



A dialética texto
e contexto em
Senhora, de José
de Alencar ou
considerações
sobre *Literatura
e Sociedade*, de
Antonio Candido



Daniela Spinelli



RESUMO

O presente artigo procura esclarecer o modo pelo qual Antonio Candido indicou a análise de *Senhora*, de José de Alencar a partir da decodificação da dialética entre texto e contexto. Para tanto, buscou-se elucidar as peculiaridades da relação de Fernando Seixas e Aurélia Camargo, protagonistas da obra.



ABSTRACT

The main purpose in this present article is to in light the way that Antonio Candido indicated the analyses of the novel *Senhora: Profile of a Woman*, of José de Alencar from the decodification of the dialectic between text and context. Those dimensions can be figured out, from the study of the relationship of Fernando Seixas and Aurélia Camargo, protagonists of this piece.



PALAVRAS-CHAVE

Romantismo - José de Alencar -
Antonio Candido - Senhora.



KEY WORDS

Romantism - José de Alencar -
Antonio Candido - Senhora.

*Sabemos, ainda que o externo (no caso o social) importa,
não como causa, nem como significado, mas como elemento
que desempenha um certo papel na constituição da estrutura,
tornando-se, portanto, interno.*

Antonio Candido

Em que medida a arte é a representação de materiais históricos e peculiaridades culturais de uma sociedade, transfigurados pela subjetividade do escritor? Qualquer leitor, até aquele menos acostumado à leitura acadêmica, sabe reconhecer a atmosfera localista que uma determinada obra traz, congenitamente, dentro de si. É claro que não estamos diante de uma relação estrita entre ficção e sociedade pautada pela representação de geografias, de costumes e acontecimentos históricos datados. O problema é de outra natureza, a saber: a ficção encontra-se mediada pela experiência

do escritor frente ao mundo de que faz parte. Logo, a obra, em si mesma, revela, nas estruturas internas de sua organização, traços daquela matéria que lhe serve de inspiração. Na tradição dos estudos literários brasileiros, Antônio Candido é a principal referência dessa forma de compreender a literatura. A sua obra não deve ser medida apenas pelo número impressionante de ensaios a respeito dos inúmeros títulos que lhe serviram de material de análise. Da literatura do século XVIII no Brasil até os romances europeus da primeira metade século XX, a pena de Antonio Candido manteve-se fiel a decifrar a peculiaridade de cada uma dessas formas de representação estética. Portanto, a sua importância como norte da bússola para os estudos literários deve ser compreendida pela extraordinária capacidade de analisar o objeto literário sem desrespeitar aqueles traços que lhe são próprios.

Candido foi o crítico brasileiro que, sem desprezar o estudo formal, lançou o olhar analítico para o entendimento das relações entre obra e realidade, literatura e sociedade, gênio criador e experiência do mundo. No conjunto de ensaios escritos na década de 1950, cujo título **Literatura e Sociedade** reuniu, o leitor tem oportunidade de verificar, ao mesmo tempo, a amplitude da crítica de Candido e os fundamentos de sua forma característica de entender a produção literária brasileira. Todavia, a pequena brochura da Editora Nacional impõe-se enquanto objeto privilegiado de análise porque ele, caso raro na obra de Antonio Candido, elucida os instrumentos com os quais o autor elabora o seu movimento de leitura. No caso, serão alvos de discussão: o papel da crítica, a relação entre texto e contexto, a função da obra literária e, sobretudo, os limites e alcances da literatura frente à experiência do escritor diante dos estímulos dos meios de que ela faz parte.

É o próprio Candido (1965, p. 4) quem esclarece o caminho, por ele eleito:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações

formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Contra a desorientação de uma crítica que ignora a mimesis, Candido defende o estudo das relações entre literatura e sociedade sem incidir na sociológica vulgar cuja característica é a compreensão da produção literária como resposta fiel aos estímulos do meio. Na contra-mão daqueles movimentos críticos que, ora se utilizavam da literatura para extrair dela palavras de ordem necessárias para o campo de disputa política, ora rejeitavam qualquer forma de diálogo do específico literário com a matéria histórica, Candido parece propor uma alternativa a partir da síntese das correntes formalistas e sociológicas, expressas em **Literatura e Sociedade** pela dialética do texto e contexto

Para quem intenta decifrar o movimento de análise de um crítico, aparentemente estranho a uma metodologia reducionista que enquadra qualquer objeto literário em fórmulas pré-concebidas, não seria produtivo discutir, estrito senso, as categorias críticas utilizadas por Candido em **Literatura e Sociedade**. Isso porque elas são, na verdade, balizas de orientação para o estudo literário, e, não, receituário sistêmico do trabalho da crítica. Pelo caráter abrangente dessa obra, sempre disposta a oferecer ao leitor um panorama da literatura brasileira, não será fácil encontrar nela estudos aprofundados sobre as obras comentadas por Antonio Candido. Encontramos, isso sim, indicativos de análise e interpretação sobre romances, livros de poesia, perfis de escritores e relações, de caráter geral, entre as escolas literárias. Contudo, alguns comentários parecem mais elaborados do que outros, repletos de possibilidades para o desenvolvimento de estudos futuros sobre as obras mencionadas por Candido.

Esse é o caso do breve comentário que o crítico realiza sobre **Senhora**, de José de Alencar, logo no início de **Literatura e Sociedade**, quando a atenção do crítico recai sobre as relações do texto e do contexto. Candido ilustra a discussão com alguns comentários esclarecedores do caso de Aurélia Camargo e Fer-

nando Seixas. Ao lembrar que, até a segunda metade do século XX, os romances urbanos de José de Alencar eram, pelos estudos literários, preteridos pelas suas obras indianistas, uma vez que elas pareciam mais características da mentalidade nacionalista que povoou o Brasil a partir de sua independência política, é espantoso que Candido veja, em **Senhora**, traços fundamentais de nossa sociabilidade a partir de uma perspectiva completamente nova. Hoje, com a especialização dos estudos literários promovida pelas universidades, não é estranho encontrar, nos seus bancos de tese, um cem números de dissertações que enalteçam a fase urbana de José de Alencar e, depois dos estudos clássicos de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis, o entendam como um dos mestres do autor de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Curioso, contudo, é perceber que Candido é o primeiro a indicar essa reversão valorativa das obras de José de Alencar e desbravar um caminho, até esse momento ignorado, para o entendimento da literatura brasileira. O sucesso dessa empreitada ocorre porque o crítico volta-se, com toda atenção, para o estudo da forma de **Senhora**. E dela retira, pelo filtro das experiências da sociedade carioca da segunda metade do século XIX, os argumentos à sua tese e à elucidação do trecho narrativo que contempla a relação de Aurélia e Fernando.

Nos dois parágrafos em que Candido (1965, p. 6) dedica a sua atenção à **Senhora** revela-se o alcance de seu método de leitura:

Mas acontece que, além disso, o próprio assunto (de *Senhora*) repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e indicar, a fim de penetrar no significado. Trata-se da compra de um marido; e teremos dado um passo adiante se refletirmos que essa compra tem um sentido social simbólico, pois é ao mesmo tempo representação e desmascaramento de costumes vigentes da época, como o casamento por dinheiro. Ao inventar uma situação crua do esposo que se vende em contrato, mediante pagamento estipulado, o romancista desnuda as raízes da relação, isto é, faz uma análise socialmente radical, reduzindo o ato ao seu aspecto essencial de compra e venda. Mas, ao vermos isto, ainda não estamos nas camadas mais profundas da análise, o que só ocorre quando este traço social constatado

é visto funcionando para formar a estrutura do livro.

Se pensando nisto, atentarmos para a composição de *Senhora*, veremos que repousa numa espécie de longa e complicada transação, - com cenas de avanço e recuo, diálogos construídos com pressões e concessões, um enredo latente de manobras secretas, - no correr da qual a posição dos conjugues se vai alterando. Vemos que o comportamento do protagonista exprime, em cada episódio, uma obsessão com o ato da compra a que se submeteu, e que as relações humanas se deterioram por causa dos motivos econômicos. A heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela posse do dinheiro, inteiriça a alma como por meio do capital, que o reduz à coisa possuída. E as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista, até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional. No conjunto, como no pormenor de cada parte, os mesmos princípios estruturais enformam a matéria.

Tais indicações de leitura são exemplares do movimento de análise desenvolvido por Candido. Em meio às considerações mais gerais a respeito da postura crítica dos estudos literários, os apontamentos a respeito da relação de Fernando Seixas e Aurélia Camargo, em **Literatura e Sociedade**, oferecem, para o leitor, algumas balizas à interpretação. Segundo o crítico, o romance parece representar, na forma ficcional, uma dimensão estrutural da sociedade carioca da segunda metade do século XIX, ancorada no dinheiro, moeda de troca da relação afetiva da recém herdeira e do jovem ambicioso que busca ascender na vida através de um casamento bem sucedido. Embora a fortuna crítica privilegie uma interpretação do romance a partir de seus traços pitorescos, isto é, dos costumes, no caminho aberto por Antonio Candido, à coloração geográfica é menos significativa para compreensão do enredo do que os elementos estruturais que sustentam o caso de amor dos dois personagens.

O crítico centra esforços em decodificar aspectos estruturais do romance que orientam as subjetividades de Aurélia e Fernando

frente aos estímulos de um universo do capitalismo periférico. Afinal, o Brasil que serve de material de base para a representação de Senhora, como se sabe, anima-se pela mão-de-obra do trabalho africano para gerar a riqueza dos latifúndios. A consequência desse processo é a impossibilidade de constituição de um mercado interno de acordo com o modelo europeu. O indivíduo burguês vê-se impossibilitado de acessão social através da sua capacidade de trabalho. O resultado é o amesquinamento do meio social, de modo que somente um casamento bem sucedido e a proteção da elite facilitarão a estabilidade econômica do menos favorecido. Em outras palavras: a escravidão cerceia a possibilidade de ascensão social dos homens livres, especialmente aqueles que vivem nas cidades, a casamentos bem sucedidos e à indicação de um protetor capaz de arrumar-lhe um emprego no serviço público¹.

Nas palavras elucidativas da personagem Aurélia Camargo:

Esquece que desses dezenove anos, dezoito os vivi na extrema pobreza e um no seio da riqueza para onde fui transportada de repente. Tenho as duas grandes lições do mundo: a da miséria e a da opulência. Conheci outrora o dinheiro como tirano; hoje o conheço como um cativo submisso. Por conseguinte devo ser mais velha do que o senhor que nunca foi nem tão pobre, como eu fui, nem tão rico, como eu sou (ALENCAR, 1961, p. 20).

O comentário de Aurélia revela a natureza do elo entre as suas vontades e a riqueza por ela conquistada. Por definição, esse movimento vincula as peculiaridades da narrativa à estrutura da sociedade carioca da segunda metade do século XIX. Sob tal perspectiva, é possível compreender a tirania do dinheiro que cativa todos. Aurélia parece, já no início do romance, diferenciar-se das

1 No âmbito da história literária brasileira, somente n' *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, encontraremos acessão social pelo trabalho de João Romão. O problema, contudo, é que o livro representa uma sociedade já livre da mão de obra escrava, ainda que as estruturas de violência permaneçam ativas do desenrolar dos acontecimentos narrativos. Sobre o assunto ver Candido (1991).

demais personagens porque compreende a estrutura lógica que regula o mundo de que faz parte. O termo cativo é, para o esclarecimento da tomada de consciência de Aurélia, esclarecedor. Ao vermos a dimensão social que ele contempla, será possível entender que, na organização do enredo de *Senhora*, a subordinação de Fernando às vontades da herdeira incorporam algo das relações de posse oriundas das senzalas. Não significa que compreendemos a narrativa pelo espelhamento da condição dos escravos frente à casa-grande no modo de subordinação de Fernando aos desejos de sua esposa, todavia, ignorar que haja afinidades eletivas entre essas duas instâncias seria igualmente um equívoco. Afinal, a subordinação de Fernando ocorre pelo trabalho, as vontades de Aurélia são inquestionáveis e, mais surpreendente, parece haver uma inversão inicial do capital, própria da estrutura escravocrata. Gorender (1992, p. 148) explica o fenômeno:

Em primeiro lugar, o escravismo colonial é o único modo de produção no qual o explorador se vê obrigado a realizar uma inversão inicial a fim de adquirir a força de trabalho que vai explorar. Esta inversão inicial se distingue do custo de manutenção do trabalhador no processo de produção. Trata-se de um valor antecipado com vistas exclusivamente a ter o direito de dispor do trabalhador e que só é recuperado como desconto do excedente extraído da exploração do trabalhador. A inversão inicial de aquisição se concretiza nas modalidades de custo de captura, custo de criação do escravo e de preço de compra do escravo. Isto diferencia o escravo do servo e de outras formas de trabalho compulsório, bem como do assalariado juridicamente livre. É certo que, na escravidão patriarcal antiga, também ocorria a inversão inicial de aquisição do escravo, mas aí se tratava de um modo de produção em que predominava a economia natural, ao passo que, no escravismo colonial, predominava a economia mercantil. Por conseguinte, a escravidão renasceu nas Américas, na época contemporânea, sem ter sido uma ressurreição ou repetição da escravidão greco-romana.

Se a inversão inicial do capital estabelece a razão capitalista para a escravidão, ela, por sua vez, torna problemático o desenvolvi-

mento das relações de produção no Brasil. A elite agrária, responsável pelo produto nacional, é dependente do tráfico negreiro e mantém o exercício da exploração focado no abastecimento do mercado externo. Essa conjunção de fatores, no plano das relações econômicas, impossibilitou a formação do nosso mercado interno, especialmente nos centros urbanos (PRADO JÚNIOR, 1961). Porque as relações de produção mantinham os escravos como seu dínamo, é inevitável que os diversos setores da sociedade escravista, incluindo os homens livres, estivessem submetidos às influências do regime escravocrata. O que é importante salientar é que tal influência não se restringe à dimensão cultural, mas, sim, aos desdobramentos materiais da vida prática. A submissão monetária do menos favorecido às elites constituiu a principal moeda de troca nos primeiros quatrocentos anos de nossa história.

Ora, a estrutura narrativa de **Senhora** contempla, na sua composição formal, elementos que lhe são estranhos, cujo registro civil vincula o romance às formas sociais do século XIX no Brasil. O romance de José Alencar, embora revelador dos mecanismos que regulam a sociedade carioca em particular e brasileira no geral, recua de sua crítica quando o escritor opta pela reconciliação pacífica entre as partes envolvidas na contenda: Aurélia e Fernando. Para entender a movência dessa engrenagem, é necessário avançar na história da crítica literária brasileira, em especial para o ano de 1977: data de publicação de **Ao vencedor as batatas**, de Roberto Schwarz. Nesse livro, as considerações de Candido acerca da produção de José Alencar ganham densidade pelo estudo detido da forma de seus romances, em especial de **Senhora**. Ainda que Candido tenha dedicado um longo capítulo sobre o romancista cearense em sua **Formação da Literatura brasileira**, as análises contidas nesse livro monumental parecem, pela natureza de seu estudo, recuar diante do trabalho miúdo dos problemas formais que a obra de José de Alencar suscitam.

O comentário de Schwarz (1977, p. 52) avança nas indicações de leitura apresentadas em **Literatura e Sociedade**:

Para começar, vejamos o desenrolar da história. – Aurélia, moça muito pobre e virtuosa, ama a Seixas, rapaz modesto

e um pouco fraco. Seixas pede-a em casamento, mas depois desmancha, em favor de outra que tem um dote. Aurélia herda de repente. Teria perdoado a Seixas a inconstância, mas não lhe perdoa o motivo pecuniário. Sem dizer quem é, manda oferecer ao antigo noivo um casamento no escuro, com dote grande, mas contra recibo. O rapaz, que está endividado, aceita. É onde começa propriamente o enredo principal. Para humilhar o amado e vingar-se, mas também para pô-lo em brios e finalmente por sadismo – de tudo isso há um pouco – Aurélia passa a tratar o marido recém-comprado como uma propriedade: reduz o casamento de conveniência a seu aspecto mercantil, cujas implicações por suprema ofensa vão comandar a trama. A tal ponto, que as quatro etapas da história são chamadas “O Preço”, “Quitação”, “Posse”, “Resgate”.

A coesão argumentativa dos dois leitores da obra de José Alencar encontra o seu centro de gravidade ao redor do impasse social vivenciado por Fernando e Aurélia pela perspectiva mercantil. No caso, Candido restringe os seus comentários à análise da ânsia arrivista do jovem, à medida que Schwarz torna a mercadoria eixo central da elaboração do romance. Do conflito principal que anima **Senhora** até a composição das personagens periféricas que retém a atenção do escritor, tudo e todos, pela perspectiva do autor de **Ao vencedor as batatas**, tornam-se partes da engrenagem que organiza a sociedade escravocrata brasileira da segunda metade do século XIX. Por isso, a divisão dos capítulos do romance não é arbitrária, mas, sim, índice da dialética do texto e contexto de que falou Candido.

A recusa do casamento desafortunado, a conseqüente humilhação de Fernando, arquitetada pela sanha de vingança de Aurélia, respondem aos estímulos oriundos de uma sociedade que se orienta pelo dinheiro. Daí os sentimentos e ações das personagens, num ardiloso movimento de reflexos, engendram a ideologia liberal de uma práxis mercantil implacável. O problema é que, por essa chave interpretativa, não haveria distinção entre formas sociais e estéticas realizadas tanto no centro como na periferia do capitalismo. Ora, o fato é que a obra de José de Alencar representa uma época e uma geografia específicas, e isso não ocorre porque o leitor

encontra as ruelas cariocas como pano de fundo do romance de Fernando e Aurélia. O problema parece de outra natureza, em uma palavra: no modo pelo qual essa relação se realiza.

O leitor encontra uma sobreposição das formas de dominação impostas por Aurélia a Fernando. O movimento de constituição da individualidade burguesa européia, em que o sujeito se reconhece como uma espécie de ilha de fronteiras delimitadas diante da sociedade não encontra eco em **Senhora**. Isso porque os princípios que regulam a sociedade carioca também regulam os desejos daqueles que dela fazem parte. Nessa chave, também não causa surpresa que uma sociedade em que as relações mercantis ainda dependem da presença ostensiva do capitalista seja representada na ambigüidade de uma personagem que é amante e sádica, capitalista e humanizada, violenta e apaziguadora. Nessa formação social do qual Aurélia torna-se representação, é o caráter do mandante que determina a qualidade de seu mando. É essa consciência, explorada em intensidade por Machado de Assis, será responsável pela forma de **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

Nas palavras esclarecedoras de Candido (1965, p. 7):

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Em um trecho, aparentemente, sem importância do romance porque enfoca uma situação periférica àquela que é o centro da representação, a arquitetura da mentalidade da herdeira é revelada. No diálogo entre Aurélia e a sua amiga Lísia Soares, o leitor acompanha, de perto, a lógica do raciocínio de alguém que experimentou a miséria e a riqueza na ordem escravocrata brasileira. O desenvolvimento da prosa é esclarecedor da tomada de consciência de classe da qual Aurélia, agora, é porta-voz:

As revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa, a vassalagem que lhe rendiam.

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.

Nunca de pena de algum Chatterton desconhecido saíram mais cruciantes apóstrofes contra o dinheiro, do que vibrava mais vezes o lábio perfumado dessa feiticeira menina, no seio de sua opulência.

Um traço basta para desenhá-la sob esta face.

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.

Uma noite, no Cassino, a Lísia Soares, que fazia-se íntima com ela, e desejava ardentemente vê-la casada, dirigiu-lhe um gracejo acerca do Alfredo Moreira, rapaz elegante que chegara recentemente da Europa:

- É um moço muito distinto, respondeu Aurélia sorrindo; vale bem como noivo cem contos de réis; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço, Lísia; não me contento com esse (ALENCAR, 1961, p. 9).

Porque Aurélia Camargo, de posse do dinheiro, é tomada pela compreensão da estrutura econômico-social, ela reduz os seus pretendentes à condição de mercadoria, sujeitos aos caprichos de seus desejos. O leitor vê-se diante de um juízo a respeito

da sociedade carioca implacável. Afinal, Aurélia tem dinheiro e por isso tem também poder de compra e de escolha. Por não encontrar obstáculos para a realização de seus caprichos e porque a estrutura social de que faz parte obriga os menos afortunados a depender de um protetor que o abrigue contras às intempéries da vida prática, a qualidade do governo de Aurélia depende exclusivamente da sua generosidade. Tal percepção do problema é apresentada pelo comentário do narrador (ALENCAR, 1961, p. 9).

O leitor, então, depara-se com os mecanismos reguladores do universo de que Aurélia faz parte, ao mesmo tempo que percebe uma disposição do narrador de **Senhora** em concentrar esforços na análise de conjuntura. Em outras palavras: não é a sociedade comezinha carioca o fator determinante do favor, mas, sim, o coração bem formado de Aurélia Camargo o objeto de autópsia para José de Alencar. Ora, isso é, de qualquer modo, um avanço sem precedentes na literatura brasileira da época. Afinal, para quem estava acostumado à crônica de costumes de Macedo, um romance como **Senhora**, ainda que não tenha encontrado uma forma capaz de representar a oscilação do desejo da classe dominante, possibilitou novos caminhos para a representação da sociedade carioca em particular e da sociedade brasileira no geral. Essa análise sustenta-se na tese de que são as relações materiais os elementos constitutivos do caráter de uma sociedade. Assim, José de Alencar estabelece o dinheiro como protagonista primordial de seu romance. É isso que, certamente, Machado de Assis viu no grande escritor cearense como marca de qualidade.

Com o desenvolvimento da ação narrativa, a percepção dos mecanismos sociais que animaram o juízo de Aurélia a respeito de seus pretendentes torna-se prática quando ela resolve vingar-se de Fernando Seixas. Num diálogo magistralmente arquitetado por Alencar (1961, p. 174), o impasse se apresenta com rara clareza:

- Por que me chama de senhora? Perguntou ela fazendo soar o ó com voz cheia.

- Defeito de pronuncia!

- Mas às outras diz senhora. Tenho notado; ainda esta noite.

- Essa é, creio eu, a verdadeira pronuncia da palavra; mas nós, os brasileiros, para distinguir da fórmula cortês a relação de império e domínio, usamos da variante que soa mais forte, e com certa vibração metálica. O súdito diz à soberana, como o servo à sua senhora. Eu talvez não reflita e confunda.

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

- Creio que lho declarei positivamente, desde o primeiro dia, ou antes desde a noite de que data a nossa comum existência, e minha presença aqui, a minha permanência em sua casa sob outra condição, fôra acrescentar à primeira humilhação uma indignidade sem nome.

O leitor do romance encontra-se, nesse momento, diante da tentativa de Fernando Seixas esclarecer para Aurélia a sua verdadeira situação. Trata-se de um escravo-branco, ciente de sua subordinação. Por isso, não seria equivocado afirmar que Fernando não possui qualquer possibilidade de agir no mundo fora dos limites impostos pela recém herdeira. O escravo é escravo porque não tem para onde ir e não tem a quem recorrer. Daí, o centro de gravidade ser Aurélia Camargo. A perversidade dessa situação faz-se presente quando o escritor constrói uma armadilha moral que orienta a leitura e a simpatia do leitor pela herdeira vingativa.

A pena atribuída por Aurélia a Fernando, em grande medida, exemplifica esse fenômeno do capitalismo à brasileira. Se a forma de ascender socialmente de Fernando, via casamento bem sucedido, responde a uma estrutura social em que o bem-estar independe da capacidade do sujeito burguês delegar a Seixas o pagamento da dívida pelo acúmulo de bens materiais através do trabalho, configura-se uma ironia. Ao mesmo tempo, a narrativa estabelece o desejo de vingança de Aurélia em nortear a bússola

da peregrinação de Fernando. Há, portanto, um descompasso da representação das relações afetivas e particulares das duas personagens que somente encontra explicação na revelação das relações materiais do universo que gera tais ações.

O contrato econômico torna-se mediador do caso amoroso de **Senhora**. Todavia, caso vejamos esse romance como representação de uma estrutura social, poderíamos estender a análise para além da ordem particular das relações afetivas. Afinal, o que é mais particular do que o afeto? E se o afeto é animado pela ganância material, não haveria lugar no mundo fora das garras inescrupulosas da mercantilização (MARCO, 1983, p. 72). O problema é que a mercantilização, no que tange o desdobramento narrativo de Senhora, não corresponde à lógica mercantil dos romances europeus do período, porque, em José de Alencar, o comportamento das personagens diante dos conflitos vividos por elas subordina-se à lógica do favor.

Aurélia compra Fernando, que busca sua independência pelo trabalho. A dominação econômica se desfaz quando Fernando consegue juntar o dinheiro necessário para quitar a sua liberdade. Neste momento de cumplicidade do casal, Fernando Seixas presta as contas para Aurélia. Ele devolve o dote de cem mil cruzeiros, mais mil e oitenta e quatro cruzeiros e setenta e um centavos, referente aos 6% de juros acumulados pelo período da dívida. O dinheiro foi obtido através do seu trabalho.

Ora, não se pode deixar de mencionar que Fernando consegue quitar a sua dívida, às custas do cargo adquirido através das influências de Lemos, “secretário” de Aurélia Camargo. A estrutura narrativa, contudo, ilude, num primeiro momento, o leitor. Afinal, temos a impressão de que a vontade de Fernando somada à sua capacidade individual é o único vetor movente para a quitação. O problema agrava-se quando sabemos que José de Alencar, malgrado a sua habilidade, não omite o modo pelo qual Fernando adquire as condições para reverter a vingança de sua mulher. Em uma palavra: o favor. Portanto, a possibilidade de ele exercer a sua liberdade, no molde da ideologia burguesa liberal, está condicionada à vontade de Aurélia. Não seria essa a tensão

que Schwarz identificou na obra do escritor cearense quando do seu estudo de Machado de Assis?

O problema encontra a sua forma narrativa no diálogo que encerra o romance de José de Alencar. Nele, todas as forças em jogo fazem-se presentes para animar a redenção do jovem ambicioso salvo pelo esforço pessoal. O texto abre com uma inquietação de Aurélia:

O passado está extinto. Estes onze meses, não fomos nós que os vivemos, mas aqueles que se acabaram de separar, e para sempre. Não sou mais a sua mulher; o senhor já não é meu marido. Somos dois estranhos. Não é verdade? Seixas confirmou com a cabeça (ALENCAR, 1961, p. 210).

O diálogo estrutura-se pela tentativa de cumprimento do contrato nupcial, pois a quitação da dívida desfaz o vínculo entre os dois envolvidos. Seriam, a partir de agora, “estranhos” um para o outro. Todavia, uma aproximação detida do circuito interno do diálogo revela a verdadeira natureza do jogo de forças animado por Aurélia e o seu marido. Afinal, Fernando, agora desobrigado de manter o contrato nupcial, vê-se livre das vontades de sua mulher. Em tese, a sua alforria concentra um dispositivo ideológico característico do ideário burguês. Pela vontade e capacidade de trabalho, o sujeito transpõe os obstáculos impostos pela prática social. De outro lado, Aurélia, animada pela postura da classe dominante, servente de seus caprichos e artimanhas, torna-se a articuladora dos movimentos de Fernando. Dois mundos fazem-se presente nesse diálogo: a prática do favor ancorada nas ações de Aurélia e o ideário burguês, do centro do capital, característico do percurso realizado por Fernando. A conciliação final torna-se, em sentido amplo, uma conciliação entre ideários de duas classes: a aristocracia rural brasileira e a burguesia citadina de coloração européia.

O problema agrava-se quando percebemos que essa separação, representada no romance pelas ações de Fernando e Aurélia, tem o seu alicerce fundado numa sociedade que não diferencia, quando do comportamento de nossas elites, a práxis

escravocrata da ideologia liberal burguesa. A pergunta, então, configura-se pela opção formal de Senhora. Por que José de Alencar arquitetou o seu romance de acordo com uma estrutura que não corresponde à lógica escravocrata da segunda metade do século XIX? Talvez, inspirado pelos romances europeus do período, o escritor tenha escolhido esse conflito para possibilitar o deslocamento do seu herói. Isso porque, numa sociedade em que as possibilidades de ascensão social, de acordo com o receituário do liberalismo burguês, não se realizam, uma vez que o favor era a nossa moeda de troca universal. A distinção entre Aurélia e Fernando permitiu a elaboração de uma narrativa cujo centro de gravidade era a formação do indivíduo burguês.

Surpreendente é perceber que José de Alencar encontrava-se, de alguma forma, ciente das contradições de sua obra. Afinal, ao verificar a estrutura do romance, o leitor, atônito, percebe que as ações de Fernando são possibilitadas pelo favor. Ora, ele não trabalha por indicação de Lemos? Não é Aurélia que cria condições para a quitação da dívida que ela mesma fazia questão de cobrar? Portanto, o ideário liberal não estaria subordinado as conveniências da nossa elite? Em outras palavras, a força de vontade de Fernando somente se faz possível porque Aurélia permite a sua realização.

Mesmo que tais indícios permaneçam ativos no enredo, José de Alencar esquiva-se de suas descobertas. Afinal, é Aurélia que se ajoelha aos pés de Fernando no desfecho de Senhora para suplicar o seu perdão e declarar o seu amor. Em circuito fechado, repete-se a cena da noite de núpcias. Agora, os papéis estão invertidos, pois, no mesmo lugar onde, outrora, o marido se ajoelhara para declarar o seu amor à bela herdeira, encontramos Aurélia clamando pelo perdão de seu amado. Neste momento, Aurélia assume uma posição de mulher submissa e frágil, enquanto Seixas ganha autoridade, como se o mundo tomasse novamente sentido.

O redimido Fernando responde à suplica da sua mulher: “Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre”. Nem parece o mesmo homem que foi corrompido pelo atraente dote. A moral

opera a ação narrativa, de modo que as questões materiais tornam-se, quando do desfecho do romance, elemento conjuntural da prática social de que o casal faz parte. Exemplar desse movimento é o testamento lacrado que Aurélia oferece a Fernando como prova de amor. Nele, Fernando torna-se o seu herdeiro universal. Não seria a qualidade de Aurélia o vetor determinante da ação narrativa. Por que ela ama, ela faz-se generosa. Caberia, no caso, salientar que essa opção de construir o romance sobre tais bases torna a questão material submissa à disposição das vontades e caracteres individuais. Por isso, Alencar finda por recuar na crítica dos mecanismos que regulam a sociedade carioca.

A conciliação romântica das personagens de **Senhora** cria a sensação de que algo está fora do lugar. Embora a relação afetiva não escape da influência econômica no romance, ela está condicionada a moral, sinteticamente representada pela frase que encerra os desencontros de Aurélia e Fernando: “cantavam o hino do santo amor conjugal”.

Nas palavras de Candido (1965, p. 6), escritas em meados da década de 50, **Senhora** organiza, o seu enredo pela mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista, até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional.



REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **Senhora**. São Paulo: Edigraf, 1961.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. De Cortiço a Cortiço. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 30, 1991.

GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. 6.ed. São Paulo: Ática, 1992.

MARCO, Valéria de. **O império da cortesã**: Lucíola, um perfil de Alencar. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, 1983.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

A autora é Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e doutoranda em Teoria Literária pela Unicamp.