



Senhora

José de Alencar

A época: contexto histórico do Romantismo

O período de maior vigor da estética romântica corresponde à primeira metade do século XIX, época em que a civilização ocidental vive profundas contradições, grande parte delas trazida pela Revolução Industrial e pelo aumento de complexidade social determinado por ela.

Assim, a estética romântica vai expressar os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a burguesia, que ainda não subiu. Resultam daí as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento.

A Europa vivenciava grandes mudanças já desde a segunda metade do século XVIII. Entre elas, cabe destacar a crise das monarquias nacionais absolutistas e a Revolução Francesa, com a disseminação dos seus ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Assiste-se também ao surgimento do Liberalismo em política, moral, economia e arte e a uma nova escala de valores em que predomina o interesse pelo enriquecimento.

Tantas transformações históricas, sociais e culturais exigem a compreensão global do complexo romântico, para que se possam entender os vários níveis de abordagem do movimento e sua riqueza de motivos e temas: o amor, a saudade, a dor, a infância, a pátria, a natureza, a religião, o passado são apenas alguns dos principais.

O Brasil também vive uma fase peculiar; a vinda da família real, em 1808 — e sua permanência na colônia até 1821 — determinaria profundas mudanças e marcantes ocorrências políticas e sociais, entre as quais se destacam:

Num primeiro momento:

- a abertura dos portos;
- a criação da Imprensa Régia;
- a fundação do Banco do Brasil;
- a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios.

Em 1822:

- a Independência do Brasil, que teve como consequência direta na arte um clima de euforia e ufanismo patriótico, com a exaltação da pátria, da terra, da gente e da natureza brasílicas;
- início do Primeiro Reinado, que se estenderia até 1831, com a abdicação de D. Pedro I.

De 1831 a 1840:

- Período Regencial;
- em 1835, o início da Guerra dos Farrapos, que se estenderia até 1845.
- Em 1840, a Proclamação da Maioridade de D. Pedro II, sagrado e coroado Imperador do Brasil no ano seguinte.

De 1841 a 1889, o Segundo Reinado, marcado pelas seguintes contingências:

- de 1841 a 1851, período de fortalecimento do regime e pacificação do país;
- de 1850 a 1889, fase de estabilidade política e intervenções militares em países vizinhos;

- de 1864 a 1870, a Guerra do Paraguai;
- em 1870, o início do processo de decadência do Império, que culminaria com a Proclamação da República em 1889.

A sociedade brasileira não assistia, ainda, à época do Romantismo, ao processo industrial vivenciado na Europa. Dessa forma, nossa intelectualidade era formada pelos filhos das famílias ricas do campo, que iam estudar em São Paulo, Recife e Rio — como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Bernardo Guimarães, Franklin Távora — ou os filhos de comerciantes luso-brasileiros e de profissionais liberais — como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves e Sílvio Romero. Constituem exceção os escritores de origem humilde: Manuel Antônio de Almeida é um deles.

A estética romântica: riqueza de motivos e abordagens

O fulcro da cosmovisão romântica é o sujeito. O eu romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão, foge à realidade. Assim, podem-se evidenciar, no movimento, algumas constantes:

- o egocentrismo, o narcisismo, que em determinados momentos — como no Ultrarromantismo — assumem a forma de verdadeira egolatria;
 - predomínio da emoção e do sentimento sobre a razão, dando vazão a um verdadeiro derramamento de emoções a ao excesso de sentimentalismo;
 - desequilíbrio, a anarquia, o ilogismo;
 - a prevalência da imaginação e do idealismo sobre o plano do real e do concreto;
 - a fuga à realidade, a evasão, o escapismo, manifesto de diversos modos:
 - na fantasia, com o artista criando mundos em que o "eu" possa encontrar consolo;
 - no tempo, com o retorno ao medievalismo, ao passado remoto: referências a terras exóticas, a lugares longínquos;
 - na Natureza, buscando remédios para os males do coração;
 - na deserção total, através da morte, sobretudo para os ultrarromânticos;
 - a introversão, a sondagem do mundo interior, que determinará a mundividência romântica e também a visão da Natureza, agora dinâmica e expressiva, refletindo as emoções do "eu", ao contrário da época anterior, neoclássica, árcade;
 - o nacionalismo, a exaltação da pátria, o ufanismo;
 - a liberdade de expressão, o uso da língua como veículo das emoções do "eu" e, para tanto, o emprego insistente de algumas figuras de estilo, como a metáfora, a comparação, a prosopopeia, a sinestesia, a apóstrofe etc.
-

Aspectos da prosa romântica brasileira

Data o Romantismo brasileiro de 1836, e sua prosa apresenta, bem definidas, características estéticas em que se marca um "nacionalismo literário", identificado tanto no indianismo alencariano quanto na prosa de conotação histórica e de ambientação regionalista — em que também se coloca José de Alencar, ao par de autores como Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Franklin Távora.

O Romantismo marca um período em que se inicia uma atividade literária voltada para os valores nacionais: há quem se interesse por aquilo que é nativo; tem-se, assim, o indianismo, já que nossa cultura nativa é a indígena. Por outro lado, faz-se também uma leitura da sociedade urbana fluminense incipiente, que sucede à observação dessa cultura nativa.

Desse modo, a prosa romântica apresenta uma riqueza temática de grande valor histórico e mesmo literário. Enquanto o Ceará — em *Iracema* — e o interior do Rio — em *O Guarani* — instituem-se como cenários de uma gênese da brasilidade e a região confluyente entre Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás representa um espaço preferencial no âmbito regionalista, o Rio de Janeiro desponta como centro de referência para os escritores da prosa romântica urbana.

Evidencia-se o interesse dos prosadores em pintar as cores locais, enfocando o espaço, o homem brasileiro, em busca do registro de uma cultura nativa (aborígene, indianista), sem, entretanto, deixar de observar os costumes e comportamentos de uma sociedade que se forma tanto no ambiente rural, como se vê em *Inocência*, como urbana, registrada, por exemplo, em *Senhora*. Essa é a razão do aparecimento da produção literária indianista, da regionalista e da urbana.

O romance romântico urbano

Em uma de suas etapas, a ficção romântica brasileira volta-se para a observação dos costumes da população urbana, ou seja, de suas classes alta e média. O professor Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, ensina:

“O romance romântico brasileiro dirigia-se a um público mais restrito do que o atual; eram moços e moças provindos das classes altas, e, excepcionalmente médias; eram profissionais liberais da corte ou dispersos pelas províncias; eram, enfim, um tipo de leitor à procura de entretenimento, que não percebia muito bem a diferença de grau entre um Macedo e um Alencar urbano. Para esses devoradores de folhetins franceses, divulgados em massa a partir de 1830/40, uma trama rica de acidentes bastava como pedra de toque do bom romance. À medida que os nossos narradores iam aclimando à paisagem e ao meio nacional os esquemas de surpresa e de fim feliz dos modelos europeus, o mesmo público acrescia ao prazer da urdidura e do reconhecimento ou da auto-idealização.

Vistos sob esse ângulo, são exemplares os romances de Macedo e de Alencar, que respondem, cada um a seu modo, às exigências mais fortes de tais leitores: reencontrar a própria e convencional realidade e projetar-se como herói ou heroína em peripécias com que não se depara a média dos mortais.”

Eis aí, um perfil do público leitor do romance urbano: jovens profissionais ávidos de encontrar nas páginas da ficção um retrato de seu sonho de vida social. Macedo atendeu a esse açucarado interesse, com uma literatura menos profunda. Tal não ocorre com o Alencar de *Senhora*. Alencar, na verdade, deu ao romance urbano um caráter mais sério, elaborando mesmo uma crítica aos costumes da época, conformando sua crítica nas relações entre Aurélia Camargo e Fernando Seixas, protagonistas da narrativa.

José de Alencar: o grande romancista do Romantismo brasileiro

José Martiniano de Alencar Nasceu em Mecejana, Ceará, no ano de 1829, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1877. Mudou-se para o Rio com a família ainda na infância. Em 1843, vem para São Paulo, estudar Direito. Apaixonou-se logo pela Literatura: enquanto cursava a faculdade em São Paulo, dedicava-se à leitura de romances românticos franceses, que mais tarde influenciariam sua arte. Formado, foi para o Rio, para a Corte, onde conciliou as atividades de advogado com a atuação na imprensa, chegando a diretor do *Diário do Rio de Janeiro*. Lá divulgaria seus primeiros romances, como *O Guarani*, publicado em 1857, primeiramente em folhetim e depois em volume, no mesmo ano.

Filho de um ex-padre que era também político — seu pai, José Martiniano, foi duas vezes presidente da Província do Ceará e senador do Império —, Alencar interessou-se pela política e chegou a Ministro da Justiça. Eleito deputado provincial pelo Ceará, foi preterido por D. Pedro II na indicação para senador e, ressentido, afastou-se da vida pública. Como político, assumiu sempre posições conservadoras, inclusive em relação ao problema da escravidão.

Sua carreira literária, apesar de pontuada pelas polêmicas em que se envolvia, foi intensa e bem-sucedida. Alencar foi escritor de amplo alcance e sua obra estabeleceu o que propriamente se pode chamar de *romance nacional*, não obstante tenha havido um Joaquim Manuel de Macedo. Sua verve produziu 21 romances, sendo *Senhora*, *Iracema* e *Lucíola*, consideradas obras-primas.

O crítico Antônio Cândido aponta-nos três "Alencar": o das personagens altruístas, despojadas de maus sentimentos, heroicas — caso em que se inclui *O Guarani*; aquele das mocinhas apaixonadas, dos namoros complicados, isto é, que trabalha com a complicação sentimental e destaca a mulher como figura

central —os romances de salão — e, por fim, o Alencar de *Senhora* e de *Lucíola*, com seus personagens "dotados de amadurecimento interior e de complexidade psicológica inexistente nos heróis, vilões, donzelas e mancebos lineares e previsíveis".

De qualquer modo, seja qual for o Alencar tratado, será o grande ficcionista romântico, que teve no romance o ponto alto de sua produção artística e usou sua arte para conhecer e mostrar melhor a cultura de sua terra, pela qual era absolutamente apaixonado.

O enredo de *Senhora*: uma bela história de amor

O narrador utiliza um recurso que aguça a curiosidade do leitor sobre Aurélia Camargo, quando "finge" evocá-la:

"Quem não se recorda da Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?"

Esta proposição faz lembrar o antigo provérbio popular: "Quem te viu! Quem te vê!" É importantíssimo notar o emprego do artigo definido anteposto ao nome próprio: "a" Aurélia: alguém comum, popular, uma moça conhecida no meio em que vive. Desta forma, é impossível que não haja recordação dela. "Quem não se recorda da Aurélia Camargo?"

Dada a interrogação insinuante, o narrador passa a descrever Aurélia a partir de quando ela surge exuberante e desconhecida na sociedade carioca, mas sem dar detalhes de sua beleza física: prefere uma descrição psicológica da personagem central, deixando clara essa intenção. Assim finaliza o primeiro capítulo:

"Não acompanharei Aurélia em sua efêmera passagem pelos salões da corte, onde viu, jungido a seu carro de triunfo, tudo que a nossa sociedade tinha de mais elevado e brilhante.

Proponho-me unicamente a referir o drama íntimo e estranho que decidiu do destino dessa mulher singular."

Observando a sequência da narrativa no segundo capítulo, parece que o narrador esforça-se para manter seu objetivo: o da análise psicológica, já que aqui e ali, retoma os indisfarçáveis traços físicos de Aurélia, os quais, sem dúvida, também reforçam a observação de seu comportamento, de seu caráter forte, de suas atitudes decididas.

Nesse capítulo ocorre uma primeira alusão ao desprezo que sofreu por parte de Fernando Seixas, quando este a deixou por Adelaide (a Amaralzinha) — note-se o diminutivo — em busca de um dote de trinta contos de réis.

É prática comum na ficção romântica a técnica de não revelar de uma só vez os detalhes. Há o suspense cujo interesse é prender o leitor: as narrativas eram publicadas em folhetins, pela imprensa, assim, o leitor deveria ser conquistado para o "próximo capítulo" como hoje se faz nas novelas de televisão. Este é o motivo por que o narrador vai aos poucos revelando "uma" Aurélia:

"Era hora do almoço. As duas senhoras puseram-se à mesa. Aurélia distinguia-se pela sobriedade, que era nela a consequência do temperamento e educação. [...]" "Assim não tinha vergonha de comer; e sem vaidade acreditava que oi esmalte dos seus dentes não era menos gracioso quando eles se triscavam como a crepitação de um colar de pérolas...[...]"

"Nessa ocasião, porém, a moça fez exceção a seus hábitos de sobriedade; ela que não gostava de especiarias, e só de longe bebia algumas gotas de licor, quis experimentar quanto molho e condimento picante havia em casa; e para remate bebeu um cálice de xerez."

Nota-se que, com esse passo, o narrador aguça a curiosidade do leitor: por que Aurélia altera o comportamento peculiar? Que novidade há no ar?

Há que se lembrar que Aurélia era órfã; aos dezoito anos morava com uma parenta viúva, D. Firmina Mascarenhas. O tio Lemos era seu tutor e cuidava da herança que viera a Aurélia, inesperadamente, da parte do avô. Por isto ela se tornara rica. O dinheiro veio a ser a ferramenta com que Aurélia construiu seus desígnios.

A moça era hábil em cálculos, por isso manipulava bem os valores materiais, que mais lhe importavam.

Na infância, período de pobreza, Aurélia amara Fernando Seixas. Este, voltado para o interesse da ascensão social, deixara-a, pelo dote de trinta contos de réis. Fernando Seixas não era mau e de fato amava a Aurélia. Ocorre que dava mais valor aos bens materiais que ao amor:

“[...] professava a moral fácil e cômoda, tão cultivada em nossa sociedade”.

Por essa razão deixou Aurélia, que não tinha condição social e econômica à altura de seus interesses.

Esse desprezo fez vir à tona o caráter vingativo de Aurélia. Faltava-lhe a mola mestra da vingança: o dinheiro. Quis o destino que tal instrumento lhe viesse à mão através da herança insuspeita do avô.

Agora ela poderia tramar a vingança: decidiu casar-se com Fernando Seixas. Tinha, então, um enorme dote a oferecer e dele se valeria na vingança a que se propusera. Embora vingativa, havia amor por Fernando; apenas a sede da desforra superava o carinho que sentia pelo rapaz. O narrador não revela que se trata de Fernando, continua mantendo em segredo a identidade do pretendido.

Os episódios dessa parte reúnem-se na divisão chamada “O Preço”.

Em “A Quitação”, que compõe a segunda parte do livro, o narrador principia por levar o leitor ao passado: dois anos antes do casamento, alude a uma casa em que reside D. Emília Camargo, mãe de Aurélia, mulher pobre e doente. Dona Emília casara-se, escondido, contrariando os interesses da família dele: as condições sociais eram valorizadas, com um jovem rico, estudante, chamado Pedro de Souza Camargo.

O pai de Pedro, ferrenho opositor da união, conseguiu afastá-los. Encontros esporádicos ocorrem entre o casal. Nasceram-lhes dois filhos: Emílio e Aurélia. Por fim, em meio a tanta tragédia, Pedro morre. Emília perde o interesse pela vida. Emílio, o filho, é incapaz; em nada pode ajudar a mãe. Aurélia é ativa, esperta e já atingira 16 anos de idade. Aurélia e Fernando ficam noivos. Fernando a deixa, interessado no dote oferecido pela família de Adelaide. Morre Dona Emília.

Aurélia herda a fortuna deixada pelo avô. O dinheiro desperta nela a sequência de vinganças contra todos os seus pretendentes. Termina por “comprar” Fernando Seixas e casa-se com ele, oferecendo um dote de cem contos de réis; vinte, à vista.

Vem a parte chamada “Posse”. Aurélia é dona do amor de Fernando. Ele se vendera. Quando se dirige à esposa de forma amorosa, é interrompido por ela, que lhe apresenta a verdade da relação e o recibo que ele assinara.

Entrega-lhe um cheque de oitenta contos, o restante do dote. Fernando sente-se humilhado:

“Quer que lhe passe um recibo?... “Não, confia em minha palavra. Não é seguro. Enfim, estou pago. O escravo entra em serviço”.

Evidentemente há uma relação matrimonial afetada. O amor não é suficiente para suprir as lacunas deixadas por erros do passado. Aurélia é irônica com o marido. As relações do casal são conflituosas.

O “Resgate” encerra a quarta parte. Onze meses de casamento. Nesse período, Fernando consegue juntar a importância necessária para devolver a Aurélia. Faz isso e pede a separação. Fernando recuperara a dignidade e Aurélia, comovida, cede a seus pés, implorando-lhe o amor. Um beijo celebra o episódio.

Embora haja na obra as pinceladas do Realismo que se inaugurará com Machado de Assis, predomina a visão romântica, em que o Amor sempre vence todas as vicissitudes. Aurélia e Fernando nunca deixaram de se amar, embora tenham muitas vezes sucumbido às fraquezas inerentes ao caráter do homem.

Senhora: obra-prima do romance romântico urbano

Publicado em 1875, *Senhora* pertence à galeria de romances urbanos, nos quais Alencar retrata a vida carioca, com sua gente e seus costumes, focalizando os problemas do amor, os dramas morais e as complicações dos casamentos impostos pelos pais no patriarcalismo de então.

A firmeza da observação dos costumes do tempo, além de representar um aspecto de realismo e modernidade, faz do romance urbano de Alencar um verdadeiro documento de determinado momento histórico da sociedade brasileira, no caso de *Senhora*, o Rio de Janeiro do Segundo Reinado.

Narrado em terceira pessoa, o romance constitui uma consistente análise crítica da sociedade burguesa da época, principalmente do regime dotal de casamento, que no Império era veículo de ascensão social.

Trata-se, aqui, do escritor urbano que projeta o sonho de uma sociedade burguesa, sem deixar de implicitar o processo crítico, fazendo-o de maneira pessimista e melancólica, através das metáforas do luxo e do desejo que marcaram a degradação do homem em busca da vida abastada e do “*status*” social.

Sobre este pano de fundo, surge o mito do amor impossível e invencível, travando-se a batalha entre o *sentimento* e o *interesse pecuniário*: a grande temática da obra.

Com efeito, o desejo de riqueza e ascensão social marca a atitude de todas as personagens Aurélia compra o marido, Seixas, que se faz vender: Seixas, por sua vez compra o bem-estar e a felicidade de sua família que investira nele suas esperanças; Torquato Ribeiro compra a felicidade ao lado de Adelaide do Amaral, vendida a ele pelo pai, Tavares do Amara!; D Firmina Mascarenhas é a mãe comprada por Aurélia que, também pelo dinheiro, manipula a tutela de seu tio Lemos. Apenas Eduardo Abreu não consegue comprar Aurélia quando esta ainda era pobre, mas isto se explica pela presença do Amor romântico e idealizado — características românticas que ela nutria por Fernando Seixas. É a guerra íntima entre a matéria e o sentimento, o qual, no final vence e impera, confirmando a postura romântica que coloca a emoção como fator primordial em qualquer situação.

Depois de tanto orgulho, sede de vingança, ódio profundo, desesperada de paixão, Aurélia joga-se aos pés de Fernando, oferecendo como tributo toda a sua fortuna. O dinheiro deixa de ser um empecilho entre os dois, e o Amor pode reinar, enquanto “as auras da noite cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal”.

Não só as personagens, mas também o ritmo do romance obedece à sequência das transações comerciais: decide-se fazer um negócio. estabelece-se um preço, oferta-se ao interessado, recebe-se a mercadoria e tenta-se obter lucro através dela. Esse ritmo ilustra o interesse existente nas relações humanas e o artificialismo presente na sociedade carioca da época, segundo a visão de Alencar: é a denúncia, a crítica alencariana à posição materialista, que já despontava e que marcaria o Realismo vindouro.

Neste sentido, podem-se ver, em *Senhora*, antecipações — embora leves, amenas, como convém ao romance romântico — do psicologismo e da crítica presente no romance realista de Machado de Assis: a ambiguidade que caracteriza as personagens machadianas já se delineia nas personagens deste romance, a começar pela protagonista. Aurélia, ao mesmo tempo que é cândida, pura, delicada possui vontade férrea e personalidade dominadora: ao subjugar Seixas, comprando-lhe o caráter, ela acaba reconduzindo-o ao caminho da dignidade. Ele, por sua vez, ama a futura esposa, mas seu amor não é suficiente para mantê-lo digno. já que o lado materialista o leva a vender-se a Adelaide Amaral, no desejo de proporcionar uma vida melhor à mãe e às irmãs.

Convivem, portanto, percepções de vida opostas: o amor e o dinheiro, o sentimentalismo e o materialismo, a dignidade e a corrupção, presente até nas atitudes das personagens secundárias.

D. Firmina Mascarenhas sempre demonstrara carinho por Aurélia, mas depois da riqueza ela atinge os limites do exagero, tornando-se o anjo protetor da moça. “pronta a desdizer-se de qualquer observação, ao menor indício de contrariedade” de sua protegida. D. Emília Camargo. a falecida mãe de Aurélia, sacrificara a vida por amor, mas desejava para a filha um casamento que lhe garantisse segurança material Mesmo Lemos, o tio, cujas ações são *sempre* movidas pelo interesse financeiro, nutre carinho pela sobrinha e deseja a felicidade de Aurélia ao lado do marido.

Finalmente, o próprio dinheiro pode ser visto como uma personagem ambígua, já que o poder que exerce sobre as pessoas ora as leva à felicidade, ora à perdição: no início, ele é o fator de impedimento ao amor da pobre Aurélia pelo interesseiro e fútil Seixas. Tempos depois, já ela herdeira de uma fortuna, possibilita-lhe a aquisição do marido; volta a ser obstáculo, quando Fernando percebe o negócio feito e torna-se, ao final, *parte* do cenário que envolve a felicidade do casal: o “happy-end” romântico. Mas, para isso, Aurélia tem de dizer a Seixas que renuncia à sua condição material, a fim de que seja feliz com ele. O amor vence, e então o dinheiro pode conviver com o sentimento.

As personagens

- **Aurélia Camargo:** Menina pobre, resultado de um casamento rejeitado. Passa uma infância difícil, apesar dos cuidados da mãe, que a criara com dificuldade. Mocinha, apaixonou-se por um jovem bom, mas ambicioso, que a deixou por interesse em melhor dote. Aurélia tem caráter forte.; é decidida e inteligente, além de sua grande beleza física. Tornada herdeira do avô paterno, que não conheceu, torna-se rica: causa de sua vingança contra o antigo namorado, com quem vem a se casar.
- **Fernando Seixas:** Moço da classe média que aspira ao sucesso. Vê no casamento uma possibilidade de ascensão econômica e social. Apegado "à moral fácil", Fernando troca o amor da namorada pobre por oferta de um dote de trinta mil réis; quantia que depois acha insuficiente para seus interesses. Provoca que o trato seja desfeito. Mais tarde, tendo em vista o dote oferecido pela vingativa Aurélia, aceita casar-se com ela. Torna-se, assim, escravo dela. Redime-se e ao amor, quando tendo economizado, devolve a Aurélia a importância recebida.
- **D. Firmina Mascarenhas:** Uma parenta com quem Aurélia vai morar depois da morte de D. Emília, sua mãe. É uma personagem rotineira. Um tipo acomodado em sua rotina de vida. Trata bem a Aurélia; dá-lhe beijos na face. Tem idade avançada: "acomoda "a sua gordura semi-secular", quando senta.
- **Manuel Lemos:** Tio de Aurélia. Um gordo desavergonhado, interesseiro em Aurélia e em sua fortuna. Contudo, a esperta Aurélia manipula-o. É Lemos quem trata de inserir Aurélia na sociedade de seu tempo e quem trata das questões do dote na ocasião do casamento da jovem com Fernando Seixas.
- **Adelaide Amaral:** Jovem rival de Aurélia. Por ela Fernando deixara Aurélia, visando ao dote oferecido por Tavares do Amaral, pai de Adelaide, funcionário da alfândega, também ansioso de ascensão social.
- **Pedro Camargo:** Filho de Lourenço Camargo e pai afastado de Aurélia e Emílio. Homem de caráter fraco, filho adotivo do rico fazendeiro que acaba por deixar sua fortuna para Aurélia.
- **Emília Camargo:** Mãe de Aurélia. Mulher de baixa condição social. Depois de casada às escondidas com o rico Pedro, vê-se por ele abandonada, por força das pressões do sogro Lourenço Camargo. Sozinha, esforça-se por dar uma vida digna aos dois filhos que tiver: Emílio e Aurélia. Emílio, de saúde débil falece. Emília morre sem ver o que mais desejava: a filha bem casada.

O foco narrativo

Alencar dá preferência a um foco narrativo em terceira pessoa, com narrador onisciente. Todavia, o escritor não inibe a participação de suas personagens, construindo diálogos esclarecedores e muito bem elaborados. O narrador, enquanto relata, deixa traços de sua crítica social. Tudo na obra "fala", não só as ações e diálogos escorregados, precisos, mas também as descrições propositalmente exuberantes. Vejam-se trechos esclarecedores desse assunto:

"Há anos raiou no céu fluminense uma estrela.

Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos alões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.

Era rica e formosa. [...]"

"Seriam nove horas do dia.

Um sol ardente de março esbate-se nas venezianas que vestem as sacadas de uma sala, nas Laranjeiras.

A luz coada pelas verdes empanadas debuxa com a suavidade do nimbo o gracioso busto de Aurélia sobre o aveludado escarlate do papel que forra o gabinete.

Reclinada na conversadeira com os olhos a vagar pelo crepúsculo do aposento, a moça parece imersa em intensa cogitação. O recolhimento apaga-lhe no semblante, como no porte, a reverberação mordaz que de ordinário ela desfere de si, como a chama sulfúrea de um relâmpago."

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

Para isto, recebia além do tratamento uma boa mesada que ia acumulando para os tempos difíceis, como já os havia passado logo depois da perda do marido.

— Você não sai hoje, Aurélia?

— Pode ser. Mas não se constranja por meu respeito.

— Há de ficar sozinha?

— Tenho em que empregar meu tempo. Um negócio grave! tornou a menina sorrindo.

— É já alguma penitenciazinha?

— Ainda não; é a profissão de noviça.”

O tempo

Evidencia-se um contraponto entre o passado — as origens modestas de Aurélia, vida dura da infância, o amor puro — e o presente: a herança geradora dos episódios pretendidos por Aurélia, que culminam com o casamento com Fernando Seixas e com o desenredo levado no epílogo.

O espaço

A narrativa privilegia dois ambientes bem distintos:

1. a infância vivida em local modesto, a casa pobre da mãe e a de D. Firmina. Para arranjar casamento, a mãe recomendava a Aurélia que se pusesse à janela.
 2. a vida elegante entre a nobreza, nos salões elegantes da corte, onde vive a sociedade fluminense submetida à imitação da vida europeia, inúmeras vezes criticada pelo narrador.
-

A linguagem

A linguagem usada por Alencar em *Senhora* não difere dos outros romances românticos urbanos: marca-se por descrições coloridas e idealizadas, pelo exagero das comparações, pelos jargões e arquétipos, pela metaforização preferencial, construindo imagens que contrapõem uma estrutura de substrato mítico, que aparece a cada instante na obra.

Nas próprias palavras do autor, “encontram-se nestas páginas exuberâncias de linguagem e afoitezas da imaginação”, características do romance romântico, da visão idealizada do mundo e do sentimento, que fazem aparecer uma Aurélia Camargo, em que “há efetivamente um heroísmo de virtude” e a qual “resiste a todas reduções, aos impulsos da própria paixão, como ao arrebatamento dos sentidos”, definição do próprio escritor sobre sua criação.

Atividades

Para responder às questões de 1 a 4, leia atentamente o texto que segue:

“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 da pena de algum Chatterton desconhecido saíram mais cruciantes apóstrofes contra o dinheiro, do que vibrava muitas 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.

Riam-se todos destes ditos de Aurélia, e os lançavam à conta de gracinhas de moça espirituosa; porém a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansavam de criticar desses modos desenvoltos, impróprios de meninas bem educadas.

Os adoradores de Aurélia sabiam, pois ela não fazia mistério, do preço de sua cotação no rol da moça; e longe de se agastarem com a franqueza, divertiam-se com o jogo que muitas vezes resultava do ágio de suas ações naquela empresa nupcial.

Dava-se isto quando qualquer dos apaixonados tinha a felicidade de fazer alguma coisa a contento da moça e satisfazer-lhe as fantasias; porque nesse caso ela elevava-lhe a cotação, assim como abaixava a daquele que a contrariava ou incorria em seu desagrado.

Muito devia a cobiça embrutecer esses homens, ou cegá-los a paixão, para não verem o frio escárnio com que Aurélia os ludibriava nestes brincos ridículos, que eles tomavam por garridices de menina, e não eram senão ímpetos de uma irritação íntima e talvez mórbida.

A verdade é que todos porfiavam, às vezes colhidos por desânimo passageiro, mas logo restaurados por uma esperança obstinada, nenhum se resolvia a abandonar o campo; e muito menos o Alfredo Moreira que parecia figurar na cabeça do rol.

Não acompanharei Aurélia em sua efêmera passagem pelos salões da Corte, onde viu, jungido a seu carro de triunfo, tudo que a nossa sociedade tinha de mais elevado e brilhante.”

1. Uma das características mais marcantes de Aurélia Camargo é, justamente, sua relação ambígua com o dinheiro. Que parte do texto transcrito explicita essa relação?
2. De acordo com o texto, de que maneira Aurélia reagia contra os jogos de interesse de seus aparentes apaixonados?
3. Transcreva, do texto, um fragmento em que se evidencie a crítica do narrador ao regime de comunhão dotal no casamento, que era comum à sociedade da época.
4. Localize no texto e transcreva o excerto em que se evidencia, de modo mais inequívoco, o repúdio do narrador — e do autor — à hipocrisia social.
5. A respeito de *Senhora*, é correto afirmar que nessa obra se evidencia certa crítica social por parte do autor? Explique.
6. Que antecipações do Realismo se podem observar na obra *Senhora*, de José de Alencar?