmo que com enredo diverso, os personagens e suas funções se assemelham. Aqui, a grande heroína é Aurélia. Preterida por Seixas por um dote de trinta contos de réis, quando ainda era pobre, a garota trama um casamento no qual compra o rapaz a cem contos. Através da trama, Alencar supervaloriza a jovem que mantém o amor como guia apesar do enriquecimento, enquanto desmoraliza Seixas por se deixar levar pela força do dinheiro e da vida fácil que esse pode proporcionar na corte. Com isso, *o happy end* em que os dois se amam após toda a série de humilhações a que se submeteram, além do mau gosto, representa na verdade a vitória da forma de vida que Aurélia leva e defende, contra aquela de Seixas. Os jovens podem ao fim se amar quando Aurélia, como uma verdadeira Senhora, subjuga Seixas transformando o jovem dos bailes e do luxo em um tranquilo trabalhador honesto.

A análise dos dois romances demonstrou que dentre as ideias que se repetem em exaustão através da obra, a mais evidente certamente é a defesa da manutenção de costumes antigos - sejam quais forem -, e uma aversão a qualquer transformação radical rumo a uma modernização. Assim, se pensarmos a obra no interior da sociedade brasileira do período, é possível encontrar nas ideias expostas por Alencar uma correspondência com a posição

conservadora que circulava no período, e mais especificamente - o que cito como apontamento - aquela ligada à elite agrária cafeicultora. Apontamos essa possível filiação de forma mais direta na análise do texto em favor da escravidão, mas a correspondência se dá ao longo dos textos literários também. Não apenas pela defesa da vida no campo ou a desvalorização da vida na cidade. Em um século XIX em que a indústria ainda não existia, a principal mão de obra era escrava - em um contexto que o mundo vivia uma onda liberal -, as cidades eram pouco desenvolvidas, e os produtores rurais que não estivessem produzindo café vinham em decadência, a única parcela da população contrária a quaisquer transformações da sociabilidade brasileira era aquela ligada - mesmo que apenas ideologicamente - à produção do café para a exportação.

Por fim, espero com esse trabalho ter sido capaz de contribuir para o desvelamento dos primeiros passos do pensamento conservador brasileiro, que encontraram em José de Alencar um grande propagandista. O autor que se fez decisivo para a criação da literatura brasileira se faz necessário ainda hoje enquanto objeto de estudo independente de quaisquer problemas que circundam sua obra ou sua figura. Se uma exposição acerca das concepções de mundo do romancista exige que se destaque os defeitos explícitos em suas obras, por outro lado, há que se reconhecer o tamanho que ele tem para o pensamento brasileiro como um todo, e mais ainda para a literatura. Citado por Candido como o único a construir um mito heróico no Brasil, e por Schwarz por ser de certo modo antecessor de Machado de Assis, Alencar alcançou um posto de destaque na história brasileira. Alencar foi um romancista limitado, de pouca imaginação e capacidade criativa; foi também um indivíduo com posições de mundo restritas e tacanhas que misturam falta de conhecimento do que o mundo vinha se tornando e visão de mundo estreita que diante do pouco que via optava pelo caminho conservador. Que uma figura dessa estatura se encontre entre os grandes nomes da história da produção ideológica brasileira é acima de tudo uma limitação do desenvolvimento da intelectualidade brasileira.

A aparente contraditoriedade acima destacada em que Alencar é ao mesmo tempo um autor importante dentro do quadro ideológico brasileiro e um romancista de baixo nível se comparado com as melhores produções literárias da história da humanidade é solucionada através da compreensão dos aspectos próprios à forma particular da via de entificação do capitalismo brasileiro. Trabalhamos ao longo do texto com a noção de via colonial de entificação do capitalismo desenvolvida por Chasin em uma tentativa de determinar quais os

traços característicos da forma pela qual o capitalismo se desenvolveu no Brasil. No desenvolvimento do texto é apresentado as características da via colonial, além de ser explicitado o motivo pelo qual se faz necessário compreender o desenvolvimento do capitalismo brasileiro como uma forma particular que se difere dos exemplos clássicos ou mesmo da via prussiana. Traçar um panorama geral sobre a figura de José de Alencar levando em consideração as particularidades da formação capitalista brasileira, percebe-se que o baixo nível de sua produção literária pode conviver sem muito problema com o papel decisivo que o autor ocupa no desenvolvimento da literatura no Brasil. A consolidação do capitalismo pela via colonial explica o baixo nível de desenvolvimento das forças produtivas no Brasil se comparado com o grau de desenvolvimento do capital em outras nações, mas também está diretamente relacionado com o desenvolvimento da produção ideológica nacional. O passado colonial, fazendo com que a preocupação com qualquer tipo de formação intelectual surgisse no Brasil apenas no século XIX; a propensão ao reacionarismo no país em que nunca houve processo revolucionário guiado por grandes revoltas; e uma série de outras questões explicam o baixo nível da produção intelectual brasileira, destacando-se entre todas a posição caudatária que o Brasil ocupa no desenvolvimento do capital, fazendo com que fosse impossível que um autor brasileiro do século XIX compreendesse os problemas do homem sob a sociabilidade do capital.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José Martiniano de. **Iracema**. 24^a ed. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. **Cartas a favor da escravidão**. 1^a ed. São Paulo: Hedra, 2008
- _____. **Lucíola**. Porto Alegre: LP&M, 2015.
- _____. **Senhora**. Porto Alegre: LP&M, 2017.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 1^a ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana - vol. 7**. 3^a ed. Porto Alegre: Editora Globo, 2013.
- _____. **O pai Goriot**. 1^a ed. São Paulo: Editora Penguin, 2015.
- BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. 2^a ed. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 17^a ed. São Paulo: Ática, 1997.
- BRAZ, Marcelo (org). **Carlos Nelson Coutinho e a Renovação do Marxismo no Brasil**. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- CALMON, Pedro. **História social do Brasil: espírito da sociedade imperial**. 2^a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6^a ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CHASIN, José. **O Integralismo de Plínio Salgado: forma regressiva no capitalismo híper-tardio**. 2^a ed. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.
- _____. **A Miséria Brasileira: 1964-1994: do golpe militar à crise social**. 1^a ed. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 2000.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 3^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. **Marx: estatuto ontológico e resolução metodológica**. 1^a ed. São Paulo: Boitempo, 2009.
- _____. **As vias prussiana e colonial de objetivação do capitalismo e suas expressões teóricas conservadoras: o fascismo e o integralismo**. Verinotio - Revista on-line de Filosofia e Ciências Humanas, v.25, n. 2, 2019.
- _____. **O Romantismo no Brasil**. 1^a ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH-USP, 2022.
- COUTINHO, Afrânio (org.). **A Polêmica Alencar-Nabuco**. 1^a ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

COUTINHO, Carlos Nelson. (org.). **Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira**. 1ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1972.

_____. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas**. 4.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das Camélias**. 3ª ed. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2008.

ENGELS, Friedrich. [Carta]. Destinatária: **Margaret Harkness**. Londres, abril de 1888. Disponível em: https://www.marxists.org/archive/marx/works/1888/letters/88_04_15.htm.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **A Ideologia Alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **Luta de classes na Alemanha**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2010.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. **Marxismo e Teoria da Literatura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Realismo Crítico Hoje**. 1ª ed. Brasília: Coordenada Editora, 1969a.

_____. **Thomas Mann**. 1ª ed. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1969b.

_____. **Realistas Alemanes del Siglo XIX**. 1ª ed. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1970.

_____. **Para uma Ontologia do Ser Social, 2**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. **A Destruição da Razão**. 1ª ed. São Paulo: Instituto Lukács, 2020.

_____. **Goethe e seu tempo**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-filosóficos**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2010a.

_____. **Nova Gazeta Renana**. 1ª ed. São Paulo: Educ, 2010b.

_____. **Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2011a.

_____. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2011b.

_____. **O Capital: crítica da economia política – livro I: o processo global de produção capitalista**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MORAES, Vera Lucia Albuquerque de. Uma leitura de “Senhora”: embate entre a condição econômica e social do império e o idealismo artístico de José de Alencar. **Revista de Letras**,

n. 26 , v. 1 e 2, jan./dez., 2004. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16648/1/2004_art_vlamoraes.pdf. Acesso em: 18 ago. 2023.

NETTO, José Paulo. **Introdução ao Estudo do Método de Marx**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História Econômica do Brasil**. 20ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

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

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Burguesia Brasileira**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. **História da Literatura Brasileira**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SPINELLI, Daniela. A dialética texto e contexto em *Senhora*, de José de Alencar ou considerações sobre Literatura e Sociedade, de Antonio Candido. **Kaliópe**, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 29 - 47, jan./jun., 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kalioppe/article/view/7452/5441>. Acesso em: 18 ago. 2023.

VAISMAN, Ester. A ideologia e sua determinação ontológica. **Verinotio**, Rio das Ostras, v. 12, n. 1, p. 40 - 64, out., 2010. Disponível em: <https://www.verinotio.org/sistema/index.php/verinotio/article/view/100>. Acesso em: 18 ago. 2023.

VIANA FILHO, Luís. **A vida de José de Alencar**. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP; Salvador, BA: EDUFBA, 2008.