

O CONTRATO AURÉLIA-SEIXAS: O CONFLITO ENTRE O IDEAL ROMÂNTICO E AS NECESSIDADES SUBJETIVAS DO “EU” EM SENHORA, DE JOSÉ DE ALENCAR

Elvislânia Lemos da Silva

RESUMO

Este trabalho traz um olhar para a obra *Senhora*, de José de Alencar, a qual trata de um casamento por interesse. Nosso objetivo com a análise desta obra é entender como funciona o conflito entre as necessidades subjetivas do “eu” dentro de uma sociedade materialista e como isso pode se tornar espelho de nossas lacunas pessoais, ansiedades e inseguranças. Nossa metodologia acontece por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico, exploratório e descritivo em âmbito qualitativo. Para isso, nos ancoramos especialmente em Giddens (2002), para tratar das ansiedades existenciais de autopreenchimento – que aqui chamamos de “trajetória do eu”, e Cândido (2002) e Coutinho (2005) para trazer base da arte romântica, do ser romântico, e outros autores que também constroem esta pesquisa e o romance alencariano. Como resultados temos o fato de que, imersos nesta mesma sociedade da qual falamos, estamos debruçados em nossas próprias ansiedades ao ponto de que o dinheiro pode sim sublimar nossas dores e necessidades tangíveis, mas que a paz de espírito não pode ser comprada, especialmente pelo ser romântico que está sempre em busca de si mesmo. Nessa conjuntura de consumo, buscamos com todas as forças anular nossos vazios e lacunas, de forma que o nosso ego seja não vencido, mas edificado.

Palavras-chave: Ideal romântico, materialismo e sociedade, o “eu” romântico, romantismo

1 INTRODUÇÃO

Nosso objetivo com a análise desta obra é entender como funciona o conflito entre as necessidades subjetivas do “eu” dentro de uma sociedade materialista e como isso pode se tornar espelho de nossas lacunas pessoais, ansiedades e inseguranças. Para amparo, foram feitas leituras de artigos e obras de diversos autores como Cândido (2002) e Coutinho (2005), que dão foco à arte romântica, envolvendo não apenas a obra de Alencar, mas também a base da nossa análise de personagem. Para construir a análise da “trajetória do eu”, identidade e modernidade, nos amparamos Giddens (2002), Rosa (2013), Tufano (1989), Dias (2014), Aguiar e Silva (1969). Assim, realizamos uma pesquisa bibliográfica, de cunho descritivo e exploratório e abordagem qualitativa a partir do próprio livro de Alencar: *Senhora*.

A presença de conflitos da obra de Alencar vai desde uma sociedade burguesa do século XIX até o subjetivo mais íntimo dos indivíduos. Logo, nossos questionamentos estão amparados em entender cada um destes polos: material e subjetivo, de forma que esse conflito entre Aurélia e Seixas – personagens principais da obra – também acabam funcionando como espelho da sua sociedade.

No enredo, os personagens Aurélia e Fernando Seixas assumem um compromisso com interesses, no qual o marido se vê comprado por sua esposa que faz a ele constantes humilhações em busca de sanar a dor do abandono que ele lhe causou no passado. Ambos os personagens passam toda a trama numa ténue entre assumir os desejos do ego através do dinheiro, e libertar-se de suas ansiedades; entre o amor que existe entre eles, e a dor sofrida por ambos com relação aos desafios enfrentados até que a paz reine na relação, por fim. Firma-se assim, o contrato de casamento de Aurélia e Seixas.

Levamos como hipótese o fato de que nós, seres sociais, envolvidos com toda uma conjuntura de consumo, buscamos com todas as forças anular nossos vazios e lacunas, de forma que o nosso ego também seja não vencido, mas edificado, e, com as pesquisas feitas em *Senhora*, como principal aporte teórico e exemplo usado para a trajetória que seguimos, os

nossos desejos conquistados – ou comprados, seriam melhor forma de ter a sensação de preenchimento. Contudo, para o “eu” romântico, preencher-se do intangível é um grande desafio, visto que ele está sempre em busca de si num frenesi eterno, sendo jamais encontrado ou satisfeito.

Dentro daquela sociedade mercadológica onde existem os personagens Aurélia e Seixas, se pode comprar tudo, menos a paz de espírito, que é sempre negada a uma criatura do ideal romântico jamais satisfeita e inteira, vítima das próprias ansiedades, sentimentos e desejos do sublime. Se Aurélia fosse um espelho social, ela estaria buscando por sua própria honra, por amor, e por sanar seus próprios anseios outrora vividos. Se Seixas fosse um espelho social, ele estaria buscando a liberdade de uma situação que ele mesmo se pôs. Ou seja, os personagens estão buscando constantemente por reparação do passado.

o sentimento que animava Aurélia podia chamar-se orgulho, mas não vingança. Era antes pela exaltação de seu amor que ela ansiava, do que pela humilhação de Seixas, embora essa fosse indispensável ao efeito desejado. Não sentia ódio pelo homem que a iludira; revoltava-se contra a decepção, e queria vencê-la, subjugá-la, obrigando esse coração frio que não lhe retribuía o afeto, a admirá-la no esplendor de sua paixão (ALENCAR, 2005, p. 219).

Ao se utilizar do seu poder em busca de se sair do seu desalento, Aurélia compra Seixas, tal como se fosse um objeto, humilhando-o por quase toda a obra, em busca de trazer para si mesma o que foi perdido em outro momento: paz de espírito; posição social. Podemos acompanhar isso num dos nossos trechos de análise:

Vendido sim, não tem outro nome. Sou rica, muito rica, milionária e precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas, e o senhor estava no mercado. Me custou cem contos de réis, foi barato, não tem valor (ALENCAR, 2005, p. 60).

Com essa base, temos, adiante, o discorrer da nossa análise a partir dos tópicos “O Romantismo, o ser romântico e o romance alencariano” e “A trajetória do ‘eu’”. Por fim, trazemos as considerações finais deste texto.

2 O ROMANTISMO, ROMANCE ALENCARIANO E O SER ROMÂNTICO

O Romantismo é, essencialmente, nacionalista. A partir do Romantismo, o país pôde ter sua identidade própria enquanto literatura, sem mais ter que seguir estéticas europeias ou portuguesas, por exemplo. Nela estavam retratados os heróis nacionais, o ultrarromântico, e o cotidiano. Para Cândido (2002, p. 40-41), “o Romantismo brasileiro se constituiu inicialmente de nacionalismo, e nacionalismo então constituído de escrever sobre coisas locais. Daí a importância da narrativa ficcional em prosa, sendo uma maneira mais fácil de descrever a realidade”. Ou seja, o Romantismo no Brasil não se apresenta como sendo mais um período na literatura, mas como o início de uma literatura nacional (CÂNDIDO, 2000); a forma em prosa aproxima o leitor de uma realidade e experiência pessoal com a verossimilhança. Em Senhora, José de Alencar faz com que obra seja para o leitor uma obra próxima da realidade de uma época ao descrever e observar a burguesia crescente no Segundo Reinado e registra todos os detalhes sociais que condicionam o universo psíquico dos personagens, descrevendo não apenas vestuários, mas também a condição espiritual de uma sociedade carioca de séculos atrás.

Nos romances urbanos de José de Alencar, a duplicidade de fatos e personagens é marcada como uma das principais marcas estéticas, em que se traduz bem a dicotomia do indivíduo preso em si, mas que também é social e espelho da realidade, profundamente humano, ainda que fictício. Parafraseando Cândido (1981), há uma “*humaníssima complexidade*”.

O romance alencariano, portanto, apresenta um bem definido painel social daquela época na qual se passava: crônica de costumes aristocratas pertencentes ao Segundo Reinado brasileiro, no qual se mostra passível de análise minuciosa da investigação psicológica de dois personagens que se amam e se odeiam, e que trazem para a obra uma dimensão problematizante: Em Senhora, de Alencar, nós temos a história de uma personagem – Aurélia, que inicia no escrito como alguém que se vê orientada por sua mãe a sempre aparecer na janela para se mostrar aos possíveis pretendentes, e que mais tarde se apaixona por Seixas, personagem também principal que reciprocamente corresponde o amor e começa a corte da personagem fazendo promessas, porém, mais tarde, acaba se rendendo à outra relação que se vê um pouco mais vantajosa financeiramente, visto que Aurélia não possuía posses.

Ao perceber que foi trocada mais pelo dinheiro que qualquer outra coisa e enganada, a personagem começa a nutrir o sentimento de vingança que dá cenário a sua ambição de vida, que é dar a Seixas o mesmo sabor da dor que ela havia sentido. No decorrer da obra, a personagem, aos poucos, perde um por um dos seus parentes, até que um destes, seu avô, deixa uma herança que faz com que a moça ascenda socialmente. Ainda marcada pela complexidade do abandono e do valor monetário das coisas, Aurélia agora trata todos os seus pretendentes como se fossem objetos, até chegar em Seixas, que acaba voltando para sua vida.

José de Alencar inverte a conduta histórica quando faz com que a mulher compre seu marido e faça a ele constantes humilhações. O homem que aceita ser vendido, agora está sempre tentando repagar seu valor para recuperar sua dignidade. No fim, ele realmente consegue se libertar, e eles reconhecem o amor que sentem um pelo outro, mas o grande clímax da narrativa se sustenta numa procura por preenchimento de desejos que o dinheiro não consegue lavar.

Para explicar e nortear esse comportamento de Aurélia, tomamos como base Giddens (2002), que fala sobre essa autoidentificação, que não é algo simplesmente apresentado, como resultado das continuidades do sistema de ação do indivíduo, mas algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas (GIDDENS, 2002, p. 54). Ou seja, na modernidade, nós somos constantemente apresentados a novos desafios que levam a nossa identidade como indivíduo numa ideia de que quanto mais enfrentamos os dias, mais amadurecemos.

Nossas mazelas, dores, enfrentamentos psicológicos e emocionais são a parte de nós que provoca nosso crescimento, sendo, muitas vezes, a dor uma grande professora, enquanto a felicidade extrema nem sempre se mostra tão positiva no amadurecimento.

Em Silva (1982), acompanhamos fatos sobre o ideal e eu românticos por uma perspectiva idealista alemã que acaba se aplicando a um todo. O autor comenta que o “eu” é produto de suas ações e formas de autorrealização, “o Eu é uma atividade pura, isto é, não precisa de um objeto para se realizar, mas cria o objeto no próprio ato de se realizar” (SILVA, 1982, p. 511).

O mundo Romântico é aberto ao mistério do seu interno de ser/existir de forma que o mundo externo e real se mostra profundamente cheio de sombras. Então, o “eu” se internaliza em busca de paz, autocompreensão. No romance Heinrich von Ofterdingen, (NOVALIS, 1800, p. 207), uma das personagens grita: “desça para dentro de si mesmo, pois é lá que se acha a verdade ansiosamente procurada.” O caráter essencial da arte romântica é o desejo incessante do ideal e perfeição nunca alcançada, a impossibilidade de um bem tão sonhado, insatisfação para toda uma existência. Nas palavras de Silva (1982), que descreve o Sehnsucht: o ser romântico “sente-se empolgado por um anelo indefinível, perseguindo com ardente desespero

um ideal abscondito e distante buscando a verdade que pode iluminar suas vidas” (SILVA, 1982, p. 513).

Portanto, em relação a esse mal do século, podemos descrever o eu romântico como nunca entendido, jamais satisfeito, um ser que vive em seu próprio mundo em suas próprias melancolias buscando a si mesmo em coisas que possam preenchê-lo de forma que isso jamais se realiza. Ainda nas palavras de Silva (1982, p. 514), “o eu romântico exprime o cansaço e frustrações por jamais realizar o absoluto” exprimindo, portanto, seus problemas psicológicos e morais. Relaciona-se, assim, com o capitalismo, que tem a mesma noção de insatisfação por sempre querer ter aquilo que não se tem, numa busca incessante de, também, autopreenchimento.

3 A TRAJETÓRIA DO “EU” E ANSIEDADE EXISTENCIAL

Ao escolher trabalhar com *Senhora*, amparamo-nos na ideia de que, nessa obra, podemos investigar parâmetros de autoidentificação (GIDDENS, 2002), que aqui chamaremos de “trajetória do Eu”, e este “eu” acaba se ligando ao “eu romântico”, já que *Senhora* traz essa conjuntura básica por ser uma obra romântica.

Obrigatoriamente, quando falamos de romantismo, indivíduo e identidade, entramos inconscientemente numa órbita de ontologia, que, conceitua Holanda (1986), como a definição de “tratar o ser enquanto ser”. Nos estudos feitos por Giddens (2002), enquanto “ser como ser”, tudo que se vive nos primeiros anos de vida, como rotina e hábitos, são extremamente importantes na construção do indivíduo que se baseia na criação de seus cuidadores. Para ele, a criança em seus primeiros anos de vida não é apenas um ser, mas um ser em construção dependente do seu ambiente. A partir dessa rotina e criação o indivíduo torna-se ser, e sabe, portanto, como existir.

Nós podemos acompanhar isso em Aurélia, personagem de Alencar em *Senhora*, quando, no capítulo um, o *preço*, para onde voltamos grande parte de nossas análises, a personagem é totalmente moldada por sua mãe, que busca para filha algum tipo de posição e reconhecimento através do incentivo de se mostrar na janela em busca de um relacionamento. Aurélia, ali, passa a ser validada, não apenas por sua época, mas também por sua mãe, a existir em busca de outro alguém, além de ver/ter sua identidade feminina como um ser incompleto que necessita de um casamento aos moldes da época. Segundo Giddens (2002), o ser enquanto ambiente busca em seus responsáveis cuidadores a fuga para suas ansiedades existenciais, e este casulo de proteção naturalmente pode ser rompido por acontecimentos adversos.

Para o autor, a ansiedade se desenvolve em situações que o indivíduo pode considerar como perigosas. Todo ser possui o seu próprio padrão, e isso é bastante particular. A ansiedade começa como um pequeno pontinho que se espalha quando a criança tem medo de perder seu primeiro ser de posse e ego, sua mãe. Isso depende de toda uma conjuntura de confiança estabelecida e quiçá perdida na rotina. Aurélia não sofria apenas com o medo constante de perder sua mãe com problemas de saúde, mas também sofria pela perda de seu irmão. Naturalmente, este também é um aspecto que corresponde a composição da identidade, ser e formação de ideologias.

Giddens (2002) fala da ansiedade como uma espécie de segurança em situações de risco para o indivíduo, ou perigos por ele considerados. Nesse sentido, ao falar de ansiedade, nós também falamos de algo que é íntimo de cada um, suas emoções e frivolidades. Aurélia, ao sentir em sua particularidade e sociedade sua honra ser discutida e os enganos passados, ao sentir que foi usada, no final das contas, tenta usar também o orgulho e o poder como forma de sanar sua dor.

Toda ansiedade é tanto normal quanto neurótica-normal porque os mecanismos do sistema básico de segurança sempre envolvem elementos geradores de ansiedade, e neurótica no sentido em que a ansiedade “não tem objeto”, no emprego que Freud faz dessa expressão (GIDDENS, 2002, p. 48).

Na obra de Alencar, essa ansiedade pela qual Giddens (2002) se utiliza está em momentos de angústia e deslocamento entre as personagens com relação ao que sentem e ao que fazem. Como o próprio autor coloca, “a ansiedade é normal em momentos de defesa”. Em toda a trama, os personagens estão intimamente presos a controlar aquilo que não está sobre seu poder: o medo de perda, e a dignidade, por exemplo.

Na verossimilhança, se olharmos para Aurélia, veremos um retrato de sua época – século XIX, quando ela se predispõe a ter um casamento a qualquer custo para ter sua posição de nobreza, já que não bastava apenas ter dinheiro, mas também casamento. O amor da personagem é o foco da narrativa alencariana, mas podemos acompanhar em todo momento a ansiedade construída por cima de frustrações e corrosão de identidade ao longo de sua trajetória.

A ansiedade de Aurélia se dá em todos os momentos em que ela se vê desonrada de alguma forma, desde a quebra de palavra até a fuga de seu amado Seixas. O medo de perda, obviamente, também entra nessa questão. Não pode ser outro alguém que não aquele que a fez amar e odiar. Essa duplicidade característica do “eu” romântico se apresenta muito bem na personagem: ao mesmo tempo que ama, odeia. Ao mesmo tempo que humilha, ama. Aguiar (1982) afirma que os pensamentos de Aurélia são muito confusos. Que ao mesmo tempo que ama a Seixas, também vê nele a figura do desprezo e abandono. A personagem tem seus momentos de contradição sempre que algo recorda o passado. Para Bauman (2004, p. 23), o amor e o desejo são irmãos gêmeos: “o desejo é a vontade de possuir, aniquilar; e o amor é a vontade de ter para cuidar”. Sobre o desejo, ele continua: “o desejo é o ímpeto de vingar a afronta e evitar a humilhação” (BAUMAN, 2004, p. 23). Dessa forma, observamos Aurélia validando sua felicidade através do seu casamento com Seixas, e não poderia para ela ser com nenhum outro ser isso porque a grande ansiedade dela, nesse aspecto, é procurar por uma honra perdida em outro momento, e pelo ego e orgulho contrariados, especialmente por sua posição social quando ainda se encontrava na pobreza, também busca sua identidade outrora construída e perdida.

O sentimento que animava Aurélia podia chamar-se orgulho, mas não vingança. Era antes pela exaltação de seu amor que ela ansiava, do que pela humilhação de Seixas, embora essa fosse indispensável ao efeito desejado. Não sentia ódio pelo homem que a iludira; revoltava-se contra a decepção, e queria vencê-la, subjugar-lá, obrigando esse coração frio que não lhe retribuía o afeto, a admirá-la no esplendor de sua paixão (ALENCAR, 2005, p. 219).

Então, ainda de acordo com Giddens (2002) em relação às ansiedades do ser, as quais se constroem no meio do cotidiano, podemos dizer que a identidade construída nessa conjuntura se liga às fragilidades do ser. Ou seja, para o autor, não importa o que foi passado, ou como foi reagido, desde que o ser saiba como seguir em frente e dar um novo capítulo a sua história. Nesse sentido, não importa se Aurélia vive de passado e em busca de sanar suas antigas feridas. Importa a motivação dela para dar continuação a sua trajetória e o sentido que ela atribuiria a isso.

A “identidade” do eu, ao contrário do eu como fenômeno genérico, pressupõe uma consciência relativa. É aquilo “de que” o indivíduo está consciente no termo de “autoconsciência”. A autoidentidade, em outras palavras, não é algo simplesmente apresentado, como resultado das continuidades do sistema de ação do indivíduo, mas

algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas do indivíduo (GIDDENS, 2002, p. 54).

Para acessar a trajetória do “eu”, em Aurélia, recordemos de seu ambiente: Aurélia é uma jovem do século XIX, que, inicialmente, vive em uma realidade pobre. Nesse meio tempo, a personagem é exposta à sociedade como alguém que vive para uma só razão, como era comum a todas as senhoras de sua época: o casamento com base em interesses. Isso seria a única forma de futuro para as mulheres desta sociedade, não apenas por questões econômicas, mas também questões de moral e boa conduta. Como já comentado anteriormente, não é só esta razão que entra, mas também a constante perda de pessoas amadas para a personagem, na listagem de seu irmão, mãe, pai não presente na sua criação, abandonada por seu grande amor e, por fim, a morte de seu avô que acaba por deixá-la em boa posição econômica.

Aurélia agora é vista na sociedade como “rica, bela e formosa”. A personagem, que, muitas vezes, é descrita como apenas vingativa, também busca preencher o espaço vazio causado pelas perdas. Perdas que vão desde as pessoas, até partes da identidade construída em sua criação, fazendo parte dessa centelha o ego, o orgulho, o desejo e a posição social. É, antes de tudo, uma personagem que procura partes perdidas de si mesma, além do preenchimento tão desejado para os padrões da sua sociedade e da sua ideologia de vida. Quando se vê com dinheiro e posição, é possível acompanhar na obra as mudanças emocionais, psicológicas e comportamentais da personagem, que continua sendo ambígua, mas mais pontual em suas ações e anseios, menos emocional e mais assertiva.

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 nos podemos exprimir, dessa alma perante a sociedade (ALENCAR, 2005, p. 99).

Nesse sentido, podemos perceber que agora o capital de Aurélia também faz parte da composição de sua identidade, que já não é mais ingênua, mas ambiciosa e vingativa. No final das contas, todas as novas decisões de Aurélia giram em torno de preenchimento, passado e contorno de abandonos sofridos. Giddens (2002) diz que todas as nossas ações presentes, estão baseadas em experiências anteriores. E, para ter nova visão de vida, é necessário antes enfrentar o passado, ainda que não seja uma tarefa fácil. Com poder em suas mãos, Aurélia agora parte em busca do seu passado.

[...] 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 da opulência. Conheci outrora o dinheiro como um tirano; hoje o conheço como um cativo submisso (ALENCAR, 2005, p. 24).

O passado lhe causou a dor do abandono, e podemos acompanhar na obra o sofrimento da personagem por ter ido de uma personalidade doce a outra magoada: “– Meu Deus, por que não me fizeste como as outras? Por que me deste este coração exigente, soberbo e egoísta?” (ALENCAR, 2005, p. 67).

Nas palavras de Candido (2000), o fato de Aurélia e Seixas estarem sempre indo e vindo em seus comportamentos de ir avanti e regressar, além dos seus diálogos sórdidos e pesados trazem à tona não apenas esse sentimento e noção de capital e relação de poder, mas também

das tensões de um “eu romântico” sempre insatisfeito e perdido na realidade. O autor esclarece que “[...] as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista [...]” (p. 6).

Portanto, em relação à trajetória de Fernando, acompanhamos um personagem totalmente fragmentado pelo abuso de poder, mostrando sempre as diversas crises de identidade individual e social do personagem durante toda a obra. Em relação a Fernando, podemos acompanhar sua identificação ruindo ao longo o romance, desde o momento que este personagem se apresenta como algo que pode ser comprado tal qual objeto na primeira vez que deixa o amor pelo dinheiro, e na segunda vez em que é visto como de fato uma compra satisfatória ao ego de Aurélia: “[...] o senhor estava no mercado; comprei-o [...]” (ALENCAR, 2005, p. 69).

Nós temos, em Fernando, um personagem que renunciou a sua personalidade e ao seu caráter quando se vendeu em um casamento e abandonou a sua liberdade para se tornar uma representação do querer e do desejo de ser, que foi mais do que ser o que essencialmente era. Além disso, durante todo o percurso “pós-autovenda”, achamos nele alguém que busca o mesmo que Aurélia: honra. Honra de ser humano e honra de um homem de sua época que agora vive de acordo com os preceitos e humilhações de sua esposa, o que naturalmente era inaceitável para seu tempo. Além de enfrentar a tristeza que agora a menina que ele amou e abandonou, agora era nada mais que sua dona, sua senhora detentora de sua liberdade.

Com base nas análises de identidade e trajetória exemplificados pelos personagens da obra de Alencar, é possível a compreensão sobre quando falamos de autopreenchimento, fragmentação e conflitos existenciais.

Senhora é uma obra escrita em tempo cronológico, século XIX, durante o Segundo Império, no Rio de Janeiro, no bairro das Laranjeiras. Apesar de ser assim, a obra não é totalmente regular em relação à forma de tempo, pois há momentos em que ela deixa de ser cronológica e torna-se um flashback contado por um narrador em terceira pessoa que tudo vê, tudo sabe e tudo julga. Embora este seja o espaço escolhido por Alencar, o que não é algo surpreendente, lembremos que isso se trata de um conto de costumes, o principal cenário dos personagens é sempre o quarto de casal. Lá, eles têm a maioria das discussões e conversas, assim como também acertos. Se torna simbólico, não apenas pelo ar de intimidade que representa o quarto de um casal, além das emoções despendidas neste espaço, mas também observado por Giddens (2002) como o único lugar da sociedade onde a sexualidade poderia ser reconhecida como algo mais além da moral de procriação.

Observa-se que a obra em si, divide-se em quatro partes, que são “o preço”, “a quitação”, “a posse” e, por fim, “o resgate”. Voltando nosso olhar muito especialmente para o primeiro capítulo, elencamos recortes para compreender as relações entre o casamento e o mercado. Ou o mercado que é o casamento, nesse contexto.

Em determinados trechos, podemos ver a personagem tratando as pessoas como objetos de seu querer, estabelecendo para eles um valor monetário da mesma forma que outrora lhe ocorrera. Cada pretendente tem seu preço, apenas seu amado Seixas que é mais barato que todos os outros. Como dito anteriormente, algumas de nossas emoções se concentram em coisas antes passadas. Com este caso não foi diferente:

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...” (ALENCAR, 2005 pág. 15)

Eis aqui momentos em que reduz a vida, ao monetário. Ainda anteriormente tendo passado por uma conjuntura de sentir que não valia nada ao ser trocada por um casamento de dote com outra mulher e tendo crescido em busca de uma posição na sociedade, que outro pensamento poderia ter?

(...) 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, 2005, pág. 39)

No excerto seguinte, há momentos em que reduz o marido a objeto comprado, assim como sua felicidade:

O Desejo, como é natural, obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e, portanto, até a metade do que possuo, não faz questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar. (ALENCAR, 2005, p.27).

E, para esclarecer esse tipo de comportamento da personagem Aurélia, mais uma vez tomamos por base Giddens (2002).

A autoidentidade, [...] não é algo simplesmente apresentado, como resultado das continuidades do sistema de ação do indivíduo, mas algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas do indivíduo (2002, p. 54).

Como já dito, para o autor, tudo que passamos sustenta a nossa identidade e a constrói. No caso de Aurélia, que já vinha de um contexto de dor e angústias, a ascensão monetária a fez ir de menina a Senhora, e o status oferece formas de se comportar socialmente. Aurélia agora é dona de suas vontades, e se distancia do perfil esperado das mulheres do seu tempo. Segundo Candido (2000), a compra de um casamento seria comum na época em que os personagens existem, embora os papéis estejam invertidos nesta situação. Ele descreve a personagem da seguinte maneira: “a heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela posse do dinheiro, inteiriça a alma como se fosse agente duma operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída” (CANDIDO, 2000, p.6).

Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter este orgulho, que os melhores atores não excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nós estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido (ALENCAR, 2005, p. 68- 69).

O casamento de Fernando Seixas e Aurélia se dissolve constantemente no desgosto e no que tange às relações econômicas. O personagem demonstra constantemente sua tristeza sempre que tenta consertar algo que ele mesmo provocou no passado. “[...] e fitou nela olhar repassado de profunda tristeza. – Não, Aurélia. Tua riqueza separou-nos para sempre” (ALENCAR, 2005, p. 205).

Aurélia carrega consigo a dor de ter sido trocada por um dote de trinta contos de réis, e tendo isso com a junção da perda de sua mãe, assim como todos os outros responsáveis por ela, associa-se ao medo de abandono e enganação constantes. Todavia o casamento mercantilizado lhe dá uma segurança que ela anteriormente não tinha: autoidentificação e alguém fixo. A saudade de tempos de ingenuidade e passado anteriormente citados neste escrito, são a profunda marca do Romantismo, como afirma Coutinho (2005).

Aurélia e Seixas representam a união forjada por interesses em comum com o monetário, onde este é a grande âncora que permite desde as aparições públicas e simulações de uma união perfeita, até as humilhações e abusos sofridos na intimidade do casal. Em contrapartida, lembremos que se trata de um romance urbano alencariano, e naturalmente em seu final teríamos a junção de perdão e amor, e o fechamento de um ciclo onde o dinheiro deixa de ser o que segura a relação, e dá espaço ao afeto, agora que Aurélia pôde dar fim à sua vingança, e que Seixas pôde se libertar do seu contrato devolvendo a Aurélia seu valor de compra.

Embora em todo momento nós tenhamos dois personagens que estão sempre enganando um ao outro, no final de contas, isso é a grande fantasia do enredo para narrar o amor por ambos vivido. Quando o contrato chega ao final, dá espaço ao casamento puro que outrora não ocorreu, e assim se tem um “felizes para sempre” próprio do estilo alencariano. A análise feita em *Senhora*, de Alencar, envolve Aurélia e Seixas não apenas como representantes das noções e ideologias de seu tempo, o que inclui uma relação forjada, mas também os sentimentos de vazio e angústia causados pelo capital do mercado, da sociedade, e pela própria busca de identidade. As personagens fragmentadas estão sempre em busca de autopreenchimento, embora sempre estejam girando em torno de feridas do passado. Enquanto a relação puder ser útil para suprir essa dor, ela acontece. Em contrapartida, Alencar traz de volta a âncora de amor do casal, que termina a narrativa junto à finalização e aceitação dessas dores, agora que ela já estendeu ao total fragmento dos personagens.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou fazer uma análise da obra *Senhora*, de José de Alencar, cujo objetivo era entender como funcionava o conflito entre as necessidades subjetivas do “eu” dentro de uma sociedade materialista e como isso pode se tornar espelho de nossas lacunas pessoais, ansiedades e inseguranças. É uma análise de uma obra romântica com pequenas partes modernas e de autoidentidade, nos quais Aurélia e Seixas representam mais do que personagens em uma vivência de ciclo corrompida, mas que também reflete em seus leitores enquanto personagens-espelho.

Para isso utilizamos das personagens Aurélia e Seixas como peças da narrativa onde eles existem, para descrever as formas como o vazio do “eu romântico” se ligam a este corpo social de consumo. Percebemos que José de Alencar estava bem à frente do seu tempo ao escrever *Senhora*, uma vez que o status continua sendo performance para poder, assim que em seu nome se valem todas as coisas pelas quais podemos fazer. Desde encontrar uma honra perdida, até aumentar o poder de compra em busca de respeito e riqueza, vale qualquer atitude e comportamento.

Entendemos, portanto, como o dilema individual (eu) coexiste com a materialidade nesta obra de Alencar, e como o contrato de Aurélia e Seixas poderia ser um retrato social, desde os seus fragmentos e identidade até sua relação com dinheiro em busca de lavar o ego ferido e curar um passado perdido. O “eu” que cultua a liberdade, a busca pela perfeição humana a partir de sentimentos puros, se depara com um social marcado pelas regras, e preceitos morais que se edificam na materialidade. Podemos conferir que a nossa hipótese era de que nós como

seres sociais buscaríamos sanar nossas lacunas de qualquer maneira, seja pelo amor ou por um contrato de mercado, no caso de Senhora. Finalizamos esta pesquisa tendo nossa hipótese como verídica frente as nossas análises. Se o amor quer a posse, o desejo quer o consumo. O mundo Romântico é aberto ao mistério do seu interno de ser/existir de forma que o mundo externo e real se mostra profundamente cheio de sombras. Então, o “eu” romântico se internaliza em busca de paz, autocompreensão, embora mesmo tendo sublimes desejos de perfeição humana, jamais esteja de fato em paz ou preenchido.

Vale ressaltar que isto não significa o fim definitivo desta pesquisa, uma vez que ainda poderemos estendê-la, e continuar outras análises em estudos posteriores investigando, por exemplo, representações indesejadas da guerra conjugal na literatura e cinema, bem como a fragmentação ética e moral do ser romântico.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, H. C. S, Costa, S. S. G. A Construção da personagem de Aurélia Camargo na obra Senhora, de José de Alencar. **Revista Nucleus**, v.8, n.1, abr. 2011.

ALENCAR, José de. **Senhora**. Coleção O Estado de São Paulo, São Paulo: Klick Editora., 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CÂNDIDO, Antônio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Humanista/FFLCH/USP, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo, 2002.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. 18. ed. 2005.

DIAS, Noêmia. **O romance senhora**: a conjugalidade utilitária e a identidade fragmentada do homem pós-moderno. Brasília, 2014.

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade**. São Paulo: Editora Unespe, 1991.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ROSA, Dafne. **O conflito ético-moral na trama romântica**: Uma leitura de Senhora, José de Alencar. Porto Alegre, 2013.

SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1969.

TUFANO, Douglas. **Estudos de Língua e Literatura**. Vol. 2. Editora Moderna, 1989.