UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Érica Drumond Fontes Silva

LITERATURA, CAPITALISMO E BURGUESIA:
Convenções nos romances *Senhora* e *Sonhos d'Ouro*, de José de Alencar

Belo Horizonte
2025

Érica Drumond Fontes Silva

LITERATURA, CAPITALISMO E BURGUESIA:
Convenções nos romances *Senhora* e *Sonhos d'Ouro*, de José de Alencar

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras: Estudos literários.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes

Belo Horizonte
2025

Silva, Érica Drumond Fontes.
A368s.Ys-I Literatura, capitalismo e burguesia [manuscrito] : convenções nos romances *Senhora* e *Sonhos D'ouro* de José de Alencar / Érica Drumond Fontes Silva. – 2025.
1 recurso online (137 f.) : pdf.

Orientador: Marcos Rogério Cordeiro Fernandes.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 129-134.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Alencar, José de, 1829-1877. – Senhora – Crítica e interpretação – Teses. 2. Alencar, José de, 1829-1877. – Sonhos d'ouro – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 4. Literatura e sociedade – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 5. Capitalismo e Literatura – Teses. 6. Rio de Janeiro (RJ) na literatura – Teses. 7. História na literatura – Teses. I. Fernandes, Marcos Rogério Cordeiro. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.32

Ficha catalográfica elaborada pelo Bibliotecário Israel José da Silva – CRB/6-2128
Biblioteca Professor Rubens Costa Romanelli - FALE/UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

ATA DA DEFESA DE TESE DE ERICA DRUMOND FONTES SILVA

Número de registro: 2019698549. Às 14 horas do dia 23 (vinte e três) do mês de maio de 2025, reuniu-se, via videoconferência, a Banca Examinadora de Tese, indicada *ad referendum* do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 07/05/2025, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *Literatura, Capitalismo e Burguesia: Convenções nos romances "Senhora" e "Sonhos D'Ouro", de José de Alencar*, requisito final para obtenção do Grau de DOUTOR em Letras: Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira/Doutorado. Abrindo a sessão, o Orientador e Presidente da Banca Examinadora, Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes - POSLIT/FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Cláudia Campos Soares - POSLIT/FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Carolina Serra Azul Guimarães - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Alexandre Veloso de Abreu - PUC-MG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Filipe de Freitas Gonçalves - Colégio Sagrado Coração de Jesus - indicou a aprovação da candidata.

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 23 de maio de 2025.

Documento assinado eletronicamente por **Carolina Serra Azul Guimaraes**, **Professora do Magistério Superior**, em 26/05/2025, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Filipe de Freitas Goncalves**, **Usuário Externo**, em 26/05/2025, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Marcos Rogerio Cordeiro Fernandes**, **Professor(a)**, em 26/05/2025, às 15:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Claudia Campos Soares**, **Professora do Magistério Superior**, em 26/05/2025, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A Lívia, com todo o meu amor.

AGRADECIMENTOS

À minha filha, Lívia, que compreendeu a importância desse momento e das ausências que se fizeram necessárias.

Ao Altair, pelo amor, apoio e incentivo.

Aos meus pais e irmã, pelo amor e apoio constantes.

À Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, por tudo que essa instituição representa para mim, como espaço de conhecimento e afeto.

Aos colegas da pós-graduação, pelas discussões tão produtivas, em especial aos colegas Rafael Fava Belúzio e Nicole Marcello, sempre tão disponíveis.

Aos professores do Pós-lit/UFMG, pela contribuição na minha formação durante o Doutorado.

Ao Prof. Dr. Luiz Antônio Ribeiro, pelas discussões iniciais, tão importantes e cruciais, no momento em que este trabalho ainda era apenas uma ideia.

À banca de defesa, composta pelos professores: Prof. Dr. Alexandre Veloso de Abreu – PUC-MG; Prof.ª Dr.ª Carolina Serra Azul Guimarães – FALE/UFMG; Prof.ª Dr.ª Cláudia Campos Soares – FALE/UFMG; Prof. Dr. Filipe de Freitas Gonçalves – Colégio Sagrado Coração de Jesus/MG; que gentilmente aceitaram o convite para ler e contribuir com este trabalho.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro.

Agradeço ao professor e diretor Rômulo Monte Alto, pela compreensão e pela disponibilidade em acolher as demandas que surgiram durante o curso.

Agradeço, em especial, ao professor Marcos Rogério Cordeiro Fernandes, pela orientação atenta e rigorosa, pela compreensão diante das demandas surgidas ao longo do percurso e pela educação refinada.

“Tudo passa sobre a terra.” (José de Alencar)

RESUMO

A vida da burguesia e das classes populares do Rio de Janeiro, no final do século XIX, foi matéria de primeira linha dos romances urbanos de José de Alencar. O autor estabeleceu um perfil da sociedade carioca onde retratou uma sociedade elegante, marcada pelo surgimento dos atos burgueses. Os objetivos traçados neste trabalho incluem analisar os costumes dessas classes nas obras *Senhora* e *Sonhos d'Ouro*, observando os eventos históricos do tempo. Em conformidade, este trabalho dedica-se também à análise da formação do capitalismo e das classes sociais nesse período. O romance *Sonhos d'Ouro,* publicado em 1872, traz em seu enredo questões como a modernização, a industrialização e as influências estrangeiras no país, bem como a problemática do dinheiro nas relações sociais do fluminense. O romance *Senhora,* publicado dois anos depois, também tematiza a vida social no Rio de Janeiro, explicita as mazelas da sociedade capitalista, e ainda revela os conflitos interiores concernenetes ao individualismo burguês. Em um país onde as ocorrências econômicas estão sempre relacionadas a contrariedades e superação, é possível observar nos romances que as relações econômicas se justapõem às relações sentimentais, fazendo com que o dinheiro contamine as pessoas menos favorecidas, degradando-as moralmente.

Palavras-chave: José de Alencar; romances urbanos; formação; capitalismo; burguesia.

ABSTRACT

The life of the bourgeois and popular classes in Rio de Janeiro at the end of the 19th century was a valuable subject in José de Alencar's urban novels. Alencar developed a profile of Rio society where he depicted an elegant society marked by the emergence of the underclass. The objectives in this dissertation include analyzing the habits of these classes, observing the historical events of the time in the novels *Senhora* and *Sonhos d'Ouro*. Accordingly, this work also aims at analyzing the development of capitalism and social classes in this period. The novel *Sonhos d'Ouro,* published in 1872, raises in its plot issues such as modernization, industrialization and the English influences in the country, besides the problem of money in the social relations of Rio de Janeiro. Two years later, the novel *Senhora* was published, addressing social life in Rio de Janeiro and explaining the misery of capitalist society, revealing inner conflicts and bourgeois individualism. In a country where economic occurrences are always related to setbacks and overcoming, it is possible to observe in these novels how economic and sentimental relations are juxtaposed, with money contaminating less favored positioned subjects and degrading morality.

Keywords: José de Alencar; urban novels; development; capitalism; bourgeoisie.

SUMÁRIO

1 **INTRODUÇÃO** 10
2 **PROJETO LITERÁRIO E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA DE JOSÉ DE ALENCAR** 12
2.1 Projeto literário: a necessidade de criar uma forma literária para um país peculiar 12
2.2 A concepção histórica de José de Alencar, de acordo com os folhetins de *Ao correr da pena* 18
2.3 Contexto histórico da urbanização do Rio de Janeiro e os romances 24
3 **FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BURGUESA E DESENVOLVIMENTO DO ROMANCE** 31
3.1 Peculiaridades da formação burguesa no Brasil 31
3.1.1 O banqueiro e o bacharel 38
3.2 Desenvolvimento do romance e modernização 41
3.3 Crítica romântica à sociedade burguesa 44
4 **MECANISMOS DE DISTINÇÃO: A RELAÇÃO ENTRE DOMINANTES E DOMINADOS EM *SONHOS D'OURO*** 48
4.1 O problemático desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro: facilidades de Guida e desafios de Ricardo 55
4.2 Comendador Soares e seu círculo social: títulos de nobreza e diplomas 69
4.3 Burguesia, proletariado e feição social: privação e abundância nas relações 77
5 **MERCANTILIZAÇÃO DA VIDA EM *SENHORA*** 91
5.1 Poder, dinheiro e contradições sociais em *Senhora* 93
5.2 Lemos e as mediações econômicas e arranjos de casamentos 109
5.3 Fernando Seixas: hedonismo e as práticas burguesas 114
5.4 Entre o afeto e o capital: negociações sociais e limites da redenção em *Senhora* 123
CONCLUSÃO 131
REFERÊNCIAS 135

INTRODUÇÃO

A vida de José de Alencar caracterizou-se pela multiplicidade de funções — romancista, crítico, jornalista, cronista e político —, mas sobretudo pela preocupação em construir uma literatura nacional capaz de representar a peculiaridade do Brasil. Para isso, além da prática ficcional, produziu reflexões teóricas em prefácios, cartas, posfácios e em sua autobiografia, sempre em diálogo com debates e polêmicas literárias de seu tempo. Sua estreia crítica ocorreu com as *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios* (1856), publicadas no *Correio Mercantil*. Sob o pseudônimo Ig., Alencar criticou a epopeia de Gonçalves de Magalhães por falhas estruturais e pela ausência de "cor local" e lirismo. Defendeu que o romance, e não a epopeia, seria o gênero mais adequado para expressar a modernidade e o épico romântico brasileiro. Os romances *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865) surgiram como resposta prática a esse programa estético.

Nessas críticas e em textos como o prefácio "Bênção paterna" e a autobiografia intelectual *Como e Porque Sou Romancista*, Alencar formulou sua poética: uma literatura original, mas consciente das inevitáveis influências estrangeiras em um país marcado pela presença europeia. O escritor defendeu, portanto, a necessidade de refletir a realidade nacional sem abrir mão da especificidade brasileira. Os folhetins reunidos em *Ao correr da pena* (1854–1855) também revelam sua concepção histórica e crítica social, ao tratar da modernização urbana, da especulação financeira e da ostentação social, temas que se consolidariam em seus romances.

A compreensão de sua obra exige situá-la no contexto de formação da burguesia brasileira no século XIX. Diferentemente da europeia, a burguesia nacional consolidou-se de modo precário, conciliando-se com a velha oligarquia e mantendo a escravidão como base produtiva. Historiadores como Florestan Fernandes, Caio Prado Júnior e Celso Furtado apontam para a "debilidade crônica" desse processo, em que a modernização urbana ocorreu de forma restrita e excludente. Nesse quadro, dois personagens típicos emergem: o banqueiro, figura do empreendedor ligado ao Estado e às finanças, e o bacharel, símbolo de ascensão social pela educação e pelo serviço público. Ambos seriam incorporados por Alencar em sua ficção, ora como crítica, ora como retrato de uma realidade em transformação.

O romance oitocentista brasileiro, ao importar a forma moderna europeia, precisou adaptá-la às condições locais: contradições entre aristocracia e burguesia, amor e interesse, vocação e função. Alencar soube articular esses elementos em enredos nos quais o dinheiro aparece como força estruturante, revelando tanto a fragilidade da ascensão social quanto a

mercantilização da vida. Ao mesmo tempo, o romantismo, além de estilo literário, configurou-se como crítica à sociedade burguesa em ascensão, denunciando a quantificação das relações humanas e a submissão ao cálculo econômico.

É nesse contexto que se inserem romances como *Sonhos d'Ouro* e *Senhora*. O primeiro recria a paisagem do Rio de Janeiro em meio às contradições da modernização: uma elite que imitava padrões aristocráticos europeus, vivendo em bairros nobres como Botafogo, contrastava com a população pobre relegada aos cortiços. Em *Sonhos d'Ouro*, Guida, filha do banqueiro Soares, encarna os privilégios da elite; já Ricardo, jovem bacharel, simboliza os limites do mérito em uma sociedade excludente. O romance figura, assim, as tensões entre tradição e modernidade, luxo e miséria, dominantes e dominados.

Em *Senhora*, por sua vez, a crítica à mercantilização da vida atinge seu ponto máximo. Aurélia Camargo, ao herdar uma fortuna, inverte os papéis tradicionais ao "comprar" Fernando Seixas, transformando o dote em instrumento de poder e vingança. A narrativa expõe, com ironia mordaz, o casamento como transação econômica, revelando a venalidade dos vínculos humanos. A presença de Lemos, como corretor de casamentos, e o hedonismo de Seixas, que busca prestígio por meio do consumo e da especulação, reforçam a denúncia do ethos capitalista em formação. Seixas só encontra redenção ao renunciar ao dinheiro e adotar uma conduta ascética, reafirmando o ideal romântico de que a felicidade verdadeira depende da virtude e do trabalho, e não da especulação.

Assim, a obra de José de Alencar articula crítica social e idealização romântica, ao mesmo tempo em que registra as contradições de uma burguesia conservadora e de um capitalismo periférico. Entre denúncia e conformismo, *Sonhos d'Ouro* e *Senhora* revelam o quanto a literatura pode funcionar como testemunho e análise das tensões históricas e sociais do Brasil oitocentista, consolidando Alencar como figura central da reflexão literária e cultural nacional.

2 **PROJETO LITERÁRIO E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA DE JOSÉ DE ALENCAR**

2.1 **Projeto literário: a necessidade de criar uma forma literária para um país peculiar**

A trajetória de José de Alencar foi marcada pelos vários vínculos que estabeleceu entre as diversas áreas a que se dedicou. Embora tenha se destacado como romancista, Alencar também exerceu as funções de crítico literário, jornalista, cronista e político, demonstrando versatilidade intelectual. Entre essas múltiplas ocupações, sua principal preocupação residia na reflexão sobre a formação nacional e seu desenvolvimento social, através da qual procurava construir um estilo literário próprio, capaz de expressar a singularidade do Brasil e de sua cultura. Sua obra reflete, assim, o empenho em elaborar uma linguagem literária que pudesse traduzir esteticamente as especificidades do país em termos históricos, sociais e culturais.

Ao lado de sua carreira como escritor, produziu uma reflexão teórica e metodológica voltada para a construção e consolidação de um paradigma para a escrita de sua obra. Procurou uma forma narrativa moderna, que fosse adequada para formalizar a literatura nacional e contribuir para a edificação do romance brasileiro. O autor pertenceu a uma geração que buscava compreender o país através da literatura, ao mesmo tempo em que tentava formular um conceito de nação, a partir do evento da Independência.

No século XIX, a troca de produções entre os autores era comum para que acontecessem os debates, discussões e até polêmicas. Empenhado em elaborar seus critérios, Alencar buscou explicá-los de diversas formas, e utilizou textos de diferentes gêneros, como cartas, prefácios e posfácios, bem como uma autobiografia intelectual. Além de responder às críticas recebidas e replicar as polêmicas em que se envolvia, os textos serviam para clarificar questões específicas no campo da criação. Dentre as polêmicas, uma das mais conhecidas foi sobre a epopeia de Gonçalves de Magalhães.

Quando surgiu *A Confederação dos Tamoios*, em 1856, José de Alencar era nome desconhecido nas letras do país, apesar de vir se preparando há vários anos para produzir sua obra. Aproveitou o cargo de redator-chefe do *Correio Mercantil* para escrever, de forma epistolar, as críticas em relação à obra de Magalhães. Nas "Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*", expôs o seu pensamento em relação à epopeia e, consequentemente, suas propostas em relação a criações futuras foram elaboradas.

Mais do que criticar, as "Cartas" serviram para Alencar revelar seu estudo sobre a arte poética e projetar as características do que viria a ser a sua estética. Apesar do respeito que

tinha por Gonçalves de Magalhães, se mostrava avesso às características de sua escrita, como se pode ver nessas críticas. A seleção dos critérios sobre o que pensava a respeito da cultura nacional e a crítica estética são a essência dessas cartas.

Sob o pseudônimo Ig., retirado da protagonista Iguaçu, do poema de Magalhães, José de Alencar criticou *A Confederação dos Tamoios* a partir de dois pontos principais: de um lado, avaliou o poema do ponto de vista dos preceitos clássicos que regiam a epopeia, censurando-lhe a falta de elevação do tema e da linguagem, a ausência do elemento maravilhoso e, ainda, a não observância de princípios ordenadores da forma, especialmente com relação à ação principal; por outro, acusou o feitio pouco romântico da obra e reclamou a cor local, propondo maior aproveitamento dos motivos líricos na descrição da natureza brasileira. Nessa segunda linha de argumentação, sugeriu que a forma da epopeia seria inadequada para o período, sendo o romance a mais capaz de dar conta dos objetivos épicos românticos. De fato, a publicação dos romances *O Guarani*, em 1857, e *Iracema*, em 1865, teve grande repercussão do público e pôde ser vista como um contraponto e uma resposta ao poema.

Segundo Alencar, a obra de Magalhães teria se equivocado literariamente em vários aspectos: descrições pobres, tradições e origem dos indígenas pouco exploradas, costumes pouco elucidados. O assunto é belo, poderia e deveria dar uma bela epopeia. Os indígenas junto à natureza esplêndida mereceriam mais atenção, bem como a natureza dos trópicos: “o sol de nossa terra, esse astro cheio de esplendor e de luz, devia inspirar versos mais cheios de entusiasmo e de poesia” (Alencar, Carta primeira, 2007, p. XV).

Magalhães não teria adentrado na história dos povos indígenas, na origem e nas tradições, e não explorou devidamente as descrições para exaltar as belezas locais. Observa, por exemplo, a falta de detalhes quando Magalhães fala sobre a mulher indígena: “O poeta, talvez fatigado de descrições, não teve uma palavra para exprimir a beleza da jovem índia lacrimosa, consolando seu velho pai: essa dor mútua, esse quadro de tanto sentimento, passa desapercebido” (Alencar, 2007, p. XVII). Alencar, por sua vez, irá se empenhar em usar a propósito as imagens da natureza local para descrever as heroínas, empenhando-se particularmente em construir uma identidade brasileira a partir dos estudos da mitologia, do vocabulário, dos costumes, dos acontecimentos históricos e das tradições.

Quanto às características definidoras do gênero literário, a forma com que Magalhães escreveu os dez cantos também foi criticada por Alencar, pois, segundo ele, o drama de amor foi tratado ligeiramente em apenas um episódio. Essa crítica evidencia o estilo de Alencar no que diz respeito ao uso da arte poética para expressar o sentimento de uma nação, um estilo formatado de acordo com o objeto a ser representado, o que, para o crítico, não conseguiu ser

traduzido em *A Confederação dos Tamoios*: “O Sr. Magalhães tratou este assunto em dez cantos, e ligou à ação principal, à ação da epopeia, um pequeno drama de amor, que tem alguns lindos episódios” (Alencar, 2007, p. XV). O início do poema de Gonçalves de Magalhães é definido como “frio” quanto à invocação ao sol, que é um “astro cheio de esplendor e de luz”, deveria inspirar versos cheios de “entusiasmo e poesia”. Tal entusiasmo e exigência ao trabalhar com a poesia mostram como seriam as descrições das heroínas feitas por Alencar em seus romances — dos indianistas aos urbanos —, em que usaria os elementos da natureza para enaltecer suas personagens. O primeiro capítulo de *Senhora* exemplifica:

> Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa. Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do diamante. 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? (Alencar, 1959, p. 953).

Alencar buscou escrever de modo a exaltar as belezas naturais de sua terra e de seus habitantes, e afirmou que a língua deve ser cheia de cor e brilho, como é o Brasil, conforme escreveu nas “Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*”.

A crítica feita por Alencar pode ter sido desmedida, ao censurar o poeta por não ter atingido objetivos que não eram seus, mas não se pode negar que o veredito histórico foi desfavorável a Gonçalves de Magalhães. A percepção do fracasso pela tentativa de epopeia parece ter se firmado no século XIX, como se pode perceber nos comentários de Joaquim Nabuco, que mesmo tendo se envolvido em várias polêmicas com Alencar, se recusou a defender o poema. Sílvio Romero também destacou a importância de sua crítica: “As Cartas sobre a *Confederação dos Tamoios* são uma espécie de manifesto em que se acha o credo literário do nosso grande romancista e dramaturgo; são a sua profissão de fé e constituem o ponto mais elevado a que atingiu entre nós a crítica no período do romantismo” (Romero, 1954, p. 1582).

Mais de 150 anos após a escrita do poema, as cartas de Alencar continuam sendo mais lidas e citadas, por si mesmas, como uma declaração de princípios do romancista que se preparava para a escrita de sua obra. O fracasso do poema foi determinado, em parte, por suas deficiências, mas, principalmente, pela ascensão do romance ao posto de grande literatura e à consequente derrocada do gênero épico.

Em consonância com a crítica romântica, que compreendia a literatura como uma planta enraizada no ambiente geográfico-cultural onde florescia, Alencar considerava que o gênero consagrado pela poesia clássica não servia para representar os dramas históricos do país.

Em relação ao tipo de escrita utilizada, o problema estaria em apresentar uma estilização precária devido à utilização do português clássico. De acordo com Alencar, Magalhães não deveria ter utilizado a forma clássica, mas sim um modo de escrita mais elástico, principalmente nas produções indianistas. Ao fazer o que criticou e propôs, Alencar recebeu inúmeras críticas dos linguistas da época. Porém, de acordo com o romancista, a essa linguagem faltava "o colorido do pensamento e a riqueza de imagens", que servem para descrever as riquezas locais. No prefácio de *Sonhos d'Ouro*, "Bênção Paterna", o autor destaca a sua visão em relação à escrita utilizada, assim como a transformação mecânica das línguas pela modificação dos órgãos da fala. O exemplo utiliza a apofonia, fenômeno linguístico que consiste na troca de tonalidade ou no timbre das vogais mediante a evolução da língua:

> Estando provado pelas mais sábias e profundas investigações começadas por Jacob Grimm, e ultimamente desenvolvidas por Max Müller, a respeito da apofonia, que a transformação mecânica das línguas se opera pela modificação dos órgãos da fala, pergunto eu, e não se riam, que é mui séria a questão:
> O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera? (Alencar, 1959, p. 702).

Os estudos da origem da língua e dos costumes locais junto aos estudos literários permitiam refletir sobre o que seria, para ele, a expressão literária original. Romper com o que estava estabelecido era um dos objetivos para se firmar a produção local: a literatura que veio imediatamente após a Independência fez uso enfático da ideologia nacionalista, mesmo que um nacionalismo carregado de influências estrangeiras. Em um trecho do prefácio "Bênção Paterna", há uma explicação sobre a originalidade da obra e as influências europeias, e como isso é trabalhado no texto:

> Palheta, onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que juntas e mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente. Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco

> vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira (Alencar, 1959, p. 698).

O autor confessa que há dessas influências em *Lucíola, Diva, A pata da gazela* e em *Sonhos d'Ouro*, mas que tachar esses livros como sendo de confecção estrangeira é falta de conhecimento da sociedade fluminense, que estava a passear pelas salas e ruas com aparatos europeus, falando ocasionalmente em francês ou inglês. Desse modo, torna-se impraticável escrever sem reproduzir tais interferências.

> Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições? Querem os tais arqueólogos literários, que se deite sobre a realidade uma crosta de classismo, como se faz com os monumentos e os quadros para dar-lhes o tom e o merecimento do antigo? (Alencar, 1959, p. 699).

José de Alencar deve ser considerado como um dos primeiros intelectuais brasileiros a elaborar uma reflexão original sobre a dependência cultural do país como colônia de Portugal. Categorizou, em seu discurso, a problemática do "nacional" e do "estrangeiro".

A autobiografia intelectual *Como e por que sou romancista* é outro texto que expõe suas crenças a respeito da literatura. Trata-se de uma autobiografia intelectual, em que o autor explica os caminhos que o levaram à escrita, bem como as influências e divergências durante o processo, além de alguns pormenores da sua criação:

> Já me lembrei de escrever para meus filhos essa autobiografia literária, onde se acharia a história das criaturinhas enfezadas, de que, por mal de meus pecados, tenho povoado as estantes do Sr. Garnier. Seria esse o livro de meus livros. Se nalguma hora de pachorra, me dispusesse a refazer a cansada jornada dos quarenta e quatro anos, já completos; os curiosos de anedotas literárias saberiam, além de muitas outras coisas mínimas, como a inspiração d'O Guarani, por mim escrito aos 27 anos, caiu na imaginação da criança de nove, ao atravessar as matas e sertões do norte, em jornada do Ceará à Bahia. Enquanto não vem ao lume do papel, que para o da imprensa ainda é cedo, essa obra futura, quero em sua intenção fazer o rascunho de um capítulo. Será daquele, onde se referem as circunstâncias, a que atribuo a predileção de meu espírito pela forma literária do romance (Alencar, 1893, p. 8).

O texto autobiográfico é dividido em oito capítulos e serve para que o autor reflita sobre o passado e esclareça fatos, polêmicas e algumas condições históricas em que as obras foram criadas. Todas as questões são bem explicadas: uma espécie de justificativa para si mesmo e para seus leitores, críticos e apreciadores. Trata-se, assim, de uma expressão de sua poética.

> Aí começa outra idade de autor, a qual eu chamei de minha velhice literária, adotando o pseudônimo de Sênio, e outros querem seja a da decrepitude. Não me afligi com isto, eu que, digo-lhe com todas as veras, desejaria fazer-me escritor póstumo, trocando de boa vontade os favores do presente pelas severidades do futuro.
> Desta segunda idade, que V. tem acompanhado, nada lhe poderia referir de novo, senão um ou outro pormenor de psicologia literária, que omito pôr não alongar-me ainda mais. Afora isso, o resto é monótono, e não passaria de datas, entremeadas da inesgotável serrazina dos autores contra os tipógrafos que lhes estripam o pensamento (Alencar, 1893, p. 54).

O documento serviu para contar sobre a sua vocação de escritor, expor algumas ideias a respeito do seu estilo e defender suas produções das críticas que, porventura, pudessem surgir. A autobiografia foi redigida em 1873 e publicada, postumamente, 20 anos depois, pela tipografia Leuzinger. A escrita retroativa foi escolhida para evidenciar a consciência crítica em relação à sua produção e a dos outros, à sua formação e a algumas das polêmicas em que se envolveu. Por se tratar de uma autobiografia literária, sobretudo, há explicações sobre as teorias elaboradas, sobre seu programa de estudos e suas influências.

Tendo em vista que a autobiografia busca organizar e compreender a própria vida, bem como entender a sua origem e o processo de seu desenvolvimento, é coerente que José de Alencar se apropriasse desse gênero para expressar seus conceitos e externar seus conflitos. Para o estudioso Philippe Lejeune, a primeira decisão a ser tomada para quem vai escrever uma autobiografia é a escolha dos fatos que deseja tornar públicos: "O texto deve ser principalmente uma narrativa, [...]; o assunto deve ser principalmente a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço" (Lejeune, 2008, p. 15).

O texto tem a forma linear: começou pela infância, contando suas primeiras experiências com o mundo letrado; passou pela adolescência, cheia de influências significativas para o futuro de sua carreira. Por último, Alencar escreve sobre a vida adulta, as experiências com a escrita e algumas polêmicas.

A mãe também exercera um papel importante em seu gosto pelas Letras. Quando criança, Alencar lia repetidas vezes, nos serões em sua casa, as poucas obras a que tinha acesso. No seu repertório romântico, constavam: *Amanda e Oscar, Saint-Clair das ilhas, Celestina* e outros que ele revela não recordar. Os romances que lhe haviam sido apresentados na infância o inspirariam mais tarde: "O molde do romance qual me havia revelado por mera casualidade aquele arrojo de criança a tecer uma novela com os fios de uma ventura real, fui encontrá-lo fundido com a elegância e a beleza que jamais lhe poderia dar" (Alencar, 1893, p. 30). Contudo, é sabido que seus textos não foram simples replicações de leituras feitas na

infância ou início da juventude. Suas fontes sofreram alterações com o passar dos anos, inclusive, algumas puderam ser contestadas ou até negadas.

Ao expressar nesses textos suas críticas, influências e preferências, Alencar ofereceu ao leitor indícios do que encontraria em sua obra, bem como das bases sobre as quais seus conhecimentos, critérios e criações foram construídos. Trata-se, portanto, da elaboração consciente de sua poética, revelando os fundamentos ideológicos e formais que orientariam sua produção ficcional.

2.2 **A concepção histórica de José de Alencar, de acordo com os folhetins de *Ao correr da pena***

Nos anos 1850, José de Alencar publicou várias crônicas em folhetins diários, que retratavam aspectos da vida cotidiana do Rio de Janeiro. Escreveu sobre política, economia e sociedade durante o período em que foi redator no *Diário do Rio de Janeiro* e no *Correio Mercantil*, entre 1854 e 1855. Devido ao valor documental desses textos, eles foram reunidos em um volume, intitulado *Ao correr da pena*, e marcaram uma importante etapa no processo de formação do autor, além de expor sua concepção histórica àquele momento.

No primeiro folhetim, veiculado em 3 de setembro de 1854, Alencar redigia que "escritos ao correr da pena são para serem lidos ao correr dos olhos" (Alencar, 2004, p. 5). Assim, deixou transparecer o caráter industrial desse tipo de composição, ao destacar o regime acelerado de criação e o novo costume de leitura em expansão com o capitalismo editorial, em que o leitor é ávido pelo consumo de impressos e necessita que sejam produzidos com maior rapidez.

O título da seção, "Ao correr da pena", carrega em si os sentidos dessa produção industrial acelerada a que a imprensa brasileira ia se modelando em meados do século XIX. A produção deveria atender às expectativas do leitor ávido por informações e entretenimento, e para tal, deveria ser intensa, ligeira e dinâmica. O conteúdo das crônicas de Alencar revela as posições do escritor em relação ao modo de funcionamento do universo das letras — junto às tensões provocadas pelas iniciativas literárias nacionais, que naquele momento funcionavam em contato com a presença da cultura estrangeira da época —, assim como suas escolhas frente às implicações do meio de produção.

O cronista escreveu folhetins não apenas para o deleite dos leitores, mas, sobretudo para homens interessados em administração pública. Ao registrar os acontecimentos da

semana em forma de crônicas, Alencar tocava em assuntos sérios sobre política, economia, administração e jurisprudência, como o fim do tráfico de escravos e/ou a última especulação na Bolsa de Valores.

Alencar se dedicou com fervor à escrita dos folhetins e, mesmo confessando-se um eremita, decidiu frequentar esses espaços, investir no processo de investigação e participação nas noites fluminenses, a fim de obter material necessário para suas crônicas. Mais tarde, essa experiência serviria para a escrita de seus romances. A capacidade de percepção e de observação da sociedade fluminense lhe renderia conteúdo necessário para essas produções.

A importância desses textos para traçar o perfil intelectual do autor foi assinalada pela primeira vez por José Maria Vaz Pinto Coelho, em 1874, quando os reuniu em um livro. Foram incluídas nessa edição notas da crítica literária brasileira e portuguesa, publicadas em diferentes periódicos da época. Esses textos foram reconhecidos como documento da história do período por várias autoridades das Letras, à época em que foram escritos. Até mesmo Nabuco, que criticou e atacou Alencar, afirmou que nenhum estudo sobre o "Sr. José de Alencar" poderia ser considerado completo sem referência a esse período tão significativo de sua trajetória.

> Os folhetins sob o título — Ao correr da pena — ele escreveu para o *Mercantil* são o ponto de partida de sua vida de homem de Letras; são eles que tornam seu nome conhecido, que fazem-no entrar por uma porta no *Jornal do Comércio* e sair por outra no *Diário do Rio*, como redator-gerente; não são por outro lado um ensaio da adolescência, um desses improvisos da Academia; são a manifestação do seu talento já em uma idade em que todo autor é obrigado a responder pelas obras que assina. Nenhum estudo sobre o Sr. José de Alencar seria completo, se essa época tão importante de sua vida fosse deixada de parte. Os seus admiradores parecem tê-lo compreendido, a julgar pela nova edição de folhetins — Ao correr da pena, feito pelo Sr. J. M. V. Pinto Coelho com permissão do autor (Nabuco, 2005, p. 175).

Diante da importância desses escritos, ao estudá-los será possível compreender uma concepção de história por Alencar, bem como o seu pensamento sobre acontecimentos importantes do período retratado em seus romances. Compreender os primeiros aspectos do capitalismo e da formação da burguesia no país, bem como a ascensão dessa classe nos anos 1850, é de suma importância para o entendimento de seus romances urbanos publicados alguns anos depois.

Antes de tudo, torna-se importante a reflexão sobre "história", no sentido amplo, diante da repetição do vocábulo nesses textos. Em 15 de outubro de 1854, um domingo, o *Correio Mercantil* apresentava um folhetim com a seguinte passagem, interessante a essa

análise: “Encontram-se às vezes na história da humanidade certas coincidências tão notáveis, que parecem revelar uma lei fatal e misteriosa, um elo invisível que através dos anos e dos séculos prende entre si os grandes acontecimentos” (Alencar, 2004, p. 47). Para Alencar, a arte torna-se necessária como o grande elemento que possibilita o entendimento e a compreensão do que é a sociedade.

Por conseguinte, ele afirma que apenas a posteridade daria conta de compreender aspectos antes não entendidos, tendo em vista os limites impostos pelo método historiográfico. Assim, portanto, somente ao afastar-se dos fatos ocorridos, seria possível inseri-los na construção da narrativa histórica: “Os povos *tem* o seu grande livro, que é a história; as cidades *tem* a sua *chronica*; mas a alta imparcialidade de uma, a verdade rigorosa da outra não cabem no presente. São livros *escriptos* para a posteridade, cujo *sello* só a morte deve quebrar” (Alencar, 1854, p. 1).

Contudo, é importante destacar um ponto: dificilmente Alencar admitiria uma narrativa desprovida de método, pois para o romancista, a tensão entre a realidade histórica e a ficção deveria ser superada a fim de que a obra adquirisse autenticidade. Afinal, como o próprio autor escreveu em *A viuvinha*, “eu não escrevo um romance, conto-lhe uma história. A verdade dispensa a verossimilhança” (Alencar, 1959, p. 259).

Ao estudar os pressupostos metodológicos que envolvem a relação entre a história de seu tempo e a ficção, é possível reconhecer em Alencar uma perspectiva de fundo hegeliano. A postura filosófica assumida pelo autor revela-se na concepção de que a arte desempenha um papel fundamental na organização de uma concepção da sociedade – não como simples exercício da imaginação, mas como expressão sensível da ideia. Sustenta-se, assim, uma relação intrínseca entre arte e sua realidade: “o belo é a ideia enquanto unidade imediata do conceito e de sua realidade” (Hegel, 2001, p. 74).

Por tudo isso, acredita-se que nas crônicas de *Ao correr da pena* estão expressas ideias sobre a concepção de “história” de Alencar. Nos folhetins, Alencar é incisivo ao analisar fatos sociais e econômicos. O autor testemunhou momentos importantes de seu tempo e marcou em seu texto o elogio ao progresso. Ele se maravilha com o desenvolvimento do comércio e com as importações de máquinas de costura; exalta a iluminação a gás que possibilitou os passeios noturnos; fascina-se com a viagem de trem a Petrópolis e com os luxos afrancesados da rua do Ouvidor. “Nesse contexto, a rua do Ouvidor transformava-se no símbolo dileto dessa nova forma de vida em que se pretendia, nos trópicos, imitar a mesma sociabilidade das cortes ou dos mais recentes bulevares europeus” (Schwarcz, 2016, p. 107).

O autor escreveu com entusiasmo as mudanças na fisionomia da cidade com os primeiros traços do desenvolvimento do capitalismo. Em contrapartida aos elogios referentes ao progresso, fez críticas ao mercado de ações e à especulação desenfreada.

> Hoje não aparecem mais desses fatos brilhantes de coragem e heroísmo. A época mudou: aos feitos de armas sucederam as conquistas da civilização e da indústria. O comércio se desenvolve; o espírito de empresa, servindo-se dos grandes capitais e das pequenas fortunas, promove o engrandecimento do país, e prepara um futuro cheio de riqueza e de prosperidade (Alencar, 2004, p. 207-208).

Com muita coragem, ele denunciava o jogo da Bolsa e não temia afrontar os poderosos de seu tempo. Em 21 de janeiro de 1855, ele afirma:

> Ide à praça. Vereis que agitação, que atividade espantosa preside as transações mercantis, às operações de crédito, e, sobretudo às negociações sobre os fundos de diversas empresas [...]. Os agiotas farejam a criação de uma companhia; os especuladores estudam profundamente a idéia de alguma empresa gigantesca. Enfim, hoje já não se pensa em casamento rico, nem em sinecuras; assinam-se ações, vendem-se antes das prestações e ganha-se dinheiro por ter tido o trabalho de escrever o seu nome (Alencar, 2004, p. 208).

As críticas às especulações no mercado de ações geraram um belo documento acerca das mudanças pelas quais o Brasil passou.

> Mas temos muita coisa agradável sobre que conversar, e não vale a pena estarmos a gastar o nosso tempo com esta questão de jornais. Enquanto senadores, deputados, empregados públicos, desembargadores, negociantes e capitalistas correm à praça para saber a cotação das ações, vamos nós para o teatro ver o benefício do Gentile (Alencar, 2004, p. 409).

Embora Alencar se ocupasse de assuntos difíceis e arriscados, também tratava em seus folhetins de acontecimentos culturais e dos deleites da vida social da cidade do Rio de Janeiro, como notícias sobre os bailes e os espetáculos líricos, por exemplo. Esses eventos eram fundamentais para a vida social e cultural do Rio de Janeiro, e eram frequentados por homens de negócios e suas famílias, por profissionais liberais e por homens das letras como jornalistas e escritores (Faria, 2004, p. XXIX). Assim, o autor utiliza-se de assuntos inocentes no início para depois entrar em questões mais complexas.

No folhetim de 17 de setembro de 1854, Alencar faz reflexões sobre como se dá a apreciação desses eventos e das artes no Brasil, e faz uma comparação com os gregos, que são

reputados mais prudentes e cautelosos por se atentarem a apenas três artes. No Brasil, em todos os lazeres, há motivos para combinar diversificadas atividades. Utiliza um trocadilho para dar título e humor ao folhetim "As três graças dos gregos e as des-graças de um diletante." E escreve:

> Os gregos, como gente prudente e cautelosa, inventaram unicamente três graças, e consta que viveram sempre muito bem com elas. Nós, de mal-avisados que somos, queremos ter em todos os divertimentos, nos bailes, nos teatros e nos passeios uma porção delas, sem refletir que, logo que se ajuntarem muitas, podem formar necessariamente um grupo de dez graças" (Alencar, 2004, p. 17).

Nesse mesmo folhetim, cumpre a problematização a que se dispôs, criticando os interesses capitalistas associados às artes. Ele cita o apreciador de todas as artes, que, no afã de deleitar-se em todas as atrações possíveis, se vê endividado pelos gastos com o aluguel do carro, a gorjeta, a roupa, o custo da bengala e o estrago do chapéu. O espetáculo, mesmo sendo gratuito, se tornou oneroso. "O meu diletante ainda não sabia que a palavra grátis é um anacronismo no século XIX, e, quando se fala em qualquer coisa de graça, é apenas uma graça, que muitas vezes torna-se bem pesada, como lhe sucedeu" (Alencar, 2004, p. 17).

Outro assunto embaraçoso tratado é o da ostentação, que serviu de tema para os folhetins. A altivez se mostrava nas carruagens utilizadas pelos *gentlemen riders*, que eram "cavalheiros por gosto ou por economia" (Alencar, 2004, p. 22) e desfilavam com seus brilhantes cavalos. Para contrapor a imagem do cupê, "vinha a trote curto o cabriolé da praça puxado pelos dois burrinhos clássicos" (Alencar, 2004, p. 22).

Raymundo Faoro aponta incongruências nessa corformação, lembrando que se trata de uma sociedade em mutação, onde o valor do dinheiro como fator de mediação era crescente, mas ainda não era absoluto. As sinecuras de uma sociedade de estamentos ainda pesavam muito, fazendo valer a proximidade com a nobreza: "estar perto ou longe da Coroa define o prestígio de cada um" (Faoro, 2001, p. 52). Por exemplo, ao receber uma condecoração ou outra honraria, o indivíduo ou uma família dava uma festa para mostrar sua conquista. A autoexposição era fundamental e os veículos de transporte daquela época se prestavam muito a esse serviço, pois eram símbolos de *status.* No capítulo, "O homem se mostra nas carruagens e no transporte coletivo", Faoro discute a ostentação como elemento central na construção das aparências socias. Conforme destaca, "há impressionante acúmulo de referências a carros — coches, seges, tílburis — que expressam o luxo, a pompa, a mediania, as aflições e as grandezas das personagens" (Faoro, 2010, p. 54).

Outro costume amplamente criticado pelo folhetinista era o casamento por interesse. A 10 de junho de 1855, ele faz considerações sobre o assunto, em termos que prenunciam as críticas a essa prática, presentes em alguns de seus romances, como acontece em *Senhora*. Escrevendo sobre o casamento, opina que este deveria acontecer a apenas três classes de indivíduos: políticos, ambiciosos e velhos decadentes. Os políticos gozam de uma boa posição na sociedade e a mulher orna como um diploma; os ambiciosos casam-se pela possível fortuna a ser adquirida e as possíveis regalias; e os velhos, pelos cuidados que a mulher possa lhe dar. "Além destas três classes gerais, há algumas exceções, que não deixam de ter a sua originalidade" (Alencar, 2004, p. 375). Há aqueles que se casam para mudar de estado civil; alguns pela posse de uma mulher como a de um quadro na sala; outros por ter alguém para lhe obedecer; e, por último, a união pelo amor.

A maneira como o romancista trataria as uniões conjugais nos romances já dava algum sinal. O tratamento poético dado às personagens e à natureza que seria utilizado nos romances também dava seus indícios. Em algumas passagens, essa linguagem poética se afastava da prosa desprovida de densidade estética e se projetava em um estilo mais elevado.

> Vem, novo ano! Vem como o hábil artista do tempo dar os últimos toques a alguma bela estátua moldada pela natureza, e arredondar a curva graciosa, as ondulações suaves de umas formas encantadoras!
> Vem, como o sopro de Deus, como o fogo do céu, desabrochar uma rosa ainda em botão; perfumar a florzinha delicada que apenas começa abrir os seios às auras da vida, e tecer de fios de ouro os dias de uma existência pura e tranquila! (Alencar, 2004, p. 187).

A partir dessas leituras, é possível entender que os textos de *Ao correr da pena* fornecem aos estudiosos uma amostra de temas e procedimentos estilísticos que seriam, posteriormente, retomados pelo autor. Para o leitor, é possível se familiarizar com o que verá nos romances. Mas se as crônicas antecipam diversos temas que serão explorados, alguns traços contribuem para fixar a fisionomia própria. A mais notável é a perspectiva idealizadora que marca os romances, e difere dos aspectos desagradáveis da vida na cidade do Rio de Janeiro, utilizados no folhetim:

> Para que servem nos jardins as grades exteriores? Para descobrir a beleza das alamedas e abrir um lanço de vista agradável. No Passeio Público, porém, servirão para mostrar árvores velhas, ruas estragadas, e finalmente o tal Nestor das casinhas velhas de que já falamos. Tratemos, pois, primeiro do interior (Alencar, 2004, p. 216).

A presença de aspectos negativos ou positivos, em maior ou menor quantidade, diferencia a imagem da cidade na crônica e no romance, e estabelece a linha que distingue os dois gêneros. Não é só o aspecto temático que antecipa traços característicos do romance, as ideias expostas apontam os caminhos que, no tempo do cronista, orientavam suas reflexões sobre o gênero que, futuramente, o consagraria.

Diante disso, as crônicas serviram, também, para testemunhar várias movimentações importantes de um período que estava em formação e demonstram as respostas que o escritor deu às condições das letras do Brasil, sinalizando seu entendimento histórico — referente à sociedade e aos primeiros eventos relacionados à formação do capitalismo no país, no início de sua carreira literária. Serviram para mostrar aquilo que, como autor, Alencar defenderia posteriormente.

2.3 **Contexto histórico da urbanização do Rio de Janeiro e os romances**

José de Alencar, no decorrer de sua carreira, buscou relacionar sua obra com a história da sociedade brasileira. Para isso, buscou um formato novo e adequado para escrever: o romance, que se popularizou como a narrativa moderna a partir da metade do século XIX. No Brasil, essa narrativa seria mais adequada para manifestar o estágio presente da literatura nacional. O entrelace de questões relativas à cultura, à sociedade e à natureza estão presentes nos romances urbanos e dão fundamento objetivo à sua forma.

O romancista via a literatura como uma missão e perseverou na elaboração de seus textos, mesmo em um contexto cultural adverso, marcado por críticas na tentativa de desqualificá-lo e pelas polêmicas em que se envolveu.

> A questão da nacionalidade literária é o lençol subjacente a toda a meditação crítica e a todo o esforço criador do século XIX.
> Aparece ela ainda nos debates em torno de José de Alencar provocados por Franklin Távora e José Feliciano de Castilho na publicação *Questões do Dia*.
> Na forma de cartas, os dois escritores acima, sob o disfarce de Semprônio e Cincinato, e outros que se lhes juntaram, submetem os romances de Alencar a severo exame e julgamento. Descontado o aspecto pessoal, obediente ao propósito de demolir a obra de Alencar, e deixando de lado o problema da linguagem, o centro do debate é a questão da nacionalidade literária, tal como a encarou e solucionou o autor de *Iracema*, procurando os críticos mostrar não haver ele alcançado o objetivo.
> A ideia do romance de nacionalidade, reunindo costumes, lendas, superstições nacionais, Alencar procurou executá-la, consoante o ponto de vista de Távora na esteira de Scott, Cooper e outros, não tendo sido original, portanto. Mas, além dessa condição, a realização alencariana pecou porque não se mostrou fiel à natureza americana, "sacrifica a realidade ao sonho de sua caprichosa imaginação" (op. cit. n. 6, p. 8); em vez de conceber a poesia americana como um retrato da natureza, ele

> cria o ideal da "poesia verdadeiramente brasileira, havida na língua dos selvagens" ; acusa-o de falsear a realidade, não a observando e respeitando ; procura exemplificar com os textos de Alencar, apontando os defeitos de suas descrições da natureza brasileira, a similhança, o desfiguramento da paisagem local, a deturpação da história nacional, a imprecisão das cenas e episódios, o abandono do espírito do tempo, a ausência de exatidão nos acontecimentos, nos costumes, nos personagens. (Coutinho, 1968, p. 106-107)

Contudo, Alencar empenhou-se em defender a historicidade da produção literária, bem como a vinculação do romance com as circunstâncias históricas, sociais e culturais de sua época.

> A despeito de ser conhecido como polemista incansável, Alencar, talvez por encontrar-se absorvido pelo turbilhão do debate político, não refutou seus críticos pela imprensa, manisfestando-se apenas por ocasião da publicação de *Sonhos d'Ouro* (1872), cujo prefácio, intitulado "Bênção paterna", é uma resposta altiva às censuras feitas por José Feliciano de Castilho e Franklin Távora. (Martins, 2011, p. 13)

O prefácio "Bênção paterna" cumpre um duplo papel: funciona, por um lado, como resposta às críticas dirigidas a Alencar e, por outro, como espaço privilegiado para a exposição de suas concepções literárias e estéticas. Nele, o autor defendia a construção da identidade da nação brasileira e propunha que o romance articulasse cultura e natureza, experiências socioculturais e aspectos naturais, elementos nativos e estrangeiros. A trama retrata uma Corte receptiva às ideias e costumes vindos de outras nações, refletindo uma sociedade marcada pela incorporação acelerada – e muitas vezes desordenada – de modelos culturais externos, que se impuseram sobre estruturas herdadas do passado, resultando em uma configuração social fragilizada e disfuncional. Ao falar da carência de uma nova forma narrativa adequada à modernidade e à rapidez, representada pela imagem da locomotiva "que tudo aferventa a vapor" (Alencar, 1959, p. 694), o autor trazia à tona a realidade do tempo. Ele destacava a existência de dois momentos distintos: o primeiro em espaços rurais, onde "não se propagava com rapidez a luz da civilização, que de repente cambiava a cor local" (Alencar, 1959, p. 697); e outro, no espaço urbano, focado na corte, onde tudo se transformava com rapidez.

Mas a evidência se dava no espaço urbano, onde a sociedade tinha "fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência" (Alencar, 1959, p. 698), pois "efeito da transição que se opera; e também do amálgama de elementos diversos" (Alencar, 1959, p. 698), tal qual fora observado e retratado nos romances que formalizavam essa proposta. Nesses romances, ponderava que seu conteúdo decorria de um processo de "importação contínua de ideias e costumes estranhos" (Alencar, 1959, p. 698), que dia por dia

trazia todos os povos do mundo, os quais deviam “formar o amálgama indigesto” (Alencar, 1959, p. 698), de que deveria “sair mais tarde uma individualidade robusta” (Alencar, 1959, p. 698). Múltiplos “traços de várias nacionalidades adventícias” iam “diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira” (Alencar, 1959, p. 699), forçada a uma “luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira” (Alencar, 1959, p. 699).

Argumentava que a postura da crítica em qualificar tais livros de “confeição estrangeira”, decorria de “não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense” (Alencar, 1959, p. 699), que estava “a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses” (Alencar, 1959, p. 699). Dessa forma, Alencar responsabilizou-se pela missão de erguer a literatura como monumento cultural da sociedade e da nação, defendendo a produção de uma literatura em conformidade com seu território e meio cultural, como método utilizado para edificar a nacionalidade literária.

A formação da tradição e da nacionalidade requeria traços da individualidade do povo e de suas ações, uma obra que se inclinasse a reproduzir uma sociedade com o flagra das suas feições, num processo de adaptação literária. Em *Senhora*, por exemplo, a vida social é retratada e traz à tona as mazelas da sociedade capitalista e as relações de poder estabelecidas pelo capital e pela posição econômica. As ações das personagens estão sempre relacionadas a contrariedades e superação, as relações econômicas se justapõem às relações sentimentais e o dinheiro revela como as posições menos e mais favorecidas se comportavam.

O cenário escolhido para os romances foi a cidade do Rio de Janeiro e alguns acontecimentos serviram de inspiração para o autor. Em meados do século XIX, o Rio de Janeiro era a cidade mais populosa do Brasil, com mais de 200 mil habitantes e, economicamente, também era a mais importante. Seu aspecto cosmopolita, os serviços portuários para a entrada das novidades europeias e o processo de modernização urbana faziam com que a cidade fosse o epicentro das principais mudanças ocorridas no período. A cidade tem a capacidade de deixar tudo mais dinâmico, em todos os sentidos, fazendo com que as questões sociais e econômicas fossem percebidas com maior nitidez. Nos romances, essas possibilidades são aproveitadas e podem se fazer presentes, além dos costumes e ações, através das roupas, acessórios e até vocábulos utilizados pelas personagens. Guida, em *Sonhos d’Ouro*, tem como dama de companhia uma governanta inglesa, cuja função era introduzir a moça rica filha de um banqueiro no universo europeu; elas têm o costume conversar utilizando a língua inglesa e se referem a essa cultura com frequência. Além disso, Guida possui cavalo inglês, lê romances europeus e serve-se de artigos importados.

A cidade do Rio de Janeiro necessitava de várias benfeitorias nesse período, principalmente relacionadas ao saneamento, como rede de esgoto, água encanada e pavimentação. Com a paralisação do tráfico de escravos, em 1850, houve sobra de recursos, que foram investidos em outros setores, como comércio e transportes, para assim incentivar a urbanização e o estabelecimento de manufaturas. Em especial na cidade do Rio de Janeiro, sede da Corte, as inovações foram incorporadas de maneira mais intensiva, decorrendo em uma série de melhorias nos setores de comércio, iluminação e transportes. Havia a necessidade de dar outra feição à cidade e transformá-la em um local civilizado, semelhante às metrópoles europeias.

A partir da década de 1840, a vida cultural e social ganhou corpo na cidade, já com 200 mil habitantes. Abriram-se clubes, cafés, restaurantes e salões; a frequência dos bailes aumentou, assim como a das festas, reuniões e saraus. Multiplicaram-se os lugares para entretenimento, casas de comércio, instituições financeiras, empresas voltadas para a produção e distribuição de textos impressos, fossem livros, jornais ou revistas. Sobre isso, Lilia Schwarcz escreve:

> Mas é na capital, durante os anos de 1840 a 1860, que se cria uma febre de bailes, concertos, reuniões e festas. A corte se opões à província arrogando-se o papel de informar os melhores hábitos de civilidade, tudo isso aliado à importação dos bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses (Schwarcz, 2016, p. 111).

O processo de urbanização experimentou na zona central e bairros elegantes um grande avanço, e teve como parâmetro de mudança a Paris da reforma burguesa. Combateu-se a sujeira dos espaços públicos, implementou-se o reflorestamento da Tijuca, em 1857, e buscou-se regular o tráfego de carruagens, carroças e ônibus de tração animal, estabelecendo a normatização do trânsito. Promoveu-se a arborização de espaços, os calçamentos de ruas com paralelepípedo, a iluminação a gás, a rede de esgotos subterrâneos e o abastecimento domiciliar de água. Ainda de acordo com Schwarcz:

> A corte ganhou, ainda, outras melhorias: arborização (a partir de 1820), calçamento com paralelepípedo (1853), iluminação a gás (1854), rede de esgoto (1862), abastecimento domiciliar de água (1874) e bondes puxados a burro (1859). Esse era o tempo do bonde a tração animal, que substituía, com vantagens, as antigas gôndolas, cadeirinhas e liteiras levadas por escravos (Schwarcz, 2016, p. 106).

Com os avanços do sistema de transporte, inclusive coletivo, proliferaram, nas áreas afastadas do Centro, solares, chácaras e moradias, em bairros como Andaraí, Laranjeiras, Rio Comprido, São Cristóvão, Catete e Botafogo, até então, pouco ocupados.

Com a promulgação do Novo Código Comercial[1] e suas diretrizes modernizantes da economia imperial — que passou a permitir a organização de sociedades em comandita para criar empresas, reunindo capitais de diferentes investidores —, proliferaram as associações e incorporações em companhias, dentre elas, a Reformadora, que realizou alguns melhoramentos urbanos, em sua maioria na Zona Sul da cidade, voltados para a higiene pública. Para Alencar, esse "espírito de empresa" estava adentrando a corte, e "a iluminação a gás, as estradas, os açougues, o asseio público, a construção de ruas, tudo promovido por este poderoso espírito de associação que [agitava] a praça do Rio de Janeiro" (Alencar, 2004, p. 234).

Importa lembrar que a presença do "rural", dos transportes puxados por animais, remetia a um passado colonial e agrícola a ser deixado para trás. O uso deste transporte também começava a entrar em conflito com os interesses do capital, em função da crescente valorização da região central e das disputas imobiliárias por espaço para outros usos e finalidades. Assim sendo, por força do avanço das relações econômicas próprias do capitalismo, o uso crescente dos transportes urbanos — como os bondes elétricos — diminuíram a necessidade de animais de tração na cidade do Rio, resultando na inauguração do transporte público ocorrido no final dessa década. Foram instalados bondes e trens elétricos ligando pontos da cidade que antes se encontravam quase isolados, como Botafogo e Tijuca, mantendo linhas com ligação com as áreas centrais, como o Largo do Rocio.

Contudo, as novidades do progresso beneficiavam apenas uma parcela da população. O sistema de esgoto do Rio de Janeiro, por exemplo, só foi feito em 1862 por uma firma inglesa, e, ainda assim, poucas casas recebiam água encanada. Era preciso dar uma nova feição à cidade por completo, porém a modernização atendia apenas aos seus setores mais favorecidos, criando ainda mais contrastes na Zona Sul, que reunia os palacetes da burocracia governamental e de ricos comerciantes. Em *Sonhos d'Ouro*, as cenas são em sua maioria desenvolvidas no ambiente das "lindas serranias da Tijuca", em passeios aos pontos de visitação da montanha para apreciar a natureza ou na residência de veraneio de Guida, que

[1] Schwarcz aponta que "A publicação do Código Comercial, em 1850, tinha como objetivo legislar sobre a maré de negócios que se abateu sobre o país com a libertação do capital empregado no negócio negreiro" (Schwarcz, 2016, p. 102).

durante essa estação deixava o palacete dos Soares, à Praia de Botafogo. A descrição da natureza fluminense volta-se para a edificação de um imaginário formador da identidade do lugar e da nação, apontando singularidades e belezas. A vegetação, o mar, as praias, montanhas e ilhas, e, ainda, o sol foram apresentados como símbolos e monumentos da cidade, com recantos e encantos, como a enseada de Botafogo, a Floresta da Tijuca, a Vista Chinesa e o Pico do Papagaio.

No romance *Senhora*, a Aurélia Camargo já em sua fase de herdeira abastada, residia em Laranjeiras, numa casa de pavimentos preparada com luxo, que se erguia no centro de um vasto jardim inglês. Nas suas práticas cotidianas, por onde circulava, aparecem espaços em que predominavam pessoas ricas, como Botafogo, São Clemente e Andaraí. No Centro, as casas mais simples se instalavam e eram construídas junto às calçadas, em ruas estreitas e tortas. Os segmentos mais humildes continuavam ignorando as novidades.

A cidade era fragmentada em três partes: da elite civilizada que se voltava para a Europa, dos homens livres e da negra, aquilombada em seus cortiços. Os trilhos da ferrovia ligavam essas partes e permitiam que os espaços precariamente povoados fossem incorporados à cidade. A nova fase dos transportes marcou, igualmente, a convivência entre a estrutura escravista, a elite e as primeiras práticas capitalistas.

Uma vez mudada, a economia introduzia cada vez mais as atividades de natureza capitalista. Os investimentos britânicos aumentaram com a supressão do tráfico de escravos africanos. Capitais do comércio negreiro foram aplicados em atividades econômicas e industriais. Na década de 1850, foram fundadas dezenas de empresas, indústrias, bancos e companhias. As fábricas produziam chapéus, sabão, tecidos de algodão, cerveja e mercadorias que até então eram importadas.

> A abolição do tráfico africano consumada naquele ano, terá por efeito imediato desencadear as forças renovadoras em gestação. O país entra bruscamente num período de franca prosperidade e larga ativação de sua vida econômica. No decênio posterior a 1850, observam-se índices dos mais sintomáticos disto: fundam-se no curso dele 62 empresas industriais, 14 bancos, 3 caixas econômicas, 20 companhias de navegação a vapor, 23 de seguros, 4 de colonização, 8 de mineração, 3 de transporte urbano, 2 de gás, e finalmente 8 estradas de ferro (Prado Júnior, 1998, p. 192).

A classe burguesa foi fortalecida e ascendeu economicamente. Contudo, essa ascensão não impediu que ela se desviasse de seus fundamentos e mantivesse elementos do estamento, herança das estruturas de poder do colonialismo que sucedeu no Império. A dificuldade de mobilidade social, por exemplo, é uma característica que se manteve. Na sociedade de então,

havia muita dificuldade ou quase impossibilidade de mobilidade social, fazendo com que a transição de classe apenas acontecesse por sorte no jogo, casamento ou direito hereditário. Ricardo (*Sonhos d'Ouro*), Aurélia e Fernando (*Senhora*) ilustram essas condições.

A classe burguesa se definiu como categoria econômica que se firmou e se qualificou de acordo com a ocupação de seus membros ou por aspectos comuns, relacionados a oportunidades de rendas ou condições de vida. O poder é medido de acordo com a situação econômica de cada membro. Trata-se de uma classe em formação, composta por banqueiros, comerciantes prósperos, capitalistas, rentistas e proprietários de imóveis. Em *Sonhos d'Ouro*, os profissionais liberais ganham destaque, como o banqueiro Soares. Através dessas relações, foram vistos os negócios em torno dos comércios e o aumento das fortunas. Os jovens sem fortuna ou herança, após a formação acadêmica, buscavam se relacionar com essa classe para conseguir sucesso em seus trabalhos ou para conquistar novos e ricos clientes. Os exemplos que ilustram essa condição são os advogados Ricardo e Fábio, em *Sonhos d'Ouro*.

No entanto, toda essa movimentação lucrativa da burguesia ocorreu sem o compromisso de promover o progresso coletivo ou de contribuir para a ascensão das camadas sociais subalternas, ainda que dispusesse de meios para inovar e transformar o cenário urbano marcado por intensos contrastes. A busca por títulos de nobreza como forma de reconhecimento social revela a insegurança dessa classe emergente quanto à legitimidade de seu poder. Ao almejar a fidalguia — símbolo da antiga ordem —, a burguesia evidenciava sua dependência de valores aristocráticos para afirmar seu prestígio. Caixeiros, comerciantes, agiotas e herdeiros compunham essa elite econômica em ascensão, movida não apenas pela ambição financeira, mas também pelo desejo de obter distinções honoríficas — Viscondes, Barões, Conselheiros —, na tentativa de se aproximar da nobreza tradicional. Importa destacar que essa ânsia por títulos não se restringe ao caso brasileiro; a burguesia europeia também demonstrava os mesmos anseios, recorrendo a estratégias simbólicas para consolidar seu lugar social.

Sob esta situação, a burguesia se formou no Brasil de maneira bem diversa à tradicional burguesia europeia, constituindo-se de modo desordenado e sem romper com os resquícios coloniais. Sem missão histórica nenhuma a cumprir, fantasiou-se de nobreza e criou um estilo de vida que cresceu sem raízes e sem tradição. Apesar de seu fortalecimento e ascensão, consolidou-se uma formação capitalista frágil, na qual o uso do capital voltado predominantemente para o acúmulo restringiu as possibilidades de investimentos mais amplos em melhorias e inovações.

3 **FORMAÇÃO DA SOCIEDADE BURGUESA E DESENVOLVIMENTO DO ROMANCE**

3.1 **Peculiaridades da formação burguesa no Brasil**

A formação da burguesia no Brasil representou um processo de evolução da sociedade e perpassou várias esferas. O princípio burguês ergueu-se contra a estrutura da sociedade colonial, emancipou-se dos estamentos senhoriais e iniciou um novo processo civilizatório e de financeirização do país. Porém, certos aspectos da estrutura colonial sobreviveram após a Independência e foram responsáveis, no século XIX, por um tipo específico de construção social burguesa. Formação essa que não seguiu o modelo clássico da Revolução europeia, mas que fundou a base do sistema capitalista local e manteve o trabalho escravo ou semisservil, bem como um sistema político paternalista, baseado num sistema de clientela e na marginalização de extensas camadas da sociedade.

Para compreender algumas especificidades desse processo, alguns estudos relacionados à economia do Brasil serão necessários. Os autores Caio Prado Júnior em *História econômica do Brasil* (1945), Celso Furtado em *A pré-revolução brasileira* (1962) e Florestan Fernandes em *A revolução burguesa no Brasil* (1975) nos servirão, pois apresentam enfoques diferentes sobre esse evento. A leitura marxista de Prado Júnior é diferente da análise sociológica de Fernandes ou da interpretação estruturalista de Furtado, no entanto, todos concordam que a formação burguesa representou um processo da sociedade que atravessou o sistema político, a organização social, a concepção cultural e a reestruturação da economia.

Para Florestan Fernandes, em *A revolução burguesa no Brasil*, é preciso focar em alguns processos e tipos humanos que revelam o aparecimento do capitalismo como realidade interna. É preciso que se concentre também na passagem do entesouramento, atividade tipicamente pré-capitalista, para a acumulação de capital, processo econômico que é, também, psicossocial. É nessa combinação que se explicitam a “força selvagem” e a “debilidade crônica” da Revolução Burguesa sob o capitalismo dependente. Ao analisar essa precariedade do movimento, é possível “detectar um drama crônico, que não é da essência do capitalismo em geral, mas é típico do capitalismo dependente” (Fernandes, 1976, p. 201).

Essa forma precária delineia toda a estrutura econômica e social desse período de constituição e tende a se repetir como uma espécie de cadeia ou círculo vicioso, não possibilitando romper definitivamente com o passado. “Respondia a uma ruptura entre o

passado e o presente, mas sem que pudesse apoiar-se no prevalecimento deste sobre aquele" (Fernandes, 1976, p. 48-49).

O efeito dessa situação é a manutenção das polarizações nas estruturas econômicas, sociais e políticas do país pela burguesia. Ela não assume o papel de protetora da civilização ou de instrumento da modernidade. Ela se compromete com tudo que lhe é vantajoso: e para ela era vantajoso tirar proveito dos tempos desiguais e da heterogeneidade da sociedade brasileira, mobilizando as vantagens que decorriam tanto do "atraso" quanto do "adiantamento" da população.

A burguesia ajustou-se aos múltiplos interesses em jogo e optou por uma modernização gradual, em vez de um processo impetuoso, intransigente e avassalador. Desenvolveu-se em um contexto marcado por acelerada desagregação social, em que a abolição da escravidão e a universalização do trabalho livre inseriram o processo de descolonização no âmago da economia e da sociedade. Sem sua intervenção direta, a modernização avançava de forma desigual, concentrando-se nas zonas de expansão econômica e nas principais cidades, como o Rio de Janeiro, onde o crescimento urbano assumiu contornos tumultuados.

Revelou-se uma burguesia dotada de moderado espírito empreendedor ao invés de modernizador, que tendia a circunscrever a modernização ao âmbito empresarial e às condições imediatas da atividade econômica ou do crescimento econômico. Saía desses limites, mas como meio — não como um fim — para demonstrar sua civilidade, sem projeto para melhorar a nação como um todo e modificá-la de alto a baixo.

O modo pelo qual se constituiu a dominação burguesa e a parte que nela tomaram as concepções da "velha" e da "nova" oligarquia converteram a burguesia em uma força social naturalmente ultraconservadora e reacionária.

Ao estabelecer uma reflexão crítica sobre a formação dessa classe social, sua ascensão e a estruturação do capitalismo no Brasil, não há como fugir à constatação de que o capitalismo dependente é, por sua natureza e em geral, um capitalismo difícil, o qual deixa apenas poucas alternativas efetivas às classes que lhe servem. Desse ângulo, a redução do campo de atuação histórica da burguesia no Brasil exprime uma realidade específica, a partir da qual a sua dominação, enquanto classe organizada dentro de uma sociedade específica, aparece como conexão histórica, não da "revolução nacional e democrática", mas do capitalismo dependente e do tipo de transformação capitalista que ele supõe. Ao fechar o espaço político propício à mudança social construtiva, os burgueses garantem para si o único

caminho que permite conciliar a sua existência e escalada com a continuidade do capitalismo dependente.

O estudo de Ladislaw Dowbor sobre tal problema explica os critérios para esta determinação. Se o lucro for a motivação dos empresários, chega-se à conclusão de que se trata de um modo de produção capitalista, mesmo que nas regiões mais atrasadas; se, ao contrário, forem consideradas as relações de produção e condições de exploração, a conclusão é a de que o modo de produção é escravista ou de transição para o capitalismo. Ao que parece, na medida em que a periferia domina o capitalismo extrovertido e monopolista, o modo de produção deve ser analisado como um modo de produção capitalista dependente.

> Capitalista porque é indiscutível que, se bem que as relações de produção sejam próximas do que na Europa era descrito como relações de produção pré-capitalistas (servidão ou escravatura), o conjunto desta dinâmica — relações de produção inclusive — é orientado pelas necessidades da acumulação no centro, através da dominância das esferas de circulação no processo de reprodução do capitalismo dependente.
> Dependente porque da dominância da dinâmica da acumulação no centro decorre esta forma particular do capitalismo que permite, pelo fato da extroversão, que este modo de produção apareça utilizando relações de produção pré-capitalistas (Dowbor, 1982, p. 38-39).

Segundo Caio Prado Júnior, após 1850, a abolição do tráfico africano produziu efeito imediato para "desencadear as forças renovadoras em gestação" (Prado Júnior, 1998, p. 192) e o país entrou em um período de grande prosperidade econômica. Após o decênio de 1850, observam-se índices sintomáticos dessa economia a prosperar: "fundam-se no curso dele 62 empresas industriais, 14 bancos, 3 caixas econômicas, 20 companhias de navegação a vapor, 23 de seguros, 4 de colonização, 8 de mineração, 3 de transporte urbano, 2 de gás, e finalmente 8 estradas de ferro" (Prado Júnior, 1998, p. 192). Os empreendimentos apareceram na mesma época em que houve a liberação de capital, que antes era utilizado apenas para o tráfico de escravos. Outro fundamento para o progresso efetivo foi o fato de o Brasil despertar para as atividades financeiras. As grandes iniciativas foram levadas a cabo, como estradas de ferro e navegação a vapor, além da expansão do comércio interno.

> Um incipiente capitalismo dava aqui seus primeiros e modestos passos. A incorporação das primeiras companhias e sociedades, com seu ritmo acelerado e apesar dos exageros e certo artificialismo, assinala assim mesmo um processo de concentração de capitais que embora ainda acanhado, representa ponto de partida para uma fase inteiramente nova (Prado Júnior, 1998, p. 193).

Caio Prado destaca que a segunda metade do século XIX foi o momento de maior transformação econômica na história brasileira. Foi um prolongamento da fase anterior, resultante da emancipação política e econômica de Portugal. Após a fase de transição, há "o amadurecimento que produz todos os frutos que modificaria tão profundamente as condições do país. Expandem-se então largamente as forças produtivas brasileiras, dilatando-se o seu horizonte; e remodela-se a vida material do Brasil" (Prado Júnior, 1998, p. 192).

Por seu turno, Celso Furtado defende que, do ponto de vista da filosofia liberal do *laissez-faire*, o objetivo da política econômica consistia em assegurar o "livre funcionamento das forças do mercado" (Furtado, 1962, p. 33) e assegurar o mínimo de interferências nos atos espontâneos. Os assuntos econômicos eram considerados matéria essencialmente da competência das pessoas privadas, físicas ou jurídicas. Com o desenvolvimento da economia capitalista no século XIX, no sentido da concentração do poder econômico, tornou-se mais evidente que os simples mecanismos autocorretores não eram suficientes para evitar as crises econômicas com custo elevado para a sociedade.

> A análise econômica, cujo principal objetivo, até então, havia sido demonstrar que os mecanismos dos mercados asseguram uma ótima utilização de recursos e uma racional distribuição do produto social, passou então a realizar um grande esforço visando a identificação das causas últimas dessa perigosa enfermidade do sistema econômico capitalista, que se manifestava através da instabilidade cíclica (Furtado, 1962, p. 33).

A inaptidão para captar os problemas do desenvolvimento econômico era geral e evidente, tanto pelos economistas, quanto pelos homens que praticavam a atividade. A política carecia de todo o apoio de parte da análise econômica quando se orientava para o campo do desenvolvimento. Tinha de apoiar-se em pontos de vista de homens que conheciam algo de economia, mas tolhidos pela prática econômica em geral: "O economista profissional de boa formação acadêmica desempenhava, na quase totalidade das vezes, um pobre papel quando chamado a opinar sobre política de desenvolvimento econômico" (Furtado, 1962, p. 34).

A rápida industrialização gerou desajustes estruturais que repercutiram no plano político. Embora uma evolução mais lenta pudesse ter permitido maior acomodação econômica, não se trata de condenar a velocidade do desenvolvimento, mas de reconhecer as consequências da falta de adaptação dos demais setores. As tensões sociais decorrem, sobretudo, do descompasso entre as expectativas geradas pelo progresso e o acesso restrito aos seus benefícios.

Os autores fazem um gigantesco esforço de generalização, talvez temerário, mas que não deixa de ser razoável para as condições de conhecimento da realidade brasileira na época. Da generalização, é possível entender que a sugestão indicada para a análise da particularidade do Brasil, que mesmo possuindo o embrião da indústria (ou até mesmo uma indústria desenvolvida), tudo se torna insuficiente para a edificação independente do capitalismo ou de uma ordenação social equilibrada economicamente.

As leituras realizadas permitem perceber que o rápido desenvolvimento urbano, comercial e industrial da cidade, embora aparente sinal de progresso, deu-se sob aspectos desumanos. Os grupos socialmente marginalizados arcaram com um custo elevado por esse crescimento excludente e assimétrico. Em meados do século XIX, empresários com mentalidade progressista enfrentavam grandes obstáculos para afirmar a lógica capitalista, marcada pelo trabalho livre, pelo espírito de iniciativa e pela racionalização dos lucros. Persistia um *ethos* tradicional, avesso à modernização econômica e ainda enraizado em práticas coloniais. Sobreviviam formas arcaicas de produção, a defesa do trabalho escravizado e a valorização de estruturas herdadas de uma sociedade agrário-patrimonialista. Nesse contexto, difundiram-se traços culturais característicos de formações aristocráticas e escravistas: desvalorização do trabalho assalariado, culto ao ócio e ao lazer, resistência à inovação, manutenção de vínculos pessoais de dependência e uma forte inclinação à ostentação.

Se na França a hegemonia da classe burguesa se deu através de um processo de transformação profunda nas estruturas econômicas e políticas da sociedade, no Brasil o que ocorreu foi um processo de recomposição das estruturas de poder entre a oligarquia e a burguesia emergente, através da conciliação dos interesses dessas duas classes. Tal condição permitiu a associação entre o modelo burguês de dominação e os procedimentos autocráticos e conservadores da oligarquia, o que tornou o Estado brasileiro uma instituição avessa à participação democrática da população.

Outra discussão necessária é a natureza do movimento protagonizado pela burguesia: na França, por exemplo, assumiu o caráter de “revolução” por ter causado transformações radicais, que implicaram transformações nas camadas mais profundas da sociedade, na economia, nas relações de classe, na política e na cultura, universalizando-se. É sabido que essa “revolução” não aconteceu no Brasil, e que as condições de reprodução vigentes no período colonial sobreviveram a posterior e desfavoreceram as condições de desenvolvimento urbano e o significado de espaço público que ele proporciona. Não se reproduziria no Brasil o antagonismo registrado em outros países, entre burguesia empresarial e aristocracia agrária,

tampouco as formas de desenvolvimento e expansão abertas a todas as camadas sociais. Por aqui, as transformações ocorridas beneficiaram apenas uma parte da população. Os proprietários de riqueza se constituíram como os donos do poder (terra, capital, dinheiro e trabalho) e não ofereciam nenhuma perspectiva de alteração para as demais camadas sociais. Estavam de costas para o povo e de olhos bem fechados para enfrentar o velho sistema colonial. O caráter da formação burguesa pode ser refletido a partir dessa denominação e não com o título de revolução.

Nos romances aqui analisados, além da configuração da classe burguesa, evidencia-se com destaque sua ascensão econômica e a difusão — ou aburguesamento — de valores éticos, ideológicos e morais, que passam a influenciar também as demais classes sociais. Algumas personagens ilustram de modo expressivo as transformações em curso, revelando as dinâmicas dessa ascensão. No entanto, diante da complexidade dos acontecimentos históricos próprios ao período, certas passagens permanecem pouco esclarecidas sem um conhecimento prévio sobre o desenvolvimento do capitalismo e a trajetória econômica do país.

Interessante notar como essa ascensão econômica aconteceu e sua correlação com o processo de financeirização no país. O processo de desenvolvimento capitalista envolve um conjunto de elementos intimamente relacionados. “O processo contínuo de expansão capitalista, ainda que empiricamente evidente, não é trivial do ponto de vista analítico” (Gonçalves; Costa, 2020, p. 13). Para compreendê-los, foi preciso reconstruir alguns conceitos importantes de economia política marxista que se aplicaram nesse contexto, tais como a acumulação primitiva e o papel dos instrumentos regulatórios na construção das condições necessárias à acumulação de capital.

A acumulação primitiva é o ato originário anterior ao movimento do capitalismo, processo no qual o dinheiro se transforma em capital. Essa acumulação é o ponto de partida para a produção capitalista e pode envolver ações de expropriação, onde o capitalismo emergiu e a população foi privada dos meios utilizados para garantir a sua reprodução física e social. Todo esse processo envolve conquistas, colonizações, pilhagens, assassinatos, roubos e intervenções regulatórias, ou seja, uma “violência diretamente não econômica” (Gonçalves; Costa, 2020, p. 14). O resultado é a monopolização da propriedade dos meios de produção por um pequeno grupo que pode comprar a força de trabalho disponível no mercado em condições de desencadear o processo de criação de valor.

A noção de acumulação prévia serviu para iluminar o caráter violento desse comportamento e da sua persistência no capitalismo. No percurso, a expropriação do trabalhador é o pressuposto da lei natural da produção, de modo que os expropriados são

reproduzidos como trabalhadores, enquanto os donos dos meios de produção são apropriadores do mais-valor. Após a produção capitalista ter se estabelecido, a expropriação mudou de natureza, se reproduziu em maior escala e passou a desenvolver outras formas específicas de concentração do capital e da propriedade privada. Essa dinâmica da acumulação é fator determinante para o desenvolvimento do capitalismo que precisa ser analisado em sentido abrangente, primordialmente econômico, mas não exclusivamente econômico, pois se ramifica em todas as esferas da vida, como mostram os romances de José de Alencar.

Cabe ainda apontar o fator decisivo e específico da acumulação de capital enquanto iniciativa estratégica do país, portanto gerando diferentes estratégias de intervenções estatais. A acumulação capitalista se sustenta num movimento contínuo de criação e expropriação permanentes de espaços não mercantilizados, e o Estado atua direta e indiretamente nesse movimento, por exemplo, através de contração de dívidas para finalidade de investimento público, incrementando desse modo a acumulação. Ao serem amortizadas, as dívidas se tornam ativos de valorização do capital estimulando a circulação de numerário.

Paralelamente, as empresas privadas (principalmente os bancos) abrem-se para novos investimentos e criam excedentes que são convertidos em meios para produzir mais-valor. Tudo isso foi possível porque as relações de propriedade mudaram e os produtores de serviços públicos passaram os meios de produção para as empresas privadas. A manipulação recorrente desses excedentes, baseada em cálculos de preços e valor de ações e títulos, são mecanismos que, no âmbito do processo de financeirização, trazem enorme riqueza para poucos à custa de vários.

> Desse modo, quando o controle de bens e serviços que antes eram produzidos pelo Estado migram para empresas privadas, abrem-se novos campos para o investimento de capitais excedentes que podem então ser convertidos em meios para produzir valor. Isso só é possível, no entanto, porque as relações de propriedade mudaram e, consequentemente, os então produtores de serviços públicos, quais sejam, os atores e agências estatais, foram separados dos meios de produção que passaram, via privatização, às mãos de empresas privadas (Gonçalves; Costa, 2020, p. 17).

Por certo, o que pôde ser percebido em relação à formação da classe burguesa foi uma necessidade de ascender sem olhar quem estava em volta. A questão econômica do país ficou nas mãos de apenas alguns, que escolheram caminhos medíocres e criaram um capitalismo dependente e desastroso. A escolha pelo acúmulo e a dispensa por uma dinâmica eficiente,

que conseguisse erguer todas as esferas da sociedade, geraram problemas cíclicos, que aparecem, também, nos romances.

3.1.1 **O banqueiro e o bacharel**

Uma figura importante, que dominou as atividades financeiras desse período e ganhou ênfase, foi o banqueiro. Mauá é um exemplo destacado, com seus múltiplos e sucessivos empreendimentos. Com o patrimônio adquirido ao liquidar uma casa comercial, conquistou "ingresso para o mundo dos grandes negócios" (Mont'alegre, 1972, p. 226). O banqueiro é uma das personagens importantes que aparece, por vezes, nos romances. É aquele que promove as reuniões e estabelece os vínculos entre indivíduos com os mesmos interesses. Ao conhecer um pouco da história do banqueiro Mauá, é possível compreender como a ascensão vertiginosa do banqueiro Soares, de *Sonhos d'Ouro* aconteceu. Soares utilizou sua influência e, junto a amigos importantes, obteve concessões e vários privilégios.

Mauá acreditava que todo empreendimento de utilidade pública e de indústria nova precisava ser estudado e, se parecesse promissor, ele entrava no negócio de corpo e de alma. Com isso, "pôs-se à frente de empreendimentos como a iluminação a gás de Montevidéu, instalação do telégrafo, diques e estaleiros, curtumes, moinhos de trigo e algodão, criação de gado e industrialização de carnes, produção de lã..." (Mont'alegre, 1972, p. 234). O pensamento e as ações do banqueiro traduziam o espírito de seu tempo: o banco, o Estado e a indústria, uma vez associados, eram instrumentos poderosos do capitalismo.

A figura do banqueiro se impunha em várias atividades como, por exemplo, a assistência financeira ao governo. Ao se unir com homens que tinham as mesmas pretensões financeiras e interesses, suas ações explicitavam como a acumulação capitalista se sustentou em um movimento contínuo de criação e expropriação permanentes de espaços não mercantilizados. "Procurava reunir em torno de si os homens importantes do país, associando-os aos empreendimentos ou com eles emulando em organizações similares que surgiam por força do seu exemplo" (Mont'alegre, 1972, p. 234).

Outra figura importante, que aparece repetidamente nos romances urbanos e circula no meio daqueles que detêm o poder do capital, é o bacharel. No século XIX acontece, verdadeiramente, a ascensão do homem formado na vida política e social da colônia. Ocorre, com isso, a ascensão do brasileiro nato, e até do mulato, aos cargos públicos e à aristocracia de toga. A cultura do bacharelismo iniciou-se a partir da necessidade de um Brasil

independente e republicano, mas carecendo de direção intelectual de alguma grande figura de bacharel ou clérigo mais esclarecido.

As faculdades de Direito no Brasil foram criadas, em 1827, em Recife e São Paulo e, a partir de 1845, vários homens tinham conseguido o diploma. A criação desses cursos jurídicos teve o objetivo explícito de formar quadros de recursos humanos para a administração pública e para a atividade política no período imperial, ou seja, tinha o condão de criação de uma elite intelectual, cultural e burocrática capaz de exercer atividades inerentes a essa especialidade. Formavam-se, então, bacharéis qualificados a serem deputados e senadores, e, além dessa ocupação política, estes poderiam exercer cargos diplomáticos ou outras funções no Estado. A tradição da criação de uma elite cultural e burocrática advém da prática comum na antiga metrópole, em cujos currículos continham disciplinas de conhecimentos universais, humanísticos e filosóficos. A função seria a de transmitir e proporcionar aos indivíduos uma educação socialmente requerida pelas transformações sociais, políticas e culturais em curso na sociedade brasileira, tais como elas se reproduziam nas próprias situações quotidianas da época.

Apesar da função de criar e constituir uma elite burocrática, o bacharelismo manifestou-se amplamente fora dos gabinetes políticos e dos cargos públicos, notadamente na produção literária e jornalística, o que deve ser creditado basicamente às possibilidades que foram oferecidas pela vida acadêmica.

Por esse motivo, é notável a disseminação de bacharéis na literatura e, nesse sentido, importa considerar, além dos fatores já referidos, que a aproximação entre esta e a retórica, mencionada como elemento significativo da cultura bacharelesca, é uma relação que se estabelece do todo para com a parte.

Em síntese, a cultura bacharelesca não é somente retórico-política, mas também literária. A retórica costuma atribuir relevância à eloquência, o que pode, em certas circunstâncias, resultar em uma ênfase na forma em detrimento do conteúdo, contribuindo para a formação de uma cultura literária livresca, ampla e, por vezes, distanciada da realidade concreta.

Em paralelo a essas observações, em *Sobrados e mocambos* (Freyre, 2004), é possível ver uma interpretação acerca das questões referentes ao "bacharelismo" no Brasil, pois ali encontra-se uma reflexão acerca da ascensão do portador desse título acadêmico, bem como do "mulato" na sociedade daquele século. De acordo com Gilberto Freyre, "o prestígio do título de "bacharel" e de "doutor" veio crescendo nos meios urbanos e mesmo nos rústicos desde os começos do Império" (Freyre, 2004, p. 722). Os jornais anunciavam sobre bacharéis

formados, senhores estudantes e doutores, e explicitavam o novo poder aristocrático que se levantava, de homens envolvidos em suas sobrecasacas ou becas de seda preta, ricamente bordadas e importadas do Oriente: “trajos capazes de aristocratizarem homens de cor, mulatos e morenos” (Freyre, 2004, p. 722). Nos mesmos jornais, apareciam, também, avisos de falta de pagamento desses bacharéis aos alfaiates. Os trabalhadores revelavam, depois de anos de espera pelo pagamento das contas, que o “senhor bacharel” ou o “senhor doutor” continuava a lhe dever os trajos feitos sob medida. A ascensão social do bacharel pobre, que pagava seus estudos com os próprios recursos, não podia ser ostentada, e, se fosse feita, poderia ser descoberta. A possibilidade dos estudos desse bacharel acontecia, muitas vezes, devido aos esforços de algum familiar de primeiro grau e a sua ascensão acontecia pelo casamento com alguma moça herdeira ou de família rica.

Ao analisar as características dos bacharéis dos romances de Alencar, dois tipos podem ser notados: o bacharel trabalhador e o aventureiro. O primeiro é representado como um indivíduo responsável, com apreço pelo conhecimento, pelo trabalho e pela arte, Embora nem sempre obtenha sucesso, busca na dedicação profissional um meio legítimo de alcançar prosperidade financeira — como exemplifica Ricardo, personagem de *Sonhos d’Ouro*. Já o segundo tipo se configura como audacioso, instável e irresponsável, orientando suas ações por conveniência e pela busca incessante por riqueza e ascensão social fáceis. Fernando Seixas, de *Senhora*, embora não tenha concluído o curso de Direito — em parte pela orfandade e em parte por sua indisposição em enfrentar pequenas dificuldades —, pode ser inserido nesse segundo perfil.

O bacharel — figura central na organização do poder letrado no Brasil oitocentista — podia ter origens tanto urbanas quanto rurais, sendo frequentemente o representante político ou jurídico das elites agrárias. Muitas vezes, sua ligação com os fazendeiros era estabelecida por laços familiares ou de amizade, e não foram poucos os casos em que bacharéis, ao longo de suas trajetórias, tornaram-se eles próprios proprietários de terras. No romance *Sonhos d’Ouro*, por exemplo, o protagonista Ricardo é conduzido, ao longo da narrativa, a assumir a tutela da fortuna de seu futuro sogro, consolidando-se como mediador entre o capital e as novas gerações burguesas. Já em *Senhora*, é Fernando Seixas quem se encarrega da administração da fortuna de Aurélia Camargo, reiterando o papel do bacharel como gestor dos bens alheios e como sujeito de confiança nos circuitos econômicos.

> O melhor testemunho da atitude dos bacharéis é dado pelo comportamento dos intelectuais. Alguns provinham, como Sílvio Romero, de famílias cujas

> atividades eram ou tinham sido essencialmente agrárias. Outros tinham origem estritamente urbana. Localizando suas atividades nos centros urbanos mais importantes, onde o contato mais íntimo com a cultura europeia e com avida urbana lhes dava relativo distanciamento da realidade rural, opunham-se, às vezes, teoricamente, ao domínio das oligarquias, denunciando a opressão que estas exerciam sobre as populações urbanas e rurais. Criticavam o latifúndio, a escravidão; preconizavam métodos de ensino mais moderno. [...] Inebriavam-se com a literatura europeia, as modas europeias, fossem elas filosóficas ou políticas. Nesse sentido, a cidade teria para eles, um efeito alienador (Costa, 2010, p. 264).

As aspirações reformistas desses bacharéis revelavam, por um lado, o desejo de construir um país mais civilizado e moderno. Por outro, expressavam também a percepção de que as estruturas sociais e econômicas vigentes precisavam ser reformuladas desde a raiz. Ainda assim, como aponta Costa, apesar da simpatia declarada pelos setores mais vulneráveis, esses intelectuais mostravam-se, em geral, incapazes de estabelecer um vínculo real com as massas populares, frequentemente vistas como ignorantes, atrasadas e distantes do seu ideal de progresso.

3.2 **Desenvolvimento do romance e modernização**

Diante da multiplicidade de acontecimentos que marcaram a formação da burguesia no Brasil, conforme delineado ao longo deste trabalho, um dos principais desafios foi criar romances que não apenas fossem pertinentes a esse processo histórico, mas que também evidenciassem como determinadas relações sociais se perpetuaram ou se esgotaram nesse contexto.

Para compor seus romances urbanos, José de Alencar tomou como base o tempo em que viveu, seu meio cultural e a estética do romantismo. Contudo, ao se considerar o romantismo como uma reação — em maior ou menor grau — ao avanço do capitalismo e à consolidação da sociedade burguesa, parece mais coerente compreender os tipos sociais retratados em função da atitude ou da disposição assumida diante dessa nova ordem, ou seja, conforme a maneira específica de encarar o problema da modernidade e suas possíveis formas de superação. Há, portanto, diversas políticas do romantismo — não no sentido estrito do termo, mas na acepção que o vincula às articulações entre tempo histórico, economia e sociedade.

A posição adotada pode adquirir um caráter ambíguo ou contraditório, a depender do modo de leitura da forma do romance e dos fundamentos da sua problemática. O romance no

Brasil aconteceu após os hábitos de leitura dos romances europeus serem adquiridos, como exemplifica Alencar, ao contar as lembranças dos serões, durante os anos de sua formação como leitor.

A forma estava imposta aos leitores, assim como para os escritores, que deveriam adequá-la à realidade local. Contudo, nessa adoção do romance, haveria aqui grandes temas do gênero original? (Waizbort, 2007, p. 37-84) A se observar pelo cenário econômico e social, as divergências da formação burguesa no Brasil em relação à Europa eram profundas. Mas, e o humano? Como se comportaria diante dos temas relacionados à força envolvente e subversiva do dinheiro, embate de aristocracia e vida burguesa, antagonismo entre amor e conveniência, e incompatibilidade entre vocação e função?

O sistema dessas modificações e como seriam os efeitos sobre a forma do romance deveriam ser descobertos e elaborados. Os temas também, visto que o modo desorganizado e dependente da formação burguesa e do capitalismo no país afetaria os resultados da criação do romance. É preciso recordar que a adoção da forma moderna aconteceu em um período de mercantilização da cultura, fazendo com que os escritos literários se integrassem à forma de circulação de mercadorias: além de despertarem o interessse do leitor, os romances deveriam ser rentáveis. Diante desse dilema, quais viriam a ser as características novas e específicas que poderiam surgir e quais seriam aceitas?

Alencar trouxe a sua proposta para o modelo moderno, combinando-o à matéria local. Guiado pelo senso de realidade, compreendeu que a temática deveria incorporar elementos distintivos do país, como a consolidação do capitalismo, os efeitos da financeirização e o processo de urbanização. A partir dessa combinação, recriou relações sociais pautadas no interesse, situando a ação no meio burguês e nas dinâmicas humanas de uma classe emergente e ainda em formação: a burguesia carioca. Para a composição do romance, os problemas escolhidos conseguiram, de certa forma, preenchê-lo. A mercantilização da vida, sua quantificação, o cálculo do dinheiro, as aparências e as relações afetivas figurariam nessa literatura, que não precisaria se basear em juízo.

Decepciona o falso moralismo, a corrupção e o conformismo junto à realidade inviolável, imutável. A realidade do novo modelo social invade a vida de cada uma das personagens de forma mais ou menos arrebatadora, dependendo do cargo ou da posição que ocupa, ou, mais ainda, dependendo das possibilidades oferecidas pela sociedade de mercado,

que rege as ações de todos. Nessa medida, o esforço do autor está em figurar as contradições dessa classe em formação e daqueles que estavam no seu entorno.[2]

No romance, a progressão da história das personagens patina como a ascensão dessa nova classe em processo de construção. Em *Senhora*, Aurélia oscila entre diferentes posturas: seu tom se transforma conforme variam suas necessidades afetivas e seus interesses em assegurar e perpetuar sua fortuna, revelando as tensões entre sentimento e cálculo. Em *Sonhos d'Ouro*, Ricardo empenha-se em conquistar o título de bacharel, defende seus ideais e princípios, mas se corrompe diante das únicas possibilidades que lhe são apresentadas. A gradação e o andamento dos romances revelam construções audaciosas, mas encontram um ponto de inflexão nos desfechos, que expõem a fragilidade e a instabilidade das personagens diante da mercantilização da vida. Em *Senhora*, Aurélia, marcada pela desconfiança gerada pela riqueza, oscila entre o domínio e a dúvida, mas acaba por se render ao afeto. Já em *Sonhos d'Ouro*, Ricardo desconfia daqueles que detêm o capital, mas, ao fim, acaba aderindo ao mesmo sistema que criticava, ilustrando o processo de assimilação ideológica promovido pela lógica burguesa.

As personagens secundárias menos abastadas ganham importância à medida que mostram ao leitor suas andanças, seus conflitos e suas reflexões, e o convencem que, de uma forma ou de outra, aquele é seu conflito também. Essa reflexão se fundamenta na generalização das ansiedades e necessidades das personagens, e na forma com que o dinheiro atravessa as pessoas, se transforma em matéria e se constitui como integrante indispensável da vida de cada um, seja de forma abstrata ou concreta.

O movimento vertiginoso do "deus dinheiro" faz a tração perversa entre os detentores do mecanismo. Banqueiros, proprietários e acionistas se organizam de acordo com seus interesses. A riqueza pode se resumir à falta de decência e à corrupção.[3]

A oscilação de Aurélia diante de Seixas revela uma contradição central da personagem: ela é capaz de perdoar-lhe a inconstância afetiva — espelhada, de certo modo, na sua própria —, mas não admite que essa instabilidade tenha sido motivada por cálculo financeiro. O que está em jogo, portanto, não é apenas a traição sentimental, mas a conversão

---

[2] Importante citar aqui como o ensaio de Roberto Schwarz: "A importação do romance e suas contradições em Alencar", constrói uma complexa reflexão crítica, que tem como centro da argumentação o fato de que "nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados. Seria a forma que não prestava — a mais ilustre do tempo — ou seria o país?" (Schwarz, 2012, p. 35).

[3] Schwarz observa que "para esta herdeira bonita, inteligente e cortejada, o dinheiro é rigorosamente a mediação maldita: questiona homens e coisas pela fatal suspeita, a que nada escapa, de que sejam mercáveis" (Schwarz, 2012, p. 43).

do afeto em valor de troca. Aurélia não rejeita a mudança de posição de Seixas, mas sim o fato de que sua escolha tenha sido determinada pelo dinheiro, o que fere diretamente a idealização romântica do amor e evidencia o conflito entre sentimento autêntico e lógica mercantil. Com abundância de reflexão e sofrimento, com a engrenagem sem piedade do capitalismo e das classes sociais, as convicções vão se desfazendo. O amor romântico e o enriquecimento por trabalho se rendem a essa mecânica, que tem o poder de anular a postura consumista de Seixas e o comportamento resistente de Ricardo. As mulheres de posses têm o poder de escolher seus maridos, mas podem repreendê-los, ou não, dependendo de suas ações em relação ao dinheiro, após o aceite. A vítima do dinheiro deve se portar de maneira desinteressada e fria, no fundo, submissa.

Menos que explicar, o objetivo até aqui foi reconhecer a problemática da escrita do romance adotado por José de Alencar, pontuando empecilhos e objetivos com os quais ele tinha que lidar, uma vez que a adoção do modelo europeu do romance contrastava com a matéria brasileira, revelando dificuldades latentes do gênero e seu potencial de inovação. Ao adotar o gênero moderno, esse escritor também busca a forma utilizada, mas com as adequações acordadas aos acontecimentos específicos e às relações sociais estabelecidas. As adequações são necessárias e criam um significado pra esse país pós-independência. A nova forma cria um efeito de realidade e recria o efeito literário do mundo significado de acordo com as ansiedades de seus leitores.

O romance oitocentista recria essas relações a partir das perspectivas do individualismo burguês. As inconstâncias amorosas e as necessidades da burguesia chocam-se com a desigualdade social e as carências do pobre, que mesmo sem estar preparado, pode vir a escalar uma vida de fortuna, a depender da sorte, de herança ou do casamento.

3.3 **Crítica romântica à sociedade burguesa**

É reconhecido que o romantismo comporta uma multiplicidade de orientações, tanto estéticas quanto ideológicas, estendendo-se, de modo geral, do final do século XVIII até meados do século XIX. Inicialmente concebido como um movimento de caráter filosófico e poético, o romantismo expandiu-se progressivamente para abarcar também dimensões políticas da vida social. Nesse sentido, desempenhou papel decisivo ao tensionar os valores éticos e artísticos da burguesia em ascensão, ao mesmo tempo em que expressava formas de

resistência ou ambivalência diante da racionalidade econômica, da mercantilização das relações e da consolidação de uma ordem social capitalista.

A forma operacional e o modelo hierárquico dessa ascensão não mudaram apenas o mecanismo de controle da produção e atribuições de cada setor. Foi muito além disso. Os valores, princípios, convicções, concepções e conceitos da sociedade mudaram de maneira significativa, de modo que tais mudanças conseguiram atingir, de forma positiva ou negativa, todas as camadas e classes sociais. O romantismo, através de sua configuração filosófica e estética, estabeleceu uma crítica consistente dessa sociedade em transformação.

O movimento romântico, além de ter sido uma manifestação artística, também foi uma abrangente visão de mundo, um estilo de pensamento, uma estrutura básica de sentimento, que pôde ser encontrado nos trabalhos dos escritores e poetas. Os primeiros críticos da moderna sociedade burguesa, da civilização capitalista criada pela revolução Industrial, foram os poetas e escritores românticos. O anticapitalismo romântico, portanto, nasceu na segunda metade do século XVIII, e a primeira onda desse movimento reagiu à Revolução Industrial e às suas consequências econômicas, sociais e culturais durante o século XIX. Porém, a crítica romântica raramente foi explicitada e poucas vezes se referiu diretamente ao capitalismo como tal. “Na sociologia ou na filosofia social germânica do fim do século XIX podem ser encontradas algumas tentativas de sistematizações” (Löwy, 2008, p. 36). A característica primordial dessa nova configuração social criticada pelo romantismo não é a exploração dos trabalhadores ou a desigualdade social, mas a

> quantificação da vida, ou a total dominação do valor de troca (quantitativo), do cálculo frio do preço e do lucro, e das leis de mercado, acima do conjunto do tecido social. [...] O envenenamento da vida social pelo dinheiro, e do ar pela fumaça industrial, são captados por muitos românticos como fenômenos paralelos, resultantes da mesma raiz infernal (Löwy, 2008, p. 37).

Similarmente, a crítica à quantificação da vida na sociedade burguesa, nos trabalhos de Karl Marx, escritos meio século depois dos românticos, traz à tona a sua argumentação de que, no capitalismo, o dinheiro tende a destruir e dissolver todas as qualidades humanas e naturais, submetendo-as à sua própria medida quantitativa: “a quantidade de dinheiro torna-se cada vez mais sua única característica poderosa, enquanto reduz toda entidade à sua própria abstração, reduz a si mesmo a seu próprio movimento como uma entidade quantitativa” (Löwy, 2008, p. 44).

Mais ainda, “o intercâmbio entre as qualidades humanas — amor por amor, verdade por verdade — é substituído pelo intercâmbio abstrato de dinheiro por mercadoria. O

trabalhador é reduzido à condição de mercadoria, a mercadoria humana" (Löwy, 2008, p. 44). De acordo com essas análises, o "ser" enquanto expressão da vida foi mais e mais sacrificado pelo "ter", ou seja, pela lógica de acumulação material. Diante desse quadro, o romantismo se opôs ao capitalismo conseguindo expor as contradições essenciais do sistema capitalista como a questão problemática dominante desse período.

A questão central aqui é reconhecer o movimento de universalização do capitalismo dominando também a esfera da cultura. A sua transformação em produto de mercado, a conversão das produções literárias em meros objetos de distração em massa, de curta duração e de periodicidade rápida, da mesma forma, eram motivos de profundo incômodo para os escritores, que precisavam se submeter à demanda imediata do mercado e ao gosto artístico que ele começa a criar. A chamada espontaneidade criadora de artistas e poetas – um mito que o romantismo realimentou como se fosse uma verdade absoluta – paulatinamente perdeu validade, pois não poderia expressar mais nada de efetivo no mundo da arte. perdeu força com o tempo, tornando-se insuficiente diante das transformações estéticas e sociais da arte.

A perspectiva crítica relacionada à quantificação da vida será utilizada para a análise de algumas atitudes das personagens. A proposição é a de perceber como a ênfase na subjetividade — uma das principais características do movimento romântico — corrobora ou não a resistência à objetificação. Mais ainda, é observar como as relações econômicas se fundem com as relações sociais, e, no extremo, com os vínculos afetivos estabelecidos.

É possível observar que no momento em que os sujeitos são figurados com base em sua individualidade subjetiva, explorando e desenvolvendo seu mundo interior, esses sentimentos particulares entram em contradição e conflito com um universo baseado na padronização e na objetificação.

> E quando reivindicam o livre trâmite de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitude mercantil do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Nesse aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas (Löwy; Sayre, 2015, p. 48).

No plano da ficção, a mencionada quantificação mercantil da vida é metamorfoseada e transposta para o coração e a mente das personagens, tornando-as agentes da forma social dominante, quer dizer, da forma social burguesa, deixando transparecer o quanto a vida social, política e afetiva ficariam submetidas a essa lógica de cálculo e de estimativa. A indiferença e

o isolamento de cada um, em seu lugar de interesse, se revelam de forma chocante e hostil, onde esses indivíduos, representantes de diferentes classes sociais, possibilitam o questionamento da natureza humana de cada um, das suas capacidades e de seus desejos.

Com efeito, os românticos sentem a dor da alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo ou a sua supressão, se condicionado ao acesso do capital. O grande questionamento nesse ponto é enxergar como a submissão das personagens na prática pode rumar à supressão de suas individualidades, com a subordinação dos indivíduos aos imperativos sociais hegemônicos, ou, de maneira oposta, compreender como a resistência de algumas personagens explicita uma tentativa frustrada de ruptura com a burguesia. Algo central nesse ponto é considerar como o processo que entrelaça essas relações, a subordinação ou não ao capital, faz esse movimento.

A partir desse quadro, que é prévio à imaginação criadora, José de Alencar projetou esses romances tendo como referência os elementos que fizeram parte da constituição do capitalismo e da burguesia nesse período. O escritor articulou elementos da sua realidade, como ambição, arranjos de casamento, enriquecimento e dinheiro, e lhes deu um tratamento literário, atribuindo a todos esses elementos uma aparência de realidade dentro do contexto em que foram inseridos.

O romancista buscou focalizar o tempo em que viveu e retratar uma sociedade elegante marcada pela ascensão de uma classe. Mesmo sendo elementos da ficção, as personagens desses romances ilustram, dentre outras ocorrências, as relações entre romantismo, sociedade e capitalismo. Através dessas relações será possível expressar como o romantismo de Alencar, através de suas potencialidades filosóficas e estéticas, estabeleceu uma crítica a essa sociedade em transformação.

4 MECANISMOS DE DISTINÇÃO: A RELAÇÃO ENTRE DOMINANTES E DOMINADOS EM *SONHOS D'OURO*

O processo de urbanização no Brasil teve início na segunda metade do século XIX, com ênfase na cidade do Rio de Janeiro, então principal centro político e econômico do país. A presença da família imperial portuguesa, aliada à condição de porta de entrada das inovações provenientes, sobretudo, da Europa — introduzidas via porto —, conferiu à cidade um papel central nas transformações urbanas do período. Tais fatores desencadearam profundas mudanças nos aspectos físicos e sociais da capital. O Rio de Janeiro passou a ser concebido como símbolo do poder estatal, com a missão de transmitir uma imagem de sofisticação e de cultura considerada civilizada e intelectualizada. Entre as décadas de 1850 e 1870, importantes intervenções urbanísticas redefiniram sua configuração espacial, consolidando-a como modelo de modernização e vitrine do projeto civilizatório em curso no Brasil.

A partir dos anos 1850, após a extinção do tráfico de escravizados, o país passou a receber uma série de investimentos estrangeiros, direcionados principalmente para serviços públicos relacionados ao transporte, à indústria e à energia. No entanto, mesmo com esses investimentos, a maior cidade do país não se desenvolveu de maneira harmônica e equilibrada. Esse crescimento urbano desigual tornou-se ainda mais evidente com a intensificação das atividades no porto, que facilitou a chegada de novidades europeias e acentuou as disparidades visíveis na paisagem urbana. O fato de a cidade do Rio de Janeiro abrigar um porto estabeleceu um elo entre o Brasil e a economia mundial.

> Desde os primeiros usos como atracadouro de embarcações, ainda no século XVI, e até fins do XIX, o porto do Rio de Janeiro se encontra inserido nos padrões clássicos da acumulação primitiva ao viabilizar a incorporação do Brasil ao capitalismo mundial, de modo a proporcionar o trânsito entre exportações de produtos primários e importação de bens manufaturados e o comércio de centenas de milhares de africanas e africanos escravizados. (Gonçalves; Costa, 2020, p. 47)

O comércio entre África, Europa e América formava um circuito interdependente, em que os polos se alimentavam reciprocamente, possibilitando a contínua expansão da acumulação capitalista. Embora a proibição do tráfico de escravizados em 1850 tenha retirado do porto do Rio de Janeiro uma de suas principais funções, a expansão do comércio

internacional e o crescimento constante da exportação de café produzido no Vale do Paraíba garantiram a manutenção do dinamismo e do volume das atividades portuárias.

Apesar das atividades portuárias e dos investimentos estrangeiros, o Rio de Janeiro ainda continha, na segunda metade do século XIX, um centro urbano contendo características tipicamente coloniais. As ruas eram precariamente pavimentadas, estreitas, sinuosas e esburacadas, congestionadas por fluxos de homens, animais e mercadorias entre um terminal ferroviário, a zona portuária e o centro mercantil. Embora algumas melhorias tenham sido implementadas, principalmente no Centro e na Tijuca — sendo esta o palco de um intenso desenvolvimento, tornando-se um refúgio da elite carioca, que construiu grandes mansões e palacetes na região, o que contribuiu para a sua crescente importância dentro do contexto urbano da cidade —, a periferia permaneceu marcada pela escassez de infraestrutura, evidenciando a impossibilidade de um progresso urbano equilibrado.

A falta de organização no planejamento urbano e os transportes disponíveis na cidade continuavam a reforçar seu aspecto colonial, sendo majoritariamente puxados por cavalos ou burros, mesmo após a substituição das antigas carruagens. As diligências, os ônibus e as gôndolas eram os principais meios de transporte coletivo, porém funcionavam de maneira precária até a chegada dos bondes. A introdução dos bondes a vapor ocorreu entre 1862 e 1865, mas, com a falência da companhia responsável, o serviço foi interrompido por um período, resultando no retorno dos transportes de tração animal como principal meio de condução pública.

O bonde teve um papel essencial na expansão do espaço urbano da cidade. Os serviços regulares, agora utilizando bondes puxados por burros, começaram efetivamente em 1868, após a concessão concedida à empresa americana *Botanical Garden Company* (posteriormente Companhia Ferro-carril do Jardim Botânico). Essa companhia inaugurou a primeira linha, que ligava o centro da cidade ao Largo do Machado. Em 1872, ampliou a malha de trilhos para Botafogo, Lagoa e Gávea, áreas que, na época, ainda eram consideradas afastadas do núcleo urbano.

> Apesar de ter encontrado resistência dos segeiros e das empresas de gôndolas e ônibus, que temiam a perda de exclusividade do transporte coletivo, e de parte da elite que não admitia misturar pessoas de hábitos educados com as classes pobres, a *Botanical Garden* estabeleceu um verdadeiro monopólio sobre o transporte da zona sul da cidade. Era a área mais cobiçada por reunir palacetes da burocracia governamental e de ricos comerciantes ligados à lavoura cafeeira (Neves; Machado, 1999, p. 293).

Os transportes urbanos, inaugurados nesse período, desempenharam um papel fundamental na estruturação do traçado urbano do Rio de Janeiro. As linhas de bonde partiam do Centro para os bairros residenciais da Zona Norte e da Zona Sul, permitindo a mobilidade dessas pessoas e a ligação entre os locais de moradia — sobretudo da população um pouco mais abastada — à área central e às áreas mais multiformes, populosas e insalubres, dominada pelos cortiços, onde viviam os pobres e miseráveis.

> Com o início das mudanças urbanas, hábitos inovadores surgiam. As elites começavam a flanar pela Rua do Ouvidor, onde estavam situadas as lojas que exibiam as últimas novidades da moda europeia. Os trajes masculinos acompanhavam o rigor do estilo inglês, enquanto as mulheres se deliciavam com os ornamentos de origem francesa (Neves; Machado, 1999, p. 294).

Durante a segunda metade do século XIX, as lojas dos ricos comerciantes do Rio de Janeiro frequentemente importavam as últimas tendências da moda europeia, especialmente da França e da Inglaterra. Essa prática era impulsionada pelo desejo das classes mais abastadas imitarem padrões internacionais. Alfaiatarias, boutiques e lojas de roupas da cidade ofereciam produtos que seguiam os estilos e designs europeus, consolidando a influência da moda estrangeira no vestuário da elite carioca. Chapéus e bengalas eram acessórios indispensáveis para os homens elegantes, que, mesmo sob o calor escaldante do Rio de Janeiro, vestiam casacas de casimira inglesa, sem abrir mão de cartolas e luvas.

A Rua do Ouvidor, uma das principais vias comerciais da cidade no século XIX, tornava-se o cenário ideal para a exposição dessas novidades. Com o início das mudanças urbanas, novos hábitos surgiam, e o centro comercial ganhava dinamismo. A elite buscava nas lojas as últimas tendências da moda europeia. Além das roupas, essas lojas também comercializavam perfumes franceses, cuja fragrância contrastava fortemente com os odores desagradáveis das ruas. Durante a noite, escravizados transportavam barris destampados contendo fezes, despejando-os no mar, o que tornava as praias do Rio de Janeiro – assim como também acontecia nas praias de Salvador e do Recife – impróprias para banho. Esses espaços litorâneos acabaram se transformando em pontos de descarte de excrementos, lixo e resíduos domésticos, evidenciando a precariedade das condições sanitárias da cidade.

O sistema de esgotos do Rio de Janeiro só foi implantado no final dos anos 1860, por uma firma inglesa. No entanto, poucas residências tinham acesso à água encanada, refletindo a precariedade de infraestrutura sanitária.

> Até meados do século XIX, os esgotos da cidade do Rio de Janeiro eram despejados nas valas ou praias, por meio de barris transportados por escravos, os soturnos tigres, que percorriam as ruas com sua carga repugnante, tarde da noite. Numerosas valas a céu aberto rasgavam a cidade velha em várias direções. Recolhiam grande parte das imundícies daquela populosa área, transformando-se em focos de perene infecção e insalubridade. Outras formas comuns de esgotamento, igualmente condenadas pelos médicos higienistas, eram as fossas e sumidouros, encontrados especialmente nos arrabaldes do Rio de Janeiro (Benchimol, 1992, p. 50-51).

Além disso, o planejamento urbano praticamente não existia nas cidades brasileiras, com ruas estreitas e tortuosas, e casas construídas junto às calçadas.

Com as primeiras transformações urbanas na segunda metade do século XIX, mansões e casarões começaram a surgir nos recém-criados bulevares, embora essas mudanças se restringissem às elites. Enquanto os bairros mais nobres passavam por um processo de modernização, a zona portuária — especialmente nos quarteirões insalubres que abrangiam os bairros da Gamboa e da Saúde — continuava marcada por condições precárias. Nessa região, instalaram-se armazéns e trapiches, onde eram armazenados produtos destinados à exportação, sobretudo o café, além de mercadorias para abastecimento da cidade.

O porto, estabelecido nessa área, tornou-se um ponto estratégico de grande importância econômica. Reconhecendo sua relevância para a arrecadação de receitas, o governo imperial deu atenção especial a essa infraestrutura, garantindo sua operação e contribuindo para a manutenção das atividades comerciais que conectavam o Brasil ao mercado internacional. Segundo Jaime Benchimol, “o porto do Rio de Janeiro tinha também importância vital para as finanças do Estado monárquico. A renda de sua alfândega representava 52% do total das rendas alfandegárias do país, e 32% da renda geral do Império” (Benchimol, 1992, p. 50-51).

O governo investiu na melhoria das atividades portuárias e buscou integrar a área aos demais setores urbanos por meio da Estrada de Ferro Pedro II. A construção dos trilhos, que se estendiam em direção à Zona Norte e aos subúrbios, possibilitou a incorporação de áreas até então precariamente povoadas à malha urbana da cidade. No entanto, essa integração não significou uma urbanização homogênea, mas sim a consolidação de uma cidade marcada pela desigualdade. Já no século XIX, o Rio de Janeiro era um espaço dividido em duas realidades distintas: de um lado, a cidade “civilizada” e branca, voltada para os padrões europeus; de outro, a cidade negra e aquilombada, composta também por homens e mulheres livres e pobres, caracterizada pelos cortiços insalubres e pelas epidemias que dizimavam sua

população. Essa segregação social e espacial não apenas marcou o período, mas persistiu ao longo dos anos, evidenciando um modelo de crescimento urbano excludente e desigual.

A salubridade da cidade tornou-se por muito tempo uma preocupação crescente, perlongando-se nos anos subsequentes. Essa situação perdurou mesmo após a Proclamação da República, enquanto os cortiços se multiplicavam no centro do Rio de Janeiro e abrigavam principalmente escravizados libertos que se dedicavam ao trabalho informal, que recebiam remunerações irrisórias, suficientes apenas para a compra de alimentos ou o aluguel de um quarto nessas moradias precárias. A superlotação e as condições insalubres desses espaços favoreciam o surgimento de epidemias, que atingiam, sobretudo, a população mais pobre.

Os cortiços estavam instalados em grandes casarões localizados no centro comercial da cidade. Essas construções, anteriormente pertencentes à elite carioca, foram sendo gradativamente abandonadas por seus antigos proprietários, que, diante do aumento da população pobre nas áreas centrais, migraram para os arredores da cidade. A partir de 1850, grandes comerciantes, fazendeiros de café e políticos influentes passaram a transferir seus sobrados para as Zonas Sul e Norte. Assim, os bairros novos passaram a concentrar as famílias de maior poder econômico, aprofundando ainda mais a segregação social e espacial no Rio de Janeiro. Miséria e opulência começaram a se distanciar, deixando de compartilhar o mesmo espaço. Se antes ricos e pobres viviam e trabalhavam lado a lado nas estreitas e sujas ruas da Cidade Velha, esse cenário mudou com a migração das elites.

Apesar dessa segregação espacial, o Rio de Janeiro mantinha um aspecto cosmopolita, consolidando-se como a principal porta de entrada das influências europeias no Brasil. As novidades vindas da Europa moldavam a cultura e o estilo de vida da elite, ao mesmo tempo em que a cidade permanecia marcada pela intensa circulação de escravizados em suas ruas, evidenciando um contraste entre a modernidade e as desigualdades sociais.

Apesar das inovações e das transformações urbanas, os segmentos mais humildes continuavam a enfrentar a escassez de serviços básicos, como saneamento, fornecimento de água potável e coleta de lixo, fatores que contribuíam diretamente para a insalubridade e para a recorrência de problemas de saúde pública.

As áreas mais valorizadas e planejadas, como a Tijuca e a Zona Sul, tornaram-se redutos da elite, beneficiadas por infraestrutura e melhorias urbanísticas. Em contraste, as classes trabalhadoras viviam em condições precárias, amontoadas em cortiços do Centro ou em regiões periféricas desprovidas de qualquer planejamento.

Nesse cenário, as classes lucrativas ascendiam e desempenhavam um papel central no aparelhamento do sistema que promovia as transformações urbanas. No entanto, apesar das

oportunidades, essa elite não tinha plena consciência de seu potencial para melhorar as condições da cidade de forma ampla e coerente. Em vez de direcionar esforços para um desenvolvimento urbano equilibrado, buscavam aproximar-se da Coroa, almejando prestígio e reconhecimento por meio da aquisição de títulos de nobreza.

O Império, por sua vez, utilizava essa estratégia para fortalecer sua influência, concedendo títulos às classes abastadas como forma de integrá-las à sua estrutura e mantê-las sob controle. A burocracia imperial funcionava como um mecanismo de aliciamento, atraindo os homens do dinheiro para seu círculo de poder, onde postos, títulos e comendas representavam símbolos de *status* altamente valorizados no Segundo Reinado. Essa rede de privilégios consolidava o que se poderia chamar de "corporação do poder", ainda que, na prática, muitos desses títulos não correspondessem a uma função social efetiva.

Para aqueles que não haviam conquistado fortuna por meio da herança, do casamento ou da sorte, a possibilidade de ascensão através da educação poderia ser uma opção. O bacharelado em Direito, por exemplo, tornava-se um caminho estratégico para circular nesse meio privilegiado e estabelecer relações vantajosas, garantindo melhores oportunidades financeiras e sociais. Assim, o Rio de Janeiro do século XIX não apenas se modernizava, mas também reforçava uma estrutura hierárquica onde *status* e proximidade com o poder eram determinantes para ascender socialmente.

As relações entre indivíduos de diferentes classes sociais, em sua maioria, ocorriam apenas quando havia interesse ou afinidade financeira. Até mesmo os vínculos afetivos seguiam essa lógica, sendo frequentemente moldados por considerações econômicas e pelo desejo de ascensão social. Com o avanço do capitalismo, a sociedade passava por uma reorganização que não apenas transformava as dinâmicas de trabalho e consumo, mas também influenciava as interações pessoais e emocionais.

Essas mudanças refletiam diretamente nas relações sociais e afetivas, podendo ser observadas no contraste entre o esbanjamento e a privação, bem como na forma como a ambição se manifestava — ora de maneira velada, ora de forma explícita. O consumo e a ostentação tornavam-se elementos centrais na definição de *status* e distinção social, estabelecendo padrões que determinavam o comportamento e as aspirações individuais dentro dessa nova ordem urbana.

Com propósitos definidos, este capítulo buscará analisar, por meio do romance, os transtornos inerentes à inserção do Brasil — especialmente da cidade do Rio de Janeiro — na modernização capitalista, que se intensificou da segunda metade do século XIX até os anos 1970. A análise será conduzida a partir das ações e dos percursos no romance *Sonhos d'Ouro*

das personagens Guida; seu pai, o banqueiro Soares; seu noivo Ricardo; e outras figuras que desempenharam papéis representativos nesse processo histórico-social. Suas trajetórias e iniciativas refletem as transformações urbanas da cidade, evidenciando os desafios, contradições e impactos dessa reestruturação na vida social e espacial do Rio de Janeiro.

4.1 **O problemático desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro: facilidades de Guida e desafios de Ricardo**

As transformações sociais resultantes do processo de urbanização do Rio de Janeiro serviram como pano de fundo para José de Alencar em alguns de seus romances. No período em que escreveu e publicou *Sonhos d'Ouro* (1870), a cidade enfrentava grandes desafios urbanos, marcados pela consolidação do capitalismo como sistema dominante. Esse processo, carregado de contradições e desigualdades, impactava diretamente a estrutura social e econômica da capital.

Alencar buscou apreender as transformações sociais e urbanas de seu tempo e, recorrendo à fantasia — recurso característico do romance romântico —, reinterpretou esses acontecimentos à luz de uma estética idealizante. Em *Sonhos d'Ouro*, por exemplo, utiliza imagens embelezadas para descrever a urbanização do Rio de Janeiro, convertendo suas ruas estreitas e tortuosas em cenários quase encantados. Tal idealização, no entanto, não impede que a narrativa revele, de modo sutil, as contradições do processo modernizador. A cidade aparece como um espaço mágico, onde o destino dos personagens se entrelaça com a modernização e o progresso. No entanto, apesar da atmosfera romântica, um olhar mais atento revela que Alencar insere, em meio à ficção, referências a problemas sociais reais. Sua obra, portanto, cumpre um duplo papel: ao mesmo tempo em que constrói um imaginário idealizado sobre a urbanização da cidade, também oferece uma crítica sutil a costumes e valores da sociedade oitocentista.

O desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro, entre a segunda metade do século XIX e os anos 1970, evidenciou profundas desigualdades. O processo de urbanização e desenvolvimento econômico trouxe avanços, mas de forma desigual, o que se reflete nas trajetórias de Guida e Ricardo.

Guida, filha do banqueiro Soares, representa a parcela privilegiada da população. Vivendo em meio à elite, ela transita com facilidade pelos espaços mais valorizados da cidade, onde as melhorias urbanas eram mais evidentes. Seu percurso ilustra como a modernização do Rio de Janeiro favoreceu determinados grupos sociais, garantindo-lhes conforto e *status*, sem levar em consideração a inclusão das camadas mais pobres. Por outro lado, Ricardo enfrenta uma realidade completamente distinta. Sem os privilégios da elite, ele convive com os desafios de uma cidade modernizada de forma desigual. A precariedade da infraestrutura nos bairros populares, a dificuldade de acesso a serviços básicos e a constante segregação social são elementos centrais de sua trajetória. Seu percurso evidencia os impactos

das políticas urbanas excludentes e a luta das classes menos favorecidas por melhores condições de vida em uma cidade dividida entre miséria e opulência.

As palavras do autor no prefácio “Bênção Paterna” expressam as contradições de um período em que se propagava com rapidez a “luz da civilização” nessa cidade, que, de repente, cambiava “a cor local”, fazendo a sociedade ter “fisionomia indecisa, vaga e múltipla”, devido ao “efeito da transição” que se operava, e também pelo “amálgama de elementos diversos” (Alencar, 1959, p. 698) advindos de outras nações, sociedades e culturas.

No romance, os bairros da Tijuca, de Botafogo e a área central do Rio de Janeiro — especialmente a Rua do Ouvidor — são mais do que simples cenários: funcionam como chaves de leitura das transformações urbanas da capital. Ao ambientar a narrativa em espaços privilegiados, Alencar evidencia como apenas parte da cidade se beneficiava dos avanços promovidos pelo capitalismo. A Tijuca, com seus pontos turísticos, como a Ponte da Cascatinha, serve de palco para momentos emblemáticos, em que a natureza se integra à caracterização das personagens. Já no primeiro capítulo, as descrições das paisagens exaltam tanto a beleza de Guida quanto a sensibilidade poética do autor, que, ao explorar a linguagem, confere à cena densidade simbólica e expressiva.

> Entre o arvoredo tecido de grinaldas amarelas aparecia uma esfera do azul do céu, como tela fina de um painel, cingido por medalhão de ouro. A sombra de uma nuvem errante infundia ao horizonte suave transparência. Debuxava-se na tela acetinada o vulto airoso de linda moça, que montava com elegância um cavalo isabel (Alencar, 1959, p. 710).

Os passeios serviam para mencionar os pontos turísticos e de visitação da montanha, ao mesmo tempo em que destacava os elementos naturais. A Ponte da Cascatinha, na Tijuca, por exemplo, é um ponto de visitação citado várias vezes no romance. “Ricardo pensava pouco mais ou menos nesse sentido, enquanto ganhava a ponte da Cascatinha, com intenção de subir até a Floresta” (Alencar, 1959, p. 730).

Vários encontros românticos inesperados entre Guida, uma moça rica, e Ricardo, um jovem pobre, porém talentoso e de caráter nobre, ocorrem com frequência nas paisagens naturais da Tijuca. Embora o autor explore no romance o caráter desigual da urbanização, é em meio à natureza carioca que esses encontros se desenvolvem e a relação entre os dois personagens se intensifica. Esses encontros despertam em Guida uma paixão idealizada. A narrativa exige que a heroína revele traços de coragem e nobreza, enquanto o herói demonstra integridade moral. Em um desses encontros, o gesto delicado de Ricardo ao admirar uma flor chama a atenção de Guida, marcando o início de seu interesse por ele.

> Quando o viu beijar com ardor, uma e muitas vezes, a pequena flor agreste, não pôde se conter, e deixou escapar-se a risada harmoniosa, que ainda se desfolhava em sua boca travessa, como uma rosa desabrochada naquela manhã. [...] O riso fresco de uma linda boca, ainda quando borbulha dele alguma malícia, é sempre doce e saboroso. Por isso, Ricardo, apesar de reconhecer que a moça ria-se dele, em vez de zangar-se, riu-se para ela (Alencar, 1959, p. 713).

Além de servir para os flertes entre o casal, o local também abrigava a casa de veraneio da família de Guida. Como era comum entre as famílias abastadas, ela possuía mais de uma casa na cidade, uma para passar o calor do verão mais brandamente, na Tijuca em meio à mata, e a residência usual situada na região da orla. Aqueles que tinham condições de adquirir uma casa na "floresta urbana", mais elevada e sem falta d'água, assim o faziam pela possibilidade de fuga da escassez de água que predominava nas áreas mais baixas da cidade.

> O abastecimento de água, por sua vez, fazia-se através das fontes ou chafarizes. O principal manancial era o rio Carioca, cujas águas transportadas pelo aqueduto que passava sobre os Arcos da Lapa, entre os morros de Santa Tereza e Santo Antônio, abasteciam várias fontes, sendo quatro na parte mais antiga da cidade: as fontes da Carioca, das Marrecas, do Moura e do Lago do Paço. As estatísticas oficiais ainda ignoravam o metro cúbico e estimavam o volume em barris, porque em barris a água era transportada todos os dias, a todas as horas do dia, numa movimentação incessante de escravos (Benchimol, 1992, p. 35).

De acordo com Benchimol, havia insuficiência dos mananciais mais próximos à cidade, além de outro fator agravante, que era a derrubada indiscriminada das matas ao redor de suas margens. Essas ações aconteciam a mando da indústria do lenheiro e do carvoeiro, especialmente na Serra do Andaraí Grande, de onde vinha água para o Engenho Novo, Penha, Caju e Benfica. "Durante as estiagens, secava o curso dos mananciais e a peste ressecava muito os lábios, a população era afligida, às vezes pela mais absoluta falta d'água" (Benchimol, 1992, p. 68).

A família do banqueiro Soares se utilizava da casa de veraneio como recurso para passar o verão de forma mais amena: "Uma semana antes deixara a família do Soares a Tijuca, e voltara à sua residência habitual de Botafogo, onde com a passagem para o inverno já não havia a temer os grandes calores" (Alencar, 1959, p. 864).

O crescimento urbano e a ascensão da burguesia no século XIX transformaram os espaços domésticos, tornando-os mais aconchegantes e funcionais. Esse processo redefiniu a estrutura das moradias, reforçando as distâncias sociais e consolidando a separação entre o espaço público e o familiar.

> O desenvolvimento das cidades e da vida burguesa no século XIX influiu na disposição do espaço no interior da residência, tornando-a mais aconchegante; deixou ainda mais claro os limites do convívio e as distâncias sociais entre a nova classe e o povo, permitindo um processo de privatização da família marcada pela valorização da intimidade (D'Incao, 2020, p. 228).

Esse fenômeno contribuiu para um processo de recolhimento da vida familiar ao espaço privado, no qual a organização da casa passou a espelhar os valores e aspirações da nova classe dominante. A separação entre áreas sociais e íntimas no interior da residência simbolizava não apenas um novo modelo de convivência, mas também a reprodução das hierarquias sociais do período. Tal rearranjo espacial e simbólico expressava a busca burguesa por distinção e prestígio, ao mesmo tempo em que reforçava a exclusão das camadas populares dos padrões de conforto e bem-estar associados à modernização urbana.

> Essa interiorização da vida doméstica, no entanto, deu-se ao mesmo tempo em que as casas mais ricas se abriam para uma espécie de apreciação pública por parte de um círculo restrito de familiares, parentes e amigos. As salas de visita e os salões — espaços intermediários entre o lar e a rua — eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas (D'Incao, 2020, p. 228).

No romance, José de Alencar retrata o ambiente burguês na residência dos Soares, situada em Botafogo, onde reuniões e jantares funcionavam como ponto de encontro para capitalistas discutirem questões financeiras, comerciais e políticas. O comendador Soares recebia unicamente aqueles que partilhavam de seus interesses econômicos, como o Barão de Saí, o Visconde de Aljuba e o Conselheiro Barros.

> Nas casas, domínios privados e públicos estavam presentes. Nos públicos, como as salas de jantares e os salões, lugar das máscaras sociais, impunham-se regras para bem receber e bem representar diante das visitas. As salas abriam frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou da harpa (D'Incao, 2020, p. 228).

A dinâmica dessas reuniões é exemplificada na cena em que, após o almoço, os convidados dispersam-se pela casa: "Deixando a mesa do almoço, as pessoas reunidas em casa do Soares espalharam-se pela sala, varanda e jardim, formando grupos" (Alencar, 1959, p. 758). Na varanda, negociantes e investidores debatiam sobre a economia e as variações do

câmbio, apreciando as transações mais importantes da semana: “Os capitalistas e negociantes discutiam sobre o estado da praça” (Alencar, 1959, p. 759).

Além das conversas econômicas e políticas, outros entretenimentos estavam disponíveis para os convidados: “Além, desdobravam-se as mesas de jogo à espera dos apaixonados do solo e voltarete; mais longe, se ajustavam passeios a pé e a cavalo” (Alencar, 1959, p. 759).

As senhoras ficavam na sala, vendo álbuns e figurinos, conversando sobre moda, ou tocando piano e cantando. Alguns cavalheiros resistiam ao charuto para ficarem por mais tempo na companhia das moças. Outros preferiam dar total atenção ao anfitrião e seus ensinamentos:

> Em toda essa reunião de pessoas havia dois pontos para os quais convergia a atenção; eram o Soares e a filha. Os espíritos positivos, os homens de negócio, os soldados da cruzada fanática do ouro, que é a grande preocupação do século atual, esses infatigáveis obreiros do dinheiro contemplavam o capitalista como um herói ou como um gênio, como o César ou o Napoleão da praça (Alencar, 1959, p. 760).

Rodas de conversa sobre moda e estilo, assim como mesas de jogos, compunham o cenário das relações sociais e econômicas que ali se estabeleciam. Os círculos de sociabilidade formavam-se a partir de afinidades e interesses compartilhados, refletindo uma crescente articulação entre as classes econômicas, estruturadas conforme as intenções e capacidades financeiras de seus membros. Embora nem todos os frequentadores da residência do banqueiro compartilhassem do mesmo nível de riqueza ou dos mesmos objetivos econômicos, seguiam determinados protocolos sociais na expectativa de ascensão. A busca por êxito financeiro, o anseio pela estabilidade profissional e por alianças matrimoniais estratégicas figuravam entre os principais interesses desse grupo, que também partilhava padrões de consumo, especialmente em relação a artigos de luxo, acessórios e vestimentas.

Alencar retrata o luxo e o refinamento das elites cariocas, e evidencia como a vida social e econômica da cidade se organizava em espaços privados, onde a exclusividade e o status definiam os círculos de interação. A elite representada por Soares e seus amigos, habituais frequentadores de sua residência, buscava constantemente artigos europeus, como alimentos, vestimentas e produtos de moda, numa forma de reafirmar seu *status* social, na Rua do Ouvidor, um marco para o consumo de luxo da alta sociedade carioca.

> No Rio de Janeiro a rua do Ouvidor foi uma das primeiras a ter casas ou estabelecimentos de negociantes ingleses, lojas de louça, de fazendas ou panos tecidos, enfim de comércio de importação e de exportação de gêneros recebidos da Inglaterra e mandados do Brasil, e portanto antes de ouvir dizer *monsieur* e *sacre nom de Dieu* ouviu repetir *mister* e *goodemi* e comeu batatas inglesas antes de comer *petit-poi* (Macedo, 2005, p. 92).

A Rua do Ouvidor destacou-se como um centro de comércio sofisticado. Já abrigando boas casas comerciais portuguesas e inglesas, viria a florescer e, mais tarde, tornar-se-ia uma rua de influência francesa, transformando-se em símbolo de ostentação e modernidade, onde o refinamento europeu passou a representar o ideal da sociedade urbana em formação.

> E após as modistas, à sombra das francesas vieram quase logo franceses abrir, na mesma rua do Ouvidor, lojas de fazendas e de objetos de modas, para senhoras e homens, de perfumarias, de cabeleireiros, etc. Fato curioso, observação positiva, e que faz vontade de rir: os negociantes portugueses que havia na rua do Ouvidor não se incomodaram com a invasão francesa; os ingleses, porém (aliás muito poucos), foram desertando, de modo que, no fim de seis anos, a poderosa Albion não teve mais ali um único representante (Macedo, 2005, p. 101).

Guida e sua mãe sempre apareciam na Rua do Ouvidor em busca de artigos importados. Além de consumirem, influenciavam as demais personagens a fazerem o mesmo. D. Paulina mostrava a Ricardo a vidraça da famosa loja "Notre Dame", onde se viam as camisas francesas "com toda a sorte de punhos e colarinhos" (Alencar, 1959, p. 875). "A casa da 'Notre Dame' é uma espécie de secretaria da moda fluminense; há naquele ministério do luxo diversas seções, e diretorias, melhor regidas talvez do que a dos correios, dos telégrafos, e outras" (Alencar, 1959, p. 875).

A rua ganhou ares internacionais a partir da instalação de comércios influenciados pela moda europeia, que traziam as novidades do continente. De acordo com Gilberto Freyre, "uma espécie de imperialismo europeu — principalmente francês, para mulheres, e inglês para os homens — nos setores de vestir e calçar. O que não fosse francês, nesses setores, aplicado à mulher, deixava de ser reconhecido como elegante" (Freyre, 2021, p. 176).

A loja "Notre Dame" foi inaugurada em 1854. Devido ao sucesso dos produtos e acessórios ligados à moda, mesmo sem adaptação de peças da moda ao clima, recebeu o título concedido por Dom Pedro II de fornecedora oficial, em 1857.

No romance, Alencar foi pontual em marcar essas referências: enquanto os homens usavam casacas, de origem inglesa, as mulheres usavam luvas e chapéus, de origem francesa. Guida era uma espécie de personificação da vitrine da moda francesa desfilando no Brasil. "A

moça tinha o mesmo traje de amazona que no domingo passado; mas em vez de serem de camurça amarela as luvas eram de *peau de Suède* cor de castanha e o chapéu de palha arroz com um véu branco" (Alencar, 1959, p. 732). As luvas completavam o vestido, além das joias e perfumes, cuja origem tinha que ser a parisiense. As modistas anunciavam, com ênfase, sua qualidade de francesas.

> Aconteceu, a certa altura, importarem-se da França, enxovais inteiros de casamentos e de batizados. As modas de cores de vestidos, de enfeites de chapéus, de espartilhos, de penteados, eram seguidas passivamente por mulheres ou senhoras elegantes do Brasil. E impostas, como que tiranicamente, aos filhos pequenos, vestidos — inclusive, de meninas — segundo modas europeias para crianças. Portanto, modas, algumas delas, que, correspondendo a climas temperados ou frios, foram a tortura dessas crianças. Não só extravagantes, para o Brasil, como terrivelmente anti-higiênicas, antiecológicas, antitropicais. Abusos, em pleno Rio de Janeiro, de modas, para mulheres, de capas de peles para invernos franceses, de luvas, de outras defesas contra excessos europeus de frio, de neve, de gelo (Freyre, 2021, p. 175).

A indumentária masculina, ao contrário da feminina, se simplificou progressivamente, tendendo a cristalizar-se num uniforme. O costume inglês de montar foi o ponto de partida para o uso do *riding coat* que deu origem à casaca, tal como perdura até os dias atuais. O uso da cartola deriva do *crash helmet* do caçador. Ela pode ter a copa alta ou baixa, variar no material, que ora é pelo castor, ora é seda, ter as abas achatadas ou voltadas para cima em ângulo agudo, ter uma extraordinária variedade que não passou despercebida ao romancista. "Mas todo homem decente terá de possuir ao menos uma, pois que é símbolo da respeitabilidade burguesa" (Freyre, 2021, p. 64). Os capitalistas frequentadores da casa de Soares utilizavam essa vestimenta – a casaca – e, em uma passagem, o autor frisa a importância da indumentária como sinônimo de postura e poder.

> O primeiro acolhimento de Soares foi como uma nomeação que ele recebesse, ali ante toda gente, de parasita da casa. O sentido daquelas palavras feitas em amabilidade, à guisa de filhoses de algodão, ele bem o compreendeu: "Entra; eu te admito no rol dos gaudérios desta casa; come, diverte-te, intriga; arranja teus negócios; caloteia os meus amigos; namora nossas filhas; desfruta-me por todos modos. Dou-te licença para tudo, até para falares mal de mim; contanto que mobilies minha casa com decência. Tenho grandes salas, ricos tapetes, cadeiras de estofo, soberbos jantares; mas preciso de gente de casaca, para encher estas salas, pisar esses tapetes, sentar-se nessas cadeiras, e comer estes jantares (Alencar, 1959, p. 798).

No romance, a indumentária masculina, especialmente a casaca, assume valor simbólico como marca de respeitabilidade e pertencimento à ordem burguesa. Mais do que simples vestimenta, ela opera como instrumento de legitimação social e como expressão da estética do poder. Alencar evidencia esse papel performativo na cena em que Soares declara: "preciso de gente de casaca". A frase sintetiza a lógica segundo a qual o vestuário não traduz autenticidade, mas sim a função decorativa e cenográfica dos sujeitos na sociabilidade da elite.

Ao longo do século XIX, a moda masculina passou por um processo de simplificação e padronização. O romantismo substituiu as gravatas exuberantes que cobriam o peito e a camisa, promovendo a coordenação discreta entre calças, coletes e paletós. A partir de meados do século, a casaca — com suas abas costadas — iniciou a transição para o que viria a ser o terno masculino moderno. Como observa Freyre, "o advento do esporte renova um pouco a hirta estrutura masculina" (Freyre, 2021, p. 65), revelando um lento deslocamento no ideal de masculinidade associado à formalidade e ao controle.

A presença da Corte, com seus costumes e cerimoniais, aliada à chegada de artigos, acessórios e vestuário da moda — importados por meio do porto e disponíveis nas lojas —, provocou uma profunda transformação nas formas de sociabilidade locais. As mulheres da elite, que até então só circulavam pelas ruas com a cabeça e o rosto cobertos, ou transportadas em liteiras conduzidas por escravizados, passaram a imitar os hábitos da nobreza portuguesa, sobretudo Carlota Joaquina, conhecida por comportamentos considerados excêntricos para a época, como cavalgar em espaços públicos. "Atribui-se às mulheres uma parte importante do processo de modernização e europeização do Rio de Janeiro que iria contaminar paulatinamente as outras urbes brasileiras" (Schwarz, 2012, p. 256). Tal como outras figuras femininas marcantes de sua época, Guida também simboliza uma ruptura com as convenções sociais, ao cavalgar sozinha e com destemor pelos espaços narrativos explorados no romance. Esse comportamento evidencia um gesto de autonomia dentro de um contexto social rígido.

Observa-se que os interesses da elite oitocentista não se restringiam ao consumo de bens materiais, como vestuário, acessórios e objetos de moda. A educação e os hábitos comportamentais também foram profundamente moldados pelos modelos culturais europeus, configurando um processo de importação simbólica do ideário civilizatório do Velho Mundo.

Nesse contexto, destaca-se o fato de Guida contar com uma dama de companhia inglesa, cuja função era justamente aproximá-la dos valores e costumes europeus. As duas dialogavam em língua inglesa e, com frequência, faziam referência à cultura britânica. Além disso, Guida montava um cavalo de raça inglesa, lia romances europeus e utilizava artigos

importados, elementos que reforçam sua inserção em um universo burguês permeado por influências estrangeiras e pelo desejo de distinção social. “As notas frescas, brilhantes e vivazes de um romance de Schubert se escapam em enxames pelas janelas, voluteando, como os coleiros que esvoaçam pelo jardim, entre os ramos floridos dos resedás” (Alencar, 1959, p. 884). A tutora inglesa estava sempre à disposição, sentada junto à mesa carregada de livros, mapas e outros objetos, à espera de Guida para ensinar-lhe a lição.

Diferentemente de Guida, Ricardo demonstrava preferência pelos romances franceses em detrimento dos ingleses. Seu interesse por essas obras não se limitava à leitura: ele as traduzia com a intenção de ser contratado para exercer essa atividade profissionalmente. Esse desejo revela a expansão de um novo setor impulsionado pela influência europeia — o das empresas voltadas à produção e à circulação de textos impressos, como livros, jornais e revistas. A atuação de Ricardo como tradutor de romances franceses evidencia não apenas sua habilidade linguística, mas também sua aspiração de inserção no mercado editorial, que ganhava força no contexto urbano e burguês da época. “Esperava (Ricardo) achar um editor para a obra-prima do ilustre romancista francês; coisa bem duvidosa” (Alencar, 1959, p. 857).

Importante lembrar que temas relacionados à produção editorial e à profissão de escritor foram amplamente debatidos durante o processo de modernização do Brasil, e também abordados nos escritos, prefácios e na autobiografia de José de Alencar. O autor problematizou a literatura enquanto produto industrial, questionando a velocidade e a quantidade de obras exigidas para atender às demandas do mercado editorial. O prefácio de *Sonhos d’Ouro* constitui um importante testemunho nesse sentido, servindo não apenas como espaço de crítica, mas também como instrumento de defesa, no qual Alencar expõe suas reflexões sobre a lógica de produção literária imposta pelas exigências comerciais da época. “Estoutro te há de acolher com soberbo gesto de enfado, aborrecido como anda de dar notícia de tantos livros de um e mesmo autor. É prudente cortar as asas ao ambicioso para que não tome conta das letras e faça monopólio do público” (Alencar, 1959, p. 692-693).

Com isso, Alencar reafirmou o caráter nacional de sua literatura, articulando-a à história e às transformações urbanas e sociais da cidade do Rio de Janeiro. Ele respondeu às críticas que lhe foram dirigidas e refletiu criticamente sobre as relações entre o livro e o mercado consumidor no Brasil.

Ao retratar a adoção de novos hábitos culturais, estilos de vida e tendências da moda, Alencar tinha como objetivo revelar como a cidade e suas personagens passaram a se submeter aos padrões estéticos e comportamentais europeus, ao mesmo tempo em que buscavam usufruir dos benefícios trazidos por uma modernização orientada por um modelo.

Um exemplo emblemático desse processo é o bonde, que simboliza tanto o avanço tecnológico quanto a reorganização espacial da cidade, ao ligar o centro urbano às regiões mais privilegiadas, como a Zona Sul. Essa conexão reforçava as dinâmicas de exclusão social e evidenciava a tentativa de aproximar o Brasil de um ideal europeu de civilização e progresso.

> Não há dúvida que ocorreu uma verdadeira revolução nos transportes no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX. O bonde, assim chamado por causa da palavra inglesa bond (cupons que a concessionária emitia para contornar a falta de troco), desempenhou um papel fundamental no processo de alargamento do espaço urbano da cidade (Neves; Machado, 1999, p. 293).

Dando continuidade à representação desse processo de modernização e adoção de padrões europeus, os meios de transporte presentes no romance também refletem as transformações urbanas e sociais da cidade. Além do bonde, que conectava o Centro às regiões mais abastadas, como a Zona Sul, outras formas de locomoção, como cavalos, gôndolas e tílburis, permitiam o deslocamento das personagens entre o Centro, a periferia e as áreas mais prósperas. Os cavalos — tanto os nacionais, como o cavalo "Galgo" de Ricardo, quanto os importados, como o inglês Isabel, frequentemente utilizado por Guida — eram capazes de alcançar até as áreas mais íngremes da Floresta da Tijuca, evidenciando não apenas a diversidade dos deslocamentos, mas também a presença de distinções sociais e culturais nos modos de transporte.

> Chegando à praia de Botafogo, apeou-se do bonde e seguiu a pé até o portão do palacete. Foi depois de entrar, que se lhe apresentou a estranheza do passo. Só a convite, e de longe em longe, viera à casa do Soares; nunca tinha frequentado as reuniões de todas as noites, nem mesmo as partidas semanais do banqueiro. Que explicação tinha, pois essa visita avulsa e sem causa? (Alencar, 1959, p. 922).

As gôndolas, espécie de bonde de tração animal, serviam à periferia para deslocamentos cotidianos entre casa e trabalho:

> No sábado, os dois amigos tomavam a gôndola de Andaraí, com o fim de aceitar de D. Joaquina uma hospitalidade oferecida com o maior gosto e satisfação. Para a excelente senhora, enterrada viva naquele retiro, a chegada de Fábio e seu companheiro era uma visita do mundo àquela solidão, donde não saía senão de ano em ano. O contato daquela mocidade a remoçava; ela escutava com admiração a palavra inspirada do talentoso advogado, ou ria das graças do sobrinho (Alencar, 1959, p. 726).

Já o tílburi, uma espécie de carruagem com duas rodas, dois assentos, uma capota e puxado por um animal, servia a alguns personagens, apenas.

> Entretanto cismava Ricardo no segredo do jantar para que fora convidado; e dois dias depois, na manhã de sábado, ainda ocupava-se com esse capricho de senhoras, muito inclinado a abster-se do convite, apesar de o haver aceitado por delicadeza. Achou, porém, em seu espírito boas razões, que o dispuseram; e às quatro horas da tarde apeava-se do tílburi no palacete de Botafogo. A reunião era mais numerosa que de costume. Além dos infalíveis, notava-se grande número de capitalistas e negociantes, a creme da praça (Alencar, 1959, p. 877-878).

As melhorias urbanas observadas em certas regiões da cidade contrastavam com a desordem e carência da periferia, revelando desigualdades que marcavam a experiência urbana. Ricardo e Fábio transitam entre esses espaços contrastantes — da periferia ao Centro e à Zona Sul —, refletindo os diferentes círculos sociais com os quais interagem e os desafios e facilidades de cada grupo. Utilizam todos os meios de transporte disponíveis. Já os bondes elétricos eram utilizados para os passeios à Praia de Botafogo.

> Durante as horas do trabalho, a agitação da cidade, o movimento dos negócios, o rumor das ruas, distraíram o moço. À tarde, porém, a lembrança que despontara pela manhã, tornou-se em necessidade imperiosa: e ele não pôde resistir. Deixou-se levar à toa, como um batel que voga ao fluxo das águas. Chegando à praia de Botafogo, apeou-se do bonde e seguiu a pé até o portão do palacete. Foi depois de entrar, que se lhe apresentou a estranheza do passo (Alencar, 1959, p. 922).

Com concessão pública datada de 1838, as gôndolas eram ônibus menores puxados por um par de mulas e com capacidade para nove passageiros. Sua estação principal ficava no Largo do Moura, nas proximidades da Praça XV. Circulavam por Botafogo, Laranjeiras, Engenho Velho, Rio Comprido, Andaraí e São Cristóvão.

Em 1865, havia oito linhas em atividade: Cidade Nova, Catumbi, Livramento (Gamboa), Botafogo, São Clemente, General Polidoro, Jardim Botânico e Laranjeiras. Mas estas deixaram de circular pelo Centro com a chegada dos bondes. Antes desse período, a mobilidade era privilégio para poucos.

> Era necessário, portanto, dar uma outra feição à cidade, transformando-a em um local "civilizado", semelhante às metrópoles europeias. A regeneração da cidade implicava a implicação de medidas saneadoras que afetariam drasticamente o espaço urbano. As reformas do barão Haussmann, o prefeito de Paris (1853-1870), que abriu grandes avenidas, transformando a capital francesa em modelo, imitando, posteriormente, em diversos países, influenciaram as elites brasileiras (Neves; Machado, 1999, p. 301).

A realidade social brasileira produziu desigualdade e não parava de colocar lado a lado traços burgueses, pré-burgueses e coloniais em configurações incontáveis. Esses dilemas remontam à Independência e desde então se impõem por aqui. Os elementos do romance, sempre associados ao desenvolvimento e ao atraso adquirem, por vezes, feição de naturalidade, onde dominantes e dominados viviam em harmonia e a hierarquia acontecia de forma que os mais abastados controlavam o sistema. A cidade em questão possui traços de desenvolvimento, pois possui bondes, mas apesar disso continua atrasada, porque esse meio de transporte serve a apenas uma parte da cidade.

> A cidade em questão é adiantada, pois tem bondes, e atrasada, pois há uma carroça e um cavalo atravessados nos seus trilhos. Outro sinal de adiantamento são os advogados e os escritórios, embora adiantamento relativo, já que o bonde só de jurisconsultos sugere a sociedade simples, o leque profissional idílica ou ecomicamente pequeno (Schwarz, 1987, p. 15).

A presença de escritórios de advocacia era um adiantamento relativo, pois a dependência dos profissionais que precisavam trabalhar era evidente. Para os advogados Fábio e Ricardo, a semana costumava passar “na expectativa ilusória dos clientes que não vinham, ou na meditação de um estudo obrigado e sem estímulos” (Alencar, 1959, p. 726). Ricardo era um “trabalhador infatigável” (Alencar, 1959, p. 856) e escrevia grande parte do tempo em seu escritório, na esperança de algum trabalho. “Às vezes deitava a pena sobre a bandeja do tinteiro, e derreando contra o recosto da cadeira, perdia-se em cogitações que o trabalho interrompera, e agora com a pausa voltavam a eito” (Alencar, 1959, p. 857).

Mesmo diante de tantas novidades relacionadas à urbanização, a população mais humilde não tinha acesso a todos os setores da cidade e não possuía renda necessária para a sobrevivência da família. No romance, essa escassez pode ser vista pela maneira precária na qual vive a família do pescador Simão:

> O pescador era homem ativo, incansável no trabalho, porém de caráter débil, que desanimava com os reveses. As contínuas decepções o acabrunharam; caiu em uma prostração moral, muito mais perigosa do que a enfermidade do corpo. Convenceu-se de que o seu infortúnio era um castigo do céu por algum pecado que cometera; e resignou-se a sofrer sem lutar (Alencar, 1959, p. 742).

Alencar tende a representar o povo por meio de figuras tipificadas, que oscilam entre a dignidade do trabalho e a fragilidade moral diante da adversidade. Na descrição do pescador, por exemplo, nota-se a valorização do esforço físico — ele é "ativo, incansável no trabalho"

—, mas também a ênfase em um caráter "débil", vulnerável aos reveses da vida. Diante das frustrações, a personagem se entrega à prostração moral e à explicação religiosa do infortúnio, acreditando sofrer um castigo divino. Essa atitude de resignação passiva, que o impede de reagir ou lutar, reflete uma visão idealizada e paternalista do povo, comum no romantismo brasileiro, em que as classes populares são vistas como incapazes de agir historicamente e submetidas a uma ordem superior, seja ela divina ou social. Alencar, assim, projeta sobre o povo uma mistura de compaixão, distanciamento e naturalização da exclusão, sem atribuir-lhe agência transformadora.

Apesar do trabalho árduo, faltava-lhe o necessário à sobrevivência e era dependente da caridade alheia. O auxílio vindo de Guida era sempre bem recebido, mesmo que viesse mediado por uma forma ambígua de perversão: a moça se divertia ao ver os estragos feitos pela sua cachorrinha de estimação. A indenização pelo prejuízo paga pela moça trazia alegria à família, revelando o modo como a desigualdade social se disfarçava sob gestos pontuais de benevolência, transformando a caridade em espetáculo.

A inserção de Guida no subúrbio exige que ela conviva e se confronte com as estruturas da pobreza. No entanto, por não possuir traquejo para a vida no cortiço, recorre ao dinheiro como instrumento de mediação. Dessa forma, consegue transitar por diferentes círculos sociais, mantendo-se à margem das normas que regem o convívio nas classes populares.

Um gesto cruel seguido por um ato de caridade faz com que Ricardo reconheça alguma dignidade na personagem Guida, conferindo-lhe certa estima ao identificar nela um traço de generosidade — característica também presente em Dona Joaquina, tia de Fábio, que se dedicava a enviar recursos financeiros para suprir as necessidades básicas das famílias carentes de seu círculo social. Do mesmo modo, Ricardo procurava seguir esse exemplo de solidariedade discreta, atribuindo valor à compaixão como expressão de nobreza moral.

> Justamente na véspera, D. Joaquina recebera por intermédio de algum quitandeiro um recado da pobre gente e exprimira a intenção de mandar-lhe qualquer pequeno socorro, como costumava. O advogado lembrou-se disso, quis dar a seu passeio um fim caritativo; tinha na véspera, recebido dez mil-réis, como honorário por um requerimento. Estava rico; podia, pois aliviar dessa vez o saquinho de D. Joaquina daquela despesa (Alencar, 1959, p. 741).

Dona Joaquina, a tia de Fábio, por vezes era considerada rica, por ter uma pequena propriedade e alguns escravos, e, com isso, ter uma renda que lhe permitia fazer caridade.

> Era D. Joaquina Sampaio, tia de Fábio e senhora de pequena propriedade. Passava ela entre todos os parentes como rica, porque possuía esses dois palmos de terra e uns três escravos. Com a sua rocinha, como ela lhe chamava, ia vivendo, pobremente sim, mas tranquila e feliz. Tudo ali era velho: a casa, as árvores, a dona e os escravos. A mocidade só brilhava no renovo das plantas e no semblante dos dois amigos, que passavam habitualmente o domingo em companhia da velha (Alencar, 1959, p. 723).

É sabido que muitos donos de escravos não os exploravam apenas no serviço doméstico. Para aumentar seus rendimentos, empregavam seus escravos como "negros de ganho" e "negros de aluguel". Os negros de ganho trabalhavam nas ruas, sendo obrigados a dividir com seus senhores o que ganhavam.

> Com o crescimento urbano no século XIX, era comum ver nas cidades diversos cativos oferecendo seus serviços, pois muitos homens livres compravam escravos para instruí-los em algum ofício e para auferir lucro com seu trabalho, através do aluguel ou da sua venda por preço maior (Neves; Machado, 1999, p. 302).

Os chamados "negros de aluguel" eram alugados a outras pessoas, a quem prestavam serviços. Uns vendiam de porta em porta todo tipo de mercadoria: aves, verduras, legumes, doces, licores etc. Outros armavam seus tabuleiros em esquinas movimentadas, nas escadarias das igrejas e nas praças, oferecendo aos gritos os artigos à venda. Esse tipo de comércio rendia um bom lucro aos seus senhores e, por isso, alguns deles chegavam a ter mais de quarenta escravos nessas condições. Em situações ainda mais degradantes, havia casos em que escravas eram forçadas à prostituição. "Muitas senhoras transformavam suas residências em bordéis e enfeitavam suas cativas de joias, vestidos de luxo e toda sorte de ornamentos para atraírem mais facilmente fregueses para o aviltante comércio do corpo." (Neves; Machado, 1999, p. 304) A partir de meados do século XIX, a cidade atraiu investimentos e muitos desses escravos foram empregados em algum setor do serviço público.

> Uma vez que a sociedade mudava com a introdução cada vez mais sistemática de práticas capitalistas, a partir de 1850, muitos escravos foram utilizados nas manufaturas, fugindo em parte aos rigores da ordem escravista. Havia a possibilidade da existência de uma remuneração salarial para os cativos que apresentassem destreza e habilidade no exercício de seu ofício. Muitos empresários adotaram escravos em seus estabelecimentos como garantia para a obtenção de empréstimos. (Neves ; Machado, 1999, p. 305)

A construção do romance, articulada aos acontecimentos históricos, permite identificar arranjos incongruentes, que expõem as tensões inerentes ao processo de modernização da cidade. Trata-se de um espaço urbano marcado por contrastes expressivos: carroças rudimentares dividem as ruas com lojas de artigos importados, escritórios de advocacia coexistem com meios de transporte que ainda evocam a herança colonial. Esses elementos compõem a imagem de um Brasil opulento que se sobrepõe ao Brasil da escassez, ignorando — ou marginalizando — suas profundas contradições sociais e econômicas.

4.2 **Comendador Soares e seu círculo social: títulos de nobreza e diplomas**

A ascensão da classe burguesa no Brasil imperial não foi acompanhada pela elaboração de fundamentos próprios que sustentassem sua legitimidade simbólica e social. Incapaz de constituir uma cultura de prestígio autônoma, essa classe buscava, frequentemente, a legitimação por meio da obtenção de títulos de nobreza, entendidos como sinônimos de respeito, distinção e inserção nas esferas superiores da hierarquia social. Essa busca era movida, em grande medida, por um sentimento de vaidade e por uma insegurança estrutural quanto à própria autoridade e poder simbólico. No romance *Sonhos d'Ouro*, essa condição é representada por personagens como o banqueiro Soares e seus amigos capitalistas, cuja adesão ao ideal da fidalguia evidencia a fragilidade da burguesia enquanto classe, ainda carente de valores próprios e desejosa de reconhecimento por meio dos signos da aristocracia tradicional.

Esse cenário dialoga com o contexto mais amplo do início do século XIX, quando a imprensa brasileira começava a expressar um movimento de valorização das figuras ligadas ao comércio, à indústria e às artes — em contraposição à exaltação histórica do grande senhor de terras. Em 1821, manifestações veiculadas em jornais como o *Diário do Rio de Janeiro* defendiam o fortalecimento da indústria nacional como expressão de dignidade e autonomia frente à dependência estrangeira. A atuação de figuras como Inácio Álvares Pinto de Almeida, defensor de uma subscrição pública para a aquisição de máquinas e modelos industriais, assim como os apelos dirigidos às mulheres para que priorizassem produtos nacionais, ilustram o nascimento de um *ethos* burguês e nacionalista. Tal movimento resultou, paulatinamente, na concessão de títulos nobiliárquicos a indivíduos oriundos das camadas trabalhadoras, como antigos caixeiros, comerciantes e industriais, promovendo um novo modelo de ascensão social em uma sociedade ainda patriarcal, mas em processo de reconfiguração. No universo

romanesco, essa nova elite econômica — composta por caixeiros, belchiores, agiotas e herdeiros — emerge como uma classe ambiciosa e em busca constante de reconhecimento, riqueza e prestígio, tentando aproximar-se da nobreza por meio de comendas e títulos, em um movimento que revela tanto seu poder econômico quanto sua instabilidade simbólica.

> São documentos expressivos do movimento de valorização social daqueles brasileiros que concorressem para o engrandecimento do país através do comércio, das artes, dos ofícios, da indústria, por tanto tempo economicamente insignificantes e socialmente desprezíveis em face da quase exclusiva glorificação da figura do grande senhor de terras que era também o chefe militar na sua qualidade de sargento-mor ou capitão-mor nomeado por el-Rei. Expressivo da valorização de novas figuras da economia e da sociedade ainda patriarcais e já burguesas, tornou-se a concessão de títulos de nobreza imperial a industriais e comerciantes: quase sempre comerciantes que haviam começado a atividade comercial como simples caixeiros. Varrendo lojas. Madrugando em armazéns. Trabalhando como mouros nos trapiches. De onde a valorização, também, da figura do caixeiro com possibilidades de tornar-se comendador, visconde ou barão, mesmo quando menino da terra, como o futuro Barão de Mauá, e não português importado de remota aldeia para o Rio de Janeiro ou Salvador, para São Luís do Maranhão ou o Recife (Freyre, 2016, p. 394-395).

Os amigos e frequentadores da residência do banqueiro e comendador Soares carregavam os títulos de barão, visconde e conselheiro. De acordo com Raymundo Faoro, “A mais antiga honraria é a dos barões” (Faoro, 2010, p. 41). Em muitos casos, essas distinções foram obtidas após trajetórias de ascensão social, marcadas pelo esforço e enriquecimento no comércio, embora nem sempre as negociações que levaram à sua concessão tenham sido pautadas por critérios plenamente coerentes ou eticamente consistentes. Outros títulos, por sua vez, eram conferidos com base no chamado “mérito” ou na prosperidade econômica dos agraciados, revelando os mecanismos de valorização simbólica de novas elites emergentes no Brasil imperial.

> Pode-se generalizar: a tendência no Brasil, depois que as artes e os ofícios e, principalmente, as indústrias e o comércio foram se impondo como atividades necessárias ao País e compensadoras do esforço de quantos soubessem cultivá-las ou organizá-las e dirigi-las foi para que seus cultores ou diretores tomassem maneiras, gestos e usos dos patriarcas rurais, adaptando-os a novas condições de convivência. Neste ponto anteciparam-se a brasileiros de outras regiões os de Minas Gerais: aqueles mineiros de quem o conde de Assumar — ou alguém que se supõe ter sido ele — escrevia nos começos do século XVIII que, sendo homens de origem obscura, quando enriqueciam, enfeitavam-se com títulos de “coronéis, mestres de campo e brigadeiros”, imitando assim a nobreza territorial e, ao mesmo tempo, militar, das regiões mais antigas do País (Freyre, 2016, p. 397).

Soares, por exemplo, alcançou o título de comendador devido ao volume de sua riqueza monetária. Ele não precisou criar estratégias ou seguir algum plano para conseguir ou, até mesmo, comprar, tendo em vista a grandeza de sua riqueza. O título o escolheu, pode-se dizer assim, e não o contrário — refletindo um contexto em que o acúmulo expressivo de capital passava a ser, por si só, um critério de nobilitação: "Quando a riqueza de Soares tornou-se sólida e incontestável, até para os invejosos, começaram a chamá-lo de comendador" (Alencar, 1959, p. 794). Para o milionário, tudo isso não passava de uma situação embaraçosa e "ridícula", defendia-se contra a honraria de tal modo a vulgarizar o tratamento, mas "não houve meio de resistir-lhe" (Alencar, 1959, p. 794). As pessoas, de modo "soberano" entenderam que aquele homem tão enriquecido, "não podia existir sem que fosse ao menos comendador, como qualquer troca-tintas. — Ora, pois! dizia o Soares, eis-me comendador por unânime aclamação dos povos" (Alencar, 1959, p. 795). Em contrapartida, ao citar a sua origem, fazia menção à sua ascensão, frequentemente, com muita humildade, pois tinha vaidade "em ter subido de tão baixo àquela sumidade financeira" (Alencar, 1959, p. 795).

Faoro revela como o Império estruturou um sistema de domesticação das elites locais**,** especialmente dos proprietários rurais, por meio de um jogo de concessão de títulos e cargos, como os de barões, comendadores, coronéis e conselheiros**.**

> O Segundo Reinado não se compreenderia sem os barões, coronéis, comendadores e conselheiros. A imensa rede de títulos, comendas e patentes doura a sociedade, revelando, debaixo dos embelecos, rigoroso mecanismo de coesão de forças. A Guarda Nacional no campo, sobretudo no campo, sem ser estranha às cidades e vilas, incorpora e domestica os proprietários rurais, atribuindo-lhes funções políticas e de mantenedores da ordem. A baronia aproxima-os, a eles e às notabilidades urbanas, do trono. As classes mais inclinadas a se perder em centros locais de gravitação arregimentam-se num sistema centralizado de governo e de administração, burocrático e tingido de nobreza. A proximidade da coroa — que os cargos atraem — dá a nota de elevação desses grupos de titulares (Faoro, 2010, p. 40-41).

A resistência ao título por parte do banqueiro Soares provavelmente não se restringia à rejeição de uma honra simbólica, mas implicava também a recusa da responsabilidade política e social embutida nesse gesto imperial. Sua negativa pode ser interpretada como uma tentativa de se manter à margem de um sistema cooptador, talvez por não desejar se comprometer com o papel de "mantenedor da ordem", ou por não querer reduzir ou subordinar a sua atuação econômica à lógica política e simbólica do Império.

O amigo Barão do Saí, de Minas Gerais, começara a vida como tocador de tropa e se arrumou caixeiro no armazém de mantimentos do consignatário em uma de suas viagens à corte.

> Aos cinquenta anos, achou-se o João Barbalho possuidor de algumas centenas de contos; e convencido que não era próprio de um grande capitalista chamar-se pela mesma forma que um moço tropeiro, trocou por um título àtoa aquele nome que valia um brasão; fidalgo brasão, se já o houve, pois era o do trabalho e perseverança, e tinha por timbre e divisa a probidade. O parceiro da esquerda fazia com o precedente o maior contraste. Curto, esguio e encarquilhado, quanto o outro espaçoso e amplo, as mínguas do corpo sobravam-lhe nas mãos e nariz, ou como diziam os malignos, nas garras e no bico. Tudo o mais era miniatura (Alencar, 1959, p. 790).

O Visconde de Aljuba, outro amigo frequente na casa, começara a sua vida mercantil na escola, onde exercia a atividade de belchior. Comprava livros, lápis e roupas, e revendia por um preço maior. Quando aprendeu a escrever e a fazer contas básicas, arranjou um local para comercializar. Aproveitou o local para emprestar dinheiro aos negros quitandeiros. "Quando o deram por pronto na escrita e tabuada, arranjou ele uma espelunca, chamada casa de penhor, onde emprestava dinheiro especialmente aos pretos quitandeiros" (Alencar, 1959, p. 790). Assim, aumentou sua clientela e seu capital. "A pouco e pouco elevou-se a clientela, até que pôde fechar em sua carteira as primeiras firmas da praça do Rio de Janeiro" (Alencar, 1959, p. 790). Suas ações o possibilitaram ser nomeado visconde.

> Foi então que, de repente, o Camacho transformado em visconde, sem que ninguém pudesse atinar com o meio por que obtivera, logo de supetão, aquele título, quando o costume era começar por barão. Diziam uns que fora comprado, outros que lho tinham dado. — Nem dado, nem comprado! acudia o Soares em tom de pilhéria. O velhaco do Camacho empalmou o aljube, que lhe tinham dado de penhor, e fez-se visconde. Com todo o direito! Não resta dúvida. Os ouvintes riam; e o visconde, imperturbável, metia as mãos nos bolsos e repetia com certo sonsonete que lhe era próprio, um dito muito conhecido: — A alma do negócio é o segredo (Alencar, 1959, p. 791).

Outro amigo do banqueiro e visitante assíduo de sua casa era o "enganador", "prospecto de homem importante, conhecido por Conselheiro Barros" (Alencar, 1959, p. 791), um ser ambíguo que, em casa, era manejado pela mulher.

> Dona Guilhermina lhe regulava o apetite, o sono, e até a moléstia. Em uma ocasião, ardendo ele em febre, a mulher o persuadiu de que estava

> perfeitamente bom; levou-o a um passeio em que apanharam sol e chuva. À noite, quando se recolheram, o homem nada sentia (Alencar, 1959, p. 792).

Fora de casa, quando a mulher não podia acompanhá-lo, entregava-o a uma pessoa de confiança, que o levava a visitas, aos compromissos de negócios ou o conduzia ao escritório. Ao chegar o período de se reconhecer fidalgo, porém, a opinião de sua mulher não foi levada em conta e a sua se fez prevalecer.

> Chegado o tempo de entrar para a roda dos figurões, lembrança que bem se vê não partiu dele, mas da mulher, e entabulada a negociação, tratou-se da escolha do título. D. Guilhermina tinha paixão pelo de condessa, e achava que uma coroa de três castelos ia às maravilhas com as tranças opulentas de seus cabelos negros. Desta vez, porém, o marido quis ter voto e ser homem. Preferiu o título de conselheiro; e turrou de modo que não houve meios de arrancá-lo daí. Nem a mulher, nem o sócio, nem mesmo o Soares, que era um oráculo para ele, o demoveram do seu propósito. Essas almas de gelatina têm isso de particular, que em se inteiriçando, tornam-se guascas; não dobram mais. Foi o único momento, em que esse homem, habituado desde a sua vinda ao mundo a ser qualquer, foi eu (Alencar, 1959, p. 792).

Barros herdou um bom patrimônio quando se deu ao ofício de tocador de tropas e o multiplicou, sem que ele se apercebesse do modo como isso foi feito. Ao final de cada ano, quando seu sócio lhe apresentava o balanço e os grandes lucros da casa, ficava estupefato por muitos dias. Tentaram persuadi-lo a ser conselheiro e conde ao mesmo tempo, para que sua mulher pudesse ser condessa. Houve dúvida de sua parte, pois na prática, lhe ensinaram que

> [...] o conde mata o conselheiro; e se ele caísse em afidalgar-se, ninguém o trataria jamais por "conselheiro Bastos", que era a sua grande ambição. A maior concessão, a que chegou, foi consentir que a mulher se fizesse condessa, ela só, ficando ele conselheiro. Neste sentido, a instâncias de D. Guilhermina, deram-se os passos necessários; mas o governo, depois de ouvir os mestres da lei, decidiu que uma condessa só pode ser mulher de um conde. Resignou-se, pois D. Guilhermina, com o maior pesar, ao seu nome de batismo; mas não perdeu de todo a esperança. Consta que apelou para a emancipação das mulheres, ideia de que era ardente sectária, e com razão, porque de seu casal foi ela sempre em contestação o cabeça (Alencar, 1959, p. 792).

Os jovens Fábio e Ricardo, por não serem herdeiros nem terem acumulado fortuna por meio do comércio, viam no título de bacharel uma forma de aproximação com as elites, buscando, através dele, alcançar êxito profissional e atrair clientes abastados. Como haviam dedicado anos à formação acadêmica, a possibilidade de enriquecer por meio de atividades

comerciais tornara-se praticamente inviável. A obtenção do diploma, portanto, representava não apenas a continuidade da carreira, mas também a garantia da subsistência individual.

No século XIX, consolida-se, de forma efetiva, a ascensão do indivíduo formado nos quadros políticos e sociais da antiga colônia. Assiste-se, assim, à emergência do brasileiro nato — inclusive do mulato — em posições de destaque na administração pública e na aristocracia da toga. Esse movimento acompanha a valorização crescente da figura do bacharel, cuja formação jurídica ou teológica passa a ser vista como um dos pilares da autoridade intelectual no Brasil pós-independência. A cultura do bacharelismo surge, portanto, como resposta à carência de lideranças intelectuais que pudessem oferecer direção ao novo Estado independente e, futuramente, republicano, conferindo prestígio e legitimidade aos que ocupavam funções políticas e jurídicas no cenário nacional.

Os jovens Fábio e Ricardo, que não eram herdeiros e tampouco buscavam títulos de nobreza, encontraram no título de bacharel uma via para ascender socialmente e alcançar sucesso profissional. Por meio da formação acadêmica, buscavam estabelecer vínculos com a classe dominante, atraindo clientes influentes e de alto poder aquisitivo.

A consolidação da ascensão social e política do indivíduo diplomado aconteceu no decorrer do século XIX, incrementando o prestígio da administração pública e a aristocracia de toga. Esse movimento acompanha uma crescente valorização do bacharel, indicando uma transformação importante nas estruturas sociais e raciais do Brasil imperial — ainda que marcada por contradições.

> O gosto pelo diploma de bacharel, pelo título de mestre, criaram-no bem cedo os jesuítas no rapaz brasileiro. No século XVI já o brasileiro se deliciava em estudar a retórica e latim para receber o título de bacharel ou de mestre em artes. Já a beca dava uma nobreza toda especial ao adolescente pálido que saía dos "pátios" dos jesuítas. Nele, se anunciava o bacharel do século XIX — o que faria a Abolição e a República, com a adesão até dos bispos, dos generais e dos barões do Império. Todos um tanto fascinados pelo brilho dos bacharéis (Freyre, 2016, p. 184).

A cultura do bacharelismo surge com a intensão de formar uma elite intelectual, cultural e burocrática capacitada para atuar na administração pública e na política imperial. Embora destinados à formação de quadros estatais, os bacharéis também se destacaram fora da esfera pública, especialmente na literatura e no jornalismo, graças às oportunidades propiciadas pela vida acadêmica. A ligação entre a cultura bacharelesca e a retórica reforça a presença desses intelectuais na produção cultural do período.

Com esse prestígio, bacharéis e médicos, alguns vindos de famílias pobres — como o emblemático Ricardo, jovem advogado talentoso que, com esforço e inteligência, assumiu a responsabilidade de sustentar a numerosa família após a morte do pai e que, ao lado do amigo Fábio, buscava construir uma vida honrada e promissora na corte — começaram a ocupar, cada vez mais, espaços antes exclusivos da elite tradicional.

> A ligação íntima e sincera que havia entre os dois moços era mais do que amizade, era uma afeição fraternal, que o casamento de Fábio e Luisinha devia mais tarde consagrar. Pela idade, como pela gravidade do caráter e superioridade de inteligência, Ricardo exercia sobre o amigo a doce autoridade de um irmão mais velho: a autoridade do exemplo e do conselho. Estas relações tinham começado havia seis anos na cidade de São Paulo, onde habitava Ricardo com sua família. No ano em que o talentoso estudante ia concluir o seu curso e formar-se, Fábio, muito mais moço, matriculou-se na faculdade. Apesar dessa circunstância que os devera separar logo no princípio de seu conhecimento, a amizade estreitou-se entre os dois. O meigo sorriso de Luisinha foi naturalmente o fio dourado que teceu essa mútua afeição. Havia três meses que Fábio se tinha formado. Para ele o prazer que sempre desperta esse dia no coração do estudante, veio travado de saudades.
> Sua pobreza não lhe permitia realizar o voto mais querido de sua alma; tinha de separar-se de Luisinha, para recolher à corte, ao seio da família. Ia trabalhar na esperança de adquirir uma posição modesta, mas decente, para oferecer à companheira de sua existência. Os dois corações sofreram com a ausência, mas resignaram-se (Alencar, 1959, p. 725).

Nesse novo cenário urbano do século XIX, personagens como Ricardo e Fábio — moldados na ficção, mas enraizados em uma realidade social emergente — tornam-se símbolos da transição entre um Brasil rural e colonial para um país urbano, onde o saber e o esforço pessoal começam a disputar espaço com os privilégios de nascimento. A afeição entre Ricardo e Fábio, descrita por Alencar como “mais do que amizade, uma afeição fraternal”, fundamenta-se em valores modernos de solidariedade, companheirismo e esperança na ascensão social pelo mérito. Mesmo diante da pobreza e da incerteza, os dois jovens mantêm um ideal de vida honrada. Ricardo, como irmão mais velho e guia moral, encarna o tipo idealizado do bacharel nos romances da época: inteligente, sensível, íntegro e determinado — um modelo de virtude letrada que busca afirmar-se socialmente por meio do mérito e da retidão ética.

Cabe lembrar que os bacharéis eram frequentemente designados como homens de letras, cuja atuação se caracterizava pela valorização do saber, pela fé na educação como instrumento de ascensão social e pela tentativa de conciliar prestígio intelectual com respeitabilidade moral. No contexto da modernização urbana e da formação de uma classe média ilustrada, como observa Roberto Ventura (1991), projetava-se sobre o bacharel a

esperança de um progresso orientado pelo conhecimento e pela integridade ética. O Rio de Janeiro, nesse cenário, consolidou-se como o principal centro de atuação desses intelectuais, oferecendo oportunidades no ensino, na política e no jornalismo.

> O Rio de Janeiro detinha o maior mercado de trabalho para os homens de letras, que encontravam oportunidades no ensino, na política e no jornalismo. A capital atraiu os representantes dos movimentos críticos do Norte e Nordeste, como Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior e Capistrano de Abreu. Todos foram membros ou do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838, ou da Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897. (Ventura, 1991, p. 10)

Há uma passagem do romance que ilustra com clareza o deslocamento simbólico e geográfico desses jovens bacharéis, filhos da antiga elite agrária, que, diante da crise do modelo patriarcal rural, buscavam na cidade — sobretudo na corte — novos meios de afirmação social. A decisão de Ricardo e Fábio de deixar São Paulo e tentar a ascensão profissional no Rio de Janeiro, mesmo enfrentando a precariedade e a escassez de oportunidades, revela a aposta no saber letrado como capital simbólico capaz de garantir distinção e sustento.

> Ricardo de seu lado reconhecera que em São Paulo não poderia, apesar de seu talento, obter os recursos indispensáveis para assegurar o futuro da numerosa família que pesava sobre ele, depois da morte de seu pai. Aproveitando a ocasião, veio com Fábio para a corte tentar fortuna. Estabeleceram-se ambos como advogados. Obtido o escritório, posto o nome na porta e feitos os anúncios, esperaram pelos clientes. Nos três meses decorridos conseguira Ricardo quatro causas gratuitas, que por grande obséquio lhe arranjara um procurador. Apenas lá de tempos a tempos, uma inquirição, ou algum requerimento, ia ajudando a compensar as despesas. Os dois amigos suportavam sua pobreza nobremente (Alencar, 1959, p. 725).

Tal movimento expressa o que Gilberto Freyre (2016, p. 122) identifica como uma "deserção" das novas gerações de herdeiros da casa-grande, educados nas cidades e em contato com modelos europeus de moralidade, política e cultura. Esses jovens, afrancesados e urbanizados, já não se reconheciam nos valores aristocráticos de seus antepassados e buscavam redefinir seu lugar social por meio do exercício das profissões liberais, como a advocacia. A figura de Ricardo, portanto, insere-se nesse processo mais amplo de reconfiguração das elites brasileiras no século XIX, marcado pelo declínio das formas tradicionais de prestígio e pela emergência do saber técnico como novo fundamento da legitimidade social.

> É curioso constatar que as próprias gerações mais novas de filhos de senhores de engenho, os rapazes educados na Europa, na Bahia, em São Paulo, em Olinda, no Rio de Janeiro, foram se tornando, em certo sentido, desertores de uma aristocracia cujo gênero de vida, cujo estilo de política, cuja moral, cujo sentido de justiça já não se conciliavam com seus gostos e estilos de bacharéis, médicos e doutores europeizados. Afrancesados, urbanizados e policiados (Freyre, 2016, p. 121-122).

Sob esta situação, a burguesia se formou no Brasil de maneira precária, bem diversa à tradicional burguesia europeia, constituiu-se de modo desordenado e sem romper com os resquícios coloniais. Sem missão histórica a cumprir, fantasiou-se de nobreza e criou um estilo de vida que cresceu sem raízes e sem tradição. Mesmo com o seu fortalecimento e ascensão no campo econômico, desenvolveu um capitalismo de base frágil e dependente, determinado pela má utilização do capital, cuja concentração impediu que se criassem possibilidades reais de melhorias e inovações de maneira ampliada.

4.3 **Burguesia, proletariado e feição social: privação e abundância nas relações**

A literatura através do romance pode representar aspectos estruturais da sociedade, revelando como se estabeleciam as relações de poder entre indivíduos de diferentes classes sociais. A partir de uma análise social e literária, é possível compreender como os interesses financeiros permeavam a rede de sentimentos que conformavam esses vínculos. Para isso, é necessário voltar o olhar à sociedade burguesa. Muitas vezes, os fenômenos aparentemente mais superficiais revelam os traços mais profundos de uma estrutura social. É pelo vestuário, pelo mobiliário e pelos hábitos que se expressam, de modo emblemático, as dinâmicas de distinção e mobilidade. Como observa Hobsbawm

> Precisamos olhar agora a sociedade burguesa. Os fenômenos mais superficiais são às vezes os mais profundos. Comecemos nossa análise desta sociedade, que atingiu seu apogeu neste período, pela aparência das roupas que seus membros usavam, pelos interiores que os cercavam. “As roupas fazem o homem”, dizia um ditado alemão, e nenhuma época seguiu mais a risca tal ideia do que a época em que a mobilidade social poderia de fato colocar numerosas pessoas dentro de uma situação histórica inteiramente nova para desempenhar papéis sociais novos (e superiores), tendo que usar as roupas apropriadas (Hobsbawm, 2023, p. 349-350).

No romance *Sonhos d'Ouro*, José de Alencar oferece múltiplos indícios dessa lógica de aparências e distinção. Personagens desfilam em salões luxuosos, senhoras requintadas se recostam em almofadas sofisticadas, atentas à moda e aos últimos inventos ópticos. O narrador observa: "As senhoras ficavam na sala, vendo álbuns e figurinos" (Alencar, 1959, p. 759). Damas e cavalheiros jogam bilhar com banqueiros, comerciantes em ascensão ou jovens advogados recém-formados; frequentam teatros, promovem passeios a cavalo e animam saraus e jantares. Esses ambientes, ainda que restritos a um grupo social relativamente reduzido, ilustram a diversidade de tipos sociais que compunham a elite urbana e a tensão latente entre origem, aparência e ambição.

Nesse contexto, a decoração das casas, a educação dos filhos, a escolha de produtos sofisticados, a atitude elegante, tudo é coerente à forma como o capitalismo se manifesta. É a expressão da sociedade consumidora de produtos industrializados e bens culturais. Atrelada a essa expressão, a trama romântica estabelece as inquietações e adversidades enfrentadas por cada personagem, causadas pelas necessidades que o capitalismo impõe. Aos homens, eram-lhes exigidos bons negócios e lucros; às mulheres, beleza e casamentos acordados, observando as intenções das partes e famílias envolvidas.

À moça Guida foi exigida a tarefa de escolher, dentre os pretendentes a casamento, aquele que poderia viver ao seu lado sem as agruras de uma relação pautada em interesse e lucratividade. Guida é filha de um homem a quem a riqueza agraciou, o banqueiro Soares, e precisa agradar ao pai quanto à escolha desse futuro marido. A lista é grande e Guida possui atributos que agradam a muitos.

Nas reuniões em sua casa, todos se voltavam para os dois pontos principais: o Soares e a filha. Os homens de negócio, cúmplices na busca fanática do ouro, tinham em comum a terna contemplação do capitalista como um herói do novo tempo, pois o comendador representava o símbolo exemplar da riqueza.

A rapidez com que Soares, de simples dono de um armarinho chegou a milionário, causava uma comoção generalizada; o milagre dessa riqueza colossal, acumulada em cerca de 20 anos, suscitava a admiração de todos, até mesmo aos negociantes já possuidores de algumas centenas de contos.

A inserção de Soares como símbolo desse novo capitalismo urbano encontra eco no diagnóstico de Benchimol (1992), que, ao examinar o *Diário de André Rebouças*, revela o alcance das disputas entre grupos capitalistas pela obtenção de privilégios exclusivos ligados à modernização da cidade. Esses grupos projetavam seus interesses sobre a burocracia imperial e se entrelaçavam em consórcios poderosos, formados por engenheiros,

latifundiários, comerciantes abastados, especuladores, bancos e companhias estrangeiras — todos em articulação com figuras-chave do Estado monárquico. O capital, portanto, não apenas circulava, mas também estruturava o poder, sendo o comendador Soares a personificação romanesca dessa engrenagem.

Como já discutido nos capítulos iniciais deste trabalho, a força do capital no contexto da urbanização do século XIX consolidou grupos que enriqueceram por meio do controle de serviços e redes financeiras, configurando um novo patamar de poder econômico e social. No romance, as personagens que orbitam o banqueiro Soares ilustram esse processo: muitos possuem títulos de nobreza, heranças ou profissões formais, mas a natureza concreta de seu trabalho raramente é explorada. Ao contrário do advogado Ricardo — cuja trajetória profissional é detalhadamente apresentada, inclusive com menção ao endereço de seu escritório —, a atuação de Soares permanece envolta em certa abstração. Sabe-se apenas que ele enriqueceu e ascendeu à condição de milionário "por uma série de operações lícitas, mas combinadas com tino superior e executadas com incrível arrojo" (Alencar, 1959, p. 758).

Essa assimetria entre o trabalho visível e o capital abstrato introduz uma reflexão pertinente: como compreender, nesse contexto, o conceito de "burguesia" enquanto classe social, especialmente considerando as variações em suas definições econômicas, políticas e sociais? Para Eric Hobsbawm, embora as fronteiras conceituais da burguesia possam apresentar diferentes nuances conforme a abordagem adotada, há uma convergência suficiente de elementos que a identificam como um grupo social relativamente coeso, com papel decisivo na conformação da sociedade moderna.

> As definições econômicas, políticas e sociais diferiam de alguma forma, mas ainda eram suficientemente próximas umas das outras para causar relativamente pouca dificuldade. Portanto, economicamente, a quintessência do burguês era um "capitalista" (isto é, o possuidor de capital, ou aquele que recebia renda derivada de tal fonte, ou um empresário em busca de lucro, ou todas estas coisas juntas). E, de fato, o "burguês" característico ou o membro da classe média de nosso período incluía poucas pessoas que não entrassem numa destas categorias (Hobsbawm, 2023, p. 366).

Soares é a figura capitalista central da elite retratada no romance, destacando-se por sua notável habilidade em acumular riqueza, enquanto sua filha Guida exibia uma beleza socialmente valorizada — atributos que, juntos, simbolizavam o ápice do poder burguês. Riqueza e beleza, nessa configuração, funcionavam como signos complementares da dominação simbólica e material. Os olhares da sociedade voltavam-se a Guida com a mesma admiração que devotavam ao dinheiro representado por seu pai. Ela — assim como Soares —

encarnava o mito burguês do século XIX: o milhão. Se Soares representava o "milhão feito homem" (Alencar, 1959, p. 759), Guida era o milhão em potencial: um bilhete premiado aos que frequentavam a casa do financista.

A casa de Soares, nesse contexto, tornava-se o espaço emblemático da burguesia ascendente descrita por Eric Hobsbawm. Ao abordar essa classe no contexto da modernidade, o historiador destaca que, embora suas definições possam variar sob diferentes lentes — econômicas, políticas ou sociais —, há um núcleo coeso que a constitui enquanto grupo social reconhecível. Os amigos e frequentadores da casa de Soares ilustram esse pertencimento: indivíduos com elevado poder aquisitivo, amplas redes de sociabilidade e interesses vinculados à lógica capitalista.

Do ponto de vista econômico, a burguesia era composta por aqueles que controlavam os meios de produção ou se beneficiavam diretamente da expansão do capitalismo. Politicamente, buscava consolidar um Estado liberal que garantisse seus interesses, com ênfase no livre mercado e na propriedade privada. Socialmente, distinguia-se por valores como a educação formal, o mérito individual e o prestígio, construindo uma cultura que a afastava tanto os valores da aristocracia tradicional quanto os das classes populares.

Dessa forma, mesmo com as variações conceituais possíveis, os elementos fundamentais que compõem essa classe — sua inserção econômica, sua atuação política e sua posição social — se articulam de maneira integrada e eficaz. É essa articulação que permite a Hobsbawm reconhecê-la como uma classe historicamente determinada, com interesses comuns e papel decisivo na conformação da sociedade moderna.

A casa de Soares, portanto, não apenas representava a estética da opulência e da distinção, mas funcionava como um microcosmo da burguesia oitocentista. Nesse espaço, concretizavam-se os valores materiais e simbólicos da classe: o culto ao dinheiro, à aparência e ao prestígio social, todos subordinados à lógica do capital. Guida e seu pai, assim, não eram apenas personagens individuais, mas emblemas de uma classe em ascensão — agentes e símbolos do projeto burguês brasileiro.

> O lar era a quintessência do mundo burguês, pois nele, e apenas nele, podiam os problemas e contradições daquela sociedade serem esquecidos e artificialmente eliminados. Ali, e somente ali, os burgueses e, mais ainda, os pequenos burgueses podiam manter a ilusão de uma alegria harmoniosa e hierárquica, cercada pelos objetos materiais que a demonstravam e faziam-na possível, a vida de sonho que encontrou sua expressão culminante no ritual doméstico sistematicamente criado e desenvolvido para este fim, a celebração do Natal (Hobsbawm, 2023, p. 350).

Era um espaço onde as contradições sociais e tensões do mundo exterior pareciam se dissolver, dando lugar a um ambiente de harmonia fabricada e otimismo compartilhado. Assim como o lar burguês idealizado, que encontrava no ritual do Natal sua expressão mais simbólica — com seus objetos, rituais e sentimentos cuidadosamente construídos —, o espaço doméstico de Soares representava um refúgio simbólico. Ali, os frequentadores partilhavam aspirações semelhantes, sonhos de progresso, estabilidade e realização pessoal. Nesse microcosmo burguês, cada encontro era vivido como uma celebração, uma reafirmação da crença no futuro e na ordem, como se todos os dias fossem Natal. Era, portanto, um lugar onde a vida idealizada podia ser, ao menos temporariamente, encenada e sentida como real.

Dentre os amigos e frequentadores da casa de Soares, distinguiam-se três: o Guimarães, o Bastos e o Dr. Nogueira. “Pois um deles, segundo se dizia geralmente, teria de ser o feliz, o querido da fortuna, o marido da mais rica herança e da mais bonita moça do Rio de Janeiro” (Alencar, 1959, p. 760).

Guimarães era um moço de 27 anos, filho de um antigo procurador, que lhe deixaria uma herança aproximada de 600 contos de réis. Conseguiu formar-se em Direito à custa de muito empenho do pai; o título fora adquirido apenas por luxo. Ninguém lhe dava crédito. Era tratado apenas pelo nome, sem o formal doutor. O esquecimento da formação do filho do procurador era notável. Possuía algumas qualidades: alguma beleza exterior, vestia-se bem, respeitava os rigores da moda e montava bem a cavalo.

Bastos era um corretor a quem Soares tinha o melhor conceito. Aos 34 anos já havia feito fortuna. Soares lhe profetizara o milhão aos 40 anos, pois, segundo o comendador, o milhão “é o pólipo que se reproduz com espantosa rapidez” (Alencar, 1959, p. 761). Um belo homem, alto, robusto, vestia-se com simplicidade e tratava sempre com acerto os assuntos comerciais. Aqui pode-se fazer uma ligação entre o desempenho milionário do corretor e a criação da Lei de Terras de 1850, legislação de meados do século XIX que criou o mercado fundiário no país, que tanto contribuiu para a acumulação capitalista em solo nacional.

> O ano de 1850, além de ser a data de promulgação da Lei Eusébio de Queiroz, que, como visto, levou ao fim o tráfico de pessoas escravizadas da África para o Brasil, é marcado também pela promulgação de outra legislação, igualmente importante para o estudo da acumulação capitalista: a Lei de Terras. Promulgada em 18 de setembro de 1850, regulamentou a propriedade privada da terra no Brasil (Costa; Gonçalves, 2020, p. 75-76).

Embora essa lei esteja mais diretamente relacionada à questão fundiária e agrária, suas disposições sobre registro de terras e aquisição de propriedades estabelecem princípios que

também influenciaram as transações imobiliárias urbanas. Os corretores imobiliários, como profissionais que lidam com compra e venda de imóveis, além de obter altos rendimentos com as transações, operam dentro de um sistema legal e regulatório.

O Dr. Nogueira advogava e havia se envolvido na política, "esse terrível *maelstrom* que arrasta em nosso malfadado país todas as grandes inteligências, como todas as ambições ardentes" (Alencar, 1959, p. 761). Ansiava por um bom cargo em nível nacional. Para isso, apresentou-se candidato por sua província e acreditava que teria uma carreira brilhante. Ademais, detinha os dotes necessários: inteligência, palavra fácil que amenizava as mais áridas questões, caráter suscetível a amoldar-se a todas as situações ou capacidade de se juntar a qualquer indivíduo. Soares tinha a maior consideração pelo advogado e plena confiança em seu futuro.

Cada um dos três candidatos, "a sol da bela estrela de ouro" (Alencar, 1959, p. 762), tinha a consciência das suas vantagens. O Guimarães confiava na herança que receberia e na proteção de D. Paulina, "em virtude da amizade antiga que existia entre a mãe da menina e a sua" (Alencar, 1959, p. 762). Bastos confiava no conceito que o comendador tinha em relação às suas habilidades comerciais, "e nos trezentos contos bem líquidos, fechados na carteira em bilhetes do tesouro" (Alencar, 1959, p. 762). O Dr. Nogueira contava com a consideração do comendador, "mas sobretudo com as altas e brilhantes posições, cujo prestígio sem dúvida fascinaria mais do que o dinheiro, a um homem habituado como Soares, a nadar em ouro" (Alencar, 1959, p. 760).

Além dessas vantagens, esses candidatos detinham um desejo profundo de pertencer àquela família opulenta. Esse desejo era embalado por mais dois sentimentos: a admiração pela beleza de Guida e um grande apreço pelas conquistas financeiras de Soares. Porém, como bem conheciam Guida, sabiam quão importante era a escolha da filha. Por isso, empregavam vários esforços para ganhar a simpatia da moça.

Contudo, o escolhido pela moça foi aquele que criticava os excessos e a abundância burguesa. Para Ricardo, o advogado vindo de São Paulo, "a consciência é indispensável à riqueza, justamente para contê-la e coibir os seus excessos" (Alencar, 1959, p. 717). O escolhido possuía uma simplicidade convicta junto à moral: "Trajava com extrema simplicidade. [...] Notava-se a ausência completa do ouro: a abotoadura era toda de marfim; e não se via sinal de relógio" (Alencar, 1959, p. 703). É nessa simplicidade que a filha do banqueiro o vê pela primeira vez a contemplar e beijar uma flor de ouro nas matas da Tijuca.

Ricardo é apresentado ao leitor refletindo sobre uma dívida familiar de 20 contos de réis, que o impulsiona aos estudos e ao trabalho. Para ele, o trabalho representa um meio

legítimo de saldar essa dívida, em oposição à usura, ao consumismo e às relações movidas por interesse, que são moralmente condenadas.

As reflexões sobre moralidade guiam Ricardo, apresentado como íntegro pelo narrador. Ele recusa subornos e mantém-se fiel a seus princípios, mesmo diante das tentativas de Fábio de convencê-lo a se aproximar dos ricos. Sua relação com Fábio também reforça esse contraste moral: enquanto Ricardo é comedido e ético, Fábio vê nas relações sociais com milionários uma oportunidade legítima de ascensão. Apesar das tentativas do amigo de convencê-lo, Ricardo mantém-se fiel aos seus princípios, o que limita sua integração na alta sociedade fluminense e frustra os planos de Guida. Ainda assim, o flagrante do moço desconhecido beijando a flor de ouro desperta o interesse da jovem.

Um encantamento inicial por parte de Guida, e que, mais tarde, desabrocha em uma paixão juvenil, pode ser visto como uma demonstração de sensibilidade, por aquilo que ainda não conhecia. Já a repulsa de Ricardo pela moça pode ser resultado do desprezo que ele sente pela possibilidade de um dinheiro mal adquirido. As referências que Ricardo tem da moça — "filha de Soares", "um milionário, um bezerro de ouro, uma espécie de Midas, que tem o dom de transformar tudo em dinheiro" (Alencar, 1959, p. 717) — extinguem logo qualquer possibilidade de relacionamento, quando ele é convidado por Guida a frequentar sua casa. De acordo com Ricardo, Soares poderia vender "a própria consciência para aproveitar a alta" (Alencar, 1959, p. 721). Fábio faz o movimento contrário e problematiza a pobreza. O amigo e advogado procura argumentar e fazer com que Ricardo aceite as possibilidades que porventura possam aparecer: "— Mas vem cá, Ricardo. No fim de contas hás de confessar que isso de consciência é traste de pobre. Eu a comparo a uma mala de couro, ou uma canastra de pau. Numa casa rica seria sumamente ridículo!" (Alencar, 1959, p. 721).

Ricardo vê com desconfiança a convivência com os Soares, pois associa o interesse financeiro à desonestidade, considerando essa aproximação como um caminho fácil ao dinheiro, mas distante da verdadeira glória. "Que lembrança! Havíamos de fazer uma bonita figura no meio dessa gente que arrota ouro, nós dois pobretões!" (Alencar, 1959, p. 722). Entretanto, para Fábio a questão é vista de forma totalmente diversa: sentia a esperança de que a riqueza poderia ser contaminante. Ao se relacionar com pessoas bem-sucedidas financeiramente, a prosperidade poderia ser contraída. "Talvez a riqueza pegue como a lepra! É preciso fazermos relações, adquirir amigos, do contrário nada alcançaremos" (Alencar, 1959, p. 722).

A riqueza é vista por Fábio como uma possibilidade, acessível por meio dos vínculos estabelecidos com pessoas influentes — perspectiva que, por Ricardo, é condenada: para ele,

só ganha muito "aquele que tem mau sangue" (Alencar, 1959, p. 722) e a consciência é vista como indispensável à riqueza, ela serve para contê-la e controlar os seus excessos. "A pobreza tem para reprimir-se a própria fraqueza; mas a opulência, servida pela justiça e até cortejada pela lei, carece de um freio, a fim de não precipitar-se: esse freio é a consciência; não há outro" (Alencar, 1959, p. 717).

Os excessos de Guida, seus costumes de esbanjamento, as extravagâncias cometidas e adicionadas à sua beleza são julgadas da mesma forma com que Ricardo julga a riqueza facilitada. À medida que o romance se desenvolve, essas características ganham novos contornos, são vistas em nuances de claro e escuro, percebidas como as compensações da vida, o bom e o ruim, o ganho e a perda, o ouro e o azinhavre: "Ela é muito bonita e muito rica; deve ter algum defeito; são os espinhos da rosa, como diria um poeta, ou o azinhavre do ouro, como dirá naturalmente o marido que lhe desfrutar o dote" (Alencar, 1959, p. 720).

As reflexões de Ricardo revelam seu julgamento crítico e até certo ponto preconceituoso sobre os interesses amorosos guiados por conveniências sociais, tornando-se o principal obstáculo para a união dos protagonistas. Para ele, um pretendente deveria agir de forma calculada, observando os hábitos e rotinas de Guida. Mas apesar de ser "um pobretão" e ter apenas a metade de um cavalo, em todos os passeios e saídas de casa ou do escritório a encontrava. Verbaliza: "Caprichos da fortuna!" (Alencar, 1959, p. 739).

Os julgamentos e os conceitos diante de si e do outro estruturam a narrativa e fazem parte da essência do advogado, ele carrega o marco de sua prática no exercício do Direito para a vida. Por conseguinte, a moral e as ações de Guida também são julgadas e revistas, mas Ricardo se possibilita pesar o lado positivo da moça diante de todas as ações que observava:

> — Sabes, Fábio! Aquela Guida assim mesmo não é tão má, como nós pensávamos.
> [...]
> — Penso que no meio das travessuras desta moça há um escrúpulo de consciência, direi mesmo, um fundo de bondade. Estouvada, como é, não pode resistir à vontade de brincar, e faz coisas de que logo se arrepende; mas esse arrependimento pelo menos é generoso. Assim as faltas que ela comete são ocasiões para uma liberalidade, que talvez nunca lhe inspirasse espontaneamente o sentimento de caridade (Alencar, 1959, p. 748).

Diante do afrouxamento no julgamento moral da moça, Ricardo sente-se livre para visitar a casa de Soares e observar de perto como funcionam aquelas relações sociais. Todos os frequentadores compartilham a mesma ambição: conquistar a aprovação da filha para, assim, alcançar o tão almejado milhão do pai. Juntos, pai e filha formavam um par simbólico:

ele, dono da fortuna; ela, com sua beleza, dava brilho e prestígio ao patrimônio que representava. Assim, "...era naquele céu o astro da beleza..." (Alencar, 1959, p. 759), era a representação máxima do dinheiro encarnado de Soares e a fortuna transformava a filha no bilhete premiado: "Ela também representava o mito do século, o milhão. Se o pai figurava o milhão feito homem, ela era o milhão feito anjo; o ouro convertido em luz, a libra esterlina transformada em estrela, o bilhete do banco adquirindo de repente a graça diáfana da asa de borboleta" (Alencar, 1959, p. 760).

Guida herdara do pai "a impetuosidade do desejo, que foi a origem da riqueza do capitalista" (Alencar, 1959, p. 767), e que exerceria na vida da filha grande influência. As suas vontades eram sempre atendidas. Assim aconteceu quando quis conhecer Ricardo e, rapidamente, descobriu a profissão do rapaz através de Guimarães, que fora seu colega no curso de Direito. Guida lhe atribuiu a tarefa de trazer-lhe em sua casa durante um dos jantares oferecidos.

Ricardo, por sua vez, não se sentia à vontade para frequentar uma casa tão disputada e igualar-se em sua moral com aqueles a quem julgava parasitas. Declarava-se como um homem que respeitava a riqueza adquirida com honestidade e que não desprezava o dinheiro: "Não sou desses homens que ostentam um desprezo fingido pelo dinheiro e odeiam os favoritos à fortuna. Ao contrário, quando a riqueza é honestamente adquirida, eu a respeito e estimo" (Alencar, 1959, p. 776). A sua conduta moral o impedia de se aproximar daqueles providos de riqueza e a sua reação é uma repulsa constante que o glorifica como o herói romântico dessa obra.

> — Somos dois pobretões obscuros; eu podia acrescentar de minha parte, e desconhecido, por que realmente o sou nesta grande cidade. Em casa de um milionário, no meio de uma sociedade habituada ao luxo e às grandezas, qual seria nossa posição? Creio que a classifico bem dizendo que faríamos o ponto de transição entre o parasita e o criado; formaríamos o elo desses dois anéis da cadeia (Alencar, 1959, p. 776).

Essa firmeza quanto aos conceitos que estabeleceu impedia, assim, a entrada de Ricardo em tal grupo social e, por conseguinte, o relacionamento com Guida. Após um dos poucos jantares idos à casa do Soares, todos saem a passeio e Ricardo aproveita para se desviar do grupo e colocar as suas reflexões em dia:

> Quando supôs que o farrancho devia ir longe, Ricardo montou no "Galgo" e seguiu passo.

> — Decididamente esta sociedade não me convém, e eu estou fazendo aqui uma triste figura: a figura de um estafermo num baile de máscaras, ou de um enfermo em dieta à mesa do banquete. Há certas loucuras e vícios da sociedade, em que o homem deve tornar-se cúmplice, sob pena de passar por grosseiro ou imbecil. A mim nem ao menos resta a consolação do dilema; na opinião desta gente já tenho direito incontestável à dupla qualificação. Imbecil, porque me falta o jeito para explorar as boas relações com um milionário; grosseiro, porque não aplaudo à esperteza de uns, ao descaro de outros, e finalmente aos caprichos de uma menina presunçosa e mal-educada (Alencar, 1959, p. 825).

A moral de Ricardo o faz repelir qualquer aproximação com Guida, que tem pouco tempo para escolher um marido. Em seus pensamentos, a preocupação é em relação à perseguição da sua fortuna, ao mesmo tempo em que procura uma relação de afeto e cuidado. A moça nunca precisou lutar por nada, tudo que queria lhe era fornecido pelo pai, mas agora um obstáculo lhe foi apresentado: convencer um jovem de outra origem a casar-se com ela. As discussões em torno dessa vontade sempre cedida e atendida também são problematizadas em um dos diálogos estabelecidos pelo futuro casal:

> — A vontade?... É a fera mais indomável que eu conheço, bem entendido, para aqueles que a têm, porque não dou esse nome ao influxo que dirige certos indivíduos, como o vento impele o navio. A vontade é a soberania d'alma, a acentuação de sua superioridade moral; é o rei que temos em nós, e que pode tornar-se de repente um déspota, contra o qual não há nem o recurso da república. Nas senhoras, este autócrata chama-se capricho, como outrora em Roma lhe deram o nome de imperador, moda que pegou. O capricho é um tirano do gênero de Augusto. Ama o despotismo brilhante de luxo e galas, representando no tom da alta comédia, por bons autores, e com rica decoração! (Alencar, 1959, p. 827).

Ricardo aproveita o ensejo para expor a sua opinião a respeito das vontades da moça e tenta lhe mostrar as impossibilidades de um relacionamento, opinião essa que não é aceita pela caprichosa Guida, que segue com seu plano.

A possibilidade dessa união, entre um advogado recém-formado e a filha de um banqueiro milionário, é vista com desdém por uns e horror por outros: "Foi um golpe para o corretor que viu a bancarrota iminente sobre sua empresa matrimonial, que na véspera ainda parecia-lhe tão próspera! Jantou mal, pensando no quanto é vária a fortuna, e incerta a carreira do comerciante. " (Alencar, 1959, p. 850).

Contudo, os candidatos à fortuna desse casamento, esperançosos, acreditavam nas habilidades de Soares, "que bem sucedido sempre em todas as transações, não havia de errar a

boa mão, justo em negócio tão do peito, e do qual dependia a sorte de sua filha" (Alencar, 1959, p. 850).

O casamento com Guida não era acolhido por Ricardo, ainda. Ver-se casado com Guida era, no mínimo, irrealizável. Além disso, há outro impedimento: um casamento prometido a uma prima o impede de relacionar-se com Guida e assegurar-lhe o casamento. Nas conversas estabelecidas com aqueles que frequentam a casa de Soares, conversas essas que serviam apenas para avaliar-lhe o caráter, era tachado de utópico. Avaliação essa que servia, também, para enaltecer o herói alencariano, sempre rígido em relação à carreira e ao enriquecimento.

Em uma dessas "palestras" com um dos pretendentes, que já pressentia o perigo iminente, Ricardo foi incitado a reconhecer o casamento rico como "um achado da maior importância" (Alencar, 1959, p. 849). Mais ainda, argumentava-se que "traz o casamento a fortuna patrimonial, que tem sempre uma certa respeitabilidade, e serve para decorar umas vergonhas e misérias do passado" (Alencar, 1959, p. 849). A fala evidencia como o matrimônio era concebido não apenas como união afetiva, mas como estratégia de ascensão social e de apagamento simbólico de origens consideradas indignas — uma lógica que Ricardo, com sua rigidez moral, resiste em aceitar.

Em meio a essas reflexões sobre as suas dificuldades financeiras e a necessidade de procurar uma nova morada e sair da casa do amigo, recebe a visita do Visconde de Aljuba, um dos frequentadores da casa dos Soares. Ricardo fica surpreso diante de tal visita, o visconde por sua vez, entra sem o menor constrangimento e interpela Ricardo sobre a escolha do melhor endereço para estabelecer o seu escritório: "Custou-me a dar com o escritório. Também foi procurar uma rua tão esquisita. Nada; isto não serve. É preciso arranjarmos quanto antes uma sala aí na rua Direita, ou mesmo na da Quitanda" (Alencar, 1959, p. 859).

Ricardo é avesso ao modo grosseiro do visconde, que se familiarizava facilmente com quem lhe interessasse e lhe tomava as liberdades necessárias a alcançar seus objetivos. A conversa inicial já mostrava claramente os rumos que iria tomar. O visconde designa, logo, o advogado como "sujeito que tem de ser apatacado" (Alencar, 1959, p. 859) e que o percebeu, rapidamente, como havia percebido Soares. Em seguida, tira do bolso um maço de papéis e o coloca à mesa: "Esta é uma escritura de hipoteca dum sujeito que me deve seis contos. A casa há de valer uns vinte; ainda tem uns escravinhos; bem tangida a embroma, como os senhores sabem fazer, podemos passar a mão em tudo" (Alencar, 1959, p. 860). O visconde segue com a proposta de um excelente negócio, um negócio maior:

> — A coisa está bem encaminhada! Você é um finório! continuou o visconde apertando o joelho de Ricardo. Mas, olho vivo, que anda uma súcia de galfarros à cola da rapariga. Então o Nogueira e o Bastos? Dois velhacos de marca. Deixe-os por minha conta, que os conheço; têm de haver-se com um macaco velho. Lá o Guimarães não mete medo, é um pateta.
> — Explique-se melhor, Sr. visconde, eu não o entendo.
> — Faça-se de inocente! Ah! managão?! Quem não sabe que a rapariga está pelo beiço! Você é um ladrão feliz!
> — De que rapariga me fala o senhor?
> — Ora de quem há de ser senão da Guida, a filha do tratante do Soares? (Alencar, 1959, p. 861).

Ricardo fica surpreso com o desembaraço do usurário e, apesar de não ceder às investidas e de manifestar a sua repulsa verbalmente, o visconde prossegue com a sua proposta:

> — Então é um negócio que o senhor veio propor-me…
> — E que negócio!… Magnífico!… Olhe; um namoro com uma rapariga como a Guida, custa caro! Eu conheço aquela sujeitinha! Está acostumada a atirar fora as notas do banco como se fossem papéis de bala! Além disso há de ser preciso sustentar por muito tempo, um ano seguramente, a tramoia, o que fica um tanto salgadete.
> O visconde hesitou um momento, calculando uma última vez as probabilidades da especulação. Ricardo, mantendo com esforço a calma de um frio desprezo, desviava com desgosto o olhar da fisionomia grosseira e astuta do usurário:
> — Pois, meu amigo, eu forneço todo o dinheiro necessário para o nosso negocinho… Já sabe, com a condição de tirar a minha fatia do bolo. Que diz? Vamos ao ajuste; sempre é bom (Alencar, 1959, p. 861).

O Visconde de Aljuba tinha a facilidade de antever vantagem e tirar proveito de quaisquer situações, era um especulador. De tudo fazia negócios, até mesmo situações improváveis como nascimentos e óbitos, arranjos de casamento e divórcios, dotes, nada lhe escapava. Negociar vidas lhe era prazeroso e lucrativo.

Ricardo recusou o casamento milionário e optou por uma vida modesta, alugando metade de um sótão em troca de 30 mil réis e aulas para os filhos da proprietária. Seu escritório prosperou, e muitos dos clientes que o procuravam também frequentavam a casa de Soares, o que ele atribuiu, em parte, à influência de Fábio.

Apesar das possibilidades de um casamento milionário, Ricardo o recusou por estar comprometido com a prima Bela. Fábio, então, interveio, informando à mãe de Ricardo sobre a oportunidade. Diante disso, Bela aceita casar-se com outro primo. Livre do compromisso, Ricardo passa a se ver disponível para Guida, e o casamento entre eles se concretiza.

A decisão de Ricardo de rejeitar a convivência com os setores mais abastados da sociedade evidencia seu repúdio à lógica capitalista que permeia as relações sociais da modernidade. Sua recusa em manter vínculos com Guida, cuja conduta estava alinhada aos valores do capital e da ascensão social, revela o embate entre uma ética idealizada — fundada na moral, na simplicidade e na autonomia — e os imperativos da economia moderna. Essa oposição dramatiza o conflito entre indivíduo e sociedade, inserindo Ricardo na tensão entre a ordem mundial capitalista e uma inflexão brasileira marcada por contradições culturais e sociais. Assim, sua conduta torna-se expressão particular de um desajuste mais amplo, revelando o viés de uma subjetividade que resiste à integração plena no sistema hegemônico.

Nesse sentido, a trajetória de Ricardo ressoa uma crítica que coincide com a crítica dos românticos anticapitalistas: a noção de que as distorções da sociedade moderna — como a desigualdade, a alienação e a decadência moral — emanam de uma origem comum de corrupção, simbolizada na "religião ao deus dinheiro" (Löwy, 2008, p. 36). Trata-se de uma denúncia da sacralização do capital como valor absoluto, que subordina todas as dimensões da vida à lógica da mercantilização, inclusive os afetos, os vínculos humanos e as escolhas subjetivas.

Torna-se importante retornar às reflexões iniciais deste trabalho sobre o anticapitalismo romântico, lembrando que esse movimento surgiu na segunda metade do século XVIII como reação às transformações provocadas pela Revolução Industrial. Como observa Michael Löwy (2008), embora a crítica romântica nem sempre se referisse explicitamente ao capitalismo, sua sensibilidade denunciava os efeitos corrosivos da modernidade sobre a experiência humana e os vínculos sociais. Nesse contexto, a figura de Ricardo incorpora essa tensão, ao resistir simbolicamente — ainda que de forma temporária — aos valores predominantes da sociedade burguesa oitocentista.

> Todas as outras características negativas da sociedade moderna são intuitivamente sentidas pela maior parte dos anticapitalistas românticos como fluindo dessa crucial e decisiva nascente de corrupção: por exemplo, a religião ao deus dinheiro ("mammonismo" de Carlyle), o declínio de todos os valores qualitativos — de ordem social, religiosa, ética, cultural ou estética —, a dissolução de todos os vínculos humanos qualitativos, a morte da imaginação e do romance, a uniformização monótona da vida, a relação puramente utilitária — isto é, quantitativamente calculável — dos seres humanos entre si e com a natureza. O envenenamento da vida social pelo dinheiro, e do ar pela fumaça industrial, são captados por muitos românticos como fenômenos paralelos, resultantes da mesma raiz infernal (Löwy, 2008, p. 36).

Há um desajuste no comportamento de Guida, por exemplo, orientado pela busca de prestígio e conveniência social, e que encarna essa lógica da valorização do capital acima das relações pessoais autênticas, inversamente proporcionais aos comportamentos e à moral de Ricardo. Seria possível identificar nesse conflito o momento-chave do romance romântico: o deslocamento interior do sujeito portador de valores pessoais intransferíveis em meio a uma sociedade em transformação e cada vez mais regida por lógicas externas a esses princípios. No entanto, José de Alencar frustra essa possibilidade ao reduzir Ricardo a um coadjuvante no avanço do processo capitalista. Ao invés de consolidá-lo como um herói romântico trágico ou resistente, o autor o reinscreve nas engrenagens do sistema que ele inicialmente recusa, absorvendo sua trajetória à forma nacional, que se molda pela conciliação entre tradição e modernidade. Assim, Alencar não rompe com a estrutura social vigente, mas a reafirma, ao transformar a resistência subjetiva de Ricardo em mais um elemento funcional à ordem econômica e simbólica que se afirma no Brasil do século XIX.

Esse desfecho revela uma operação ideológica própria da narrativa alencariana: ao invés de promover a ruptura entre o sujeito e a ordem dominante — elemento central ao romance romântico de feição crítica —, a narrativa opta pela integração conciliatória. A aparente oposição entre Ricardo e Guida dissolve-se não pela superação de suas diferenças morais, éticas e sociais, mas pela adaptação do primeiro ao mundo que antes rejeitava. A trajetória de Ricardo, que poderia configurar uma crítica consistente ao avanço da lógica burguesa, acaba por ser absorvida pelo projeto de representação de uma nação em construção, em que as tensões de classe, os dilemas morais e as contradições econômicas são amenizados em nome de uma estabilidade idealizada.

Dessa forma, José de Alencar transforma a crítica implícita em conformismo narrativo, reafirmando os valores da elite letrada e consolidando um modelo de identidade nacional que se ancora na harmonia entre progresso e tradição, modernidade e moralidade. A adesão final de Ricardo ao casamento e à estabilidade social inscreve-se, assim, não como superação do conflito interior, mas como domesticação da subjetividade romântica pelo *ethos* burguês. O romance, portanto, mais do que denunciar as contradições da sociedade oitocentista, colabora para sua naturalização, ao transformar a crise do sujeito em reconciliação com a ordem.

5 MERCANTILIZAÇÃO DA VIDA EM *SENHORA*

O romance *Senhora* retrata aspectos centrais da vida social do Rio de Janeiro no século XIX, como as estratégias de ascensão econômica e as relações de poder fundamentadas na hierarquia monetária. Nesse contexto, as relações afetivas são frequentemente atravessadas por interesses financeiros, revelando os contornos de uma sociedade em que o capitalismo ainda se encontra em processo de consolidação. A protagonista, Aurélia Camargo, tem sua condição social transformada de forma abrupta ao receber uma herança e passa a utilizá-la como instrumento de poder e negociação afetiva, em um cenário marcado por profundas desigualdades. Fernando Seixas, por sua vez, representa o jovem ambicioso que, sem recursos próprios ou reais perspectivas de progresso por meio do trabalho, enxerga no casamento um meio viável para alcançar prestígio e mobilidade, ainda que essa mobilidade esteja reservada a poucos. Diante dessa dinâmica, o romance apresenta uma variedade de conflitos vivenciados pelas personagens, que serão analisados neste capítulo à luz de suas condutas — éticas ou não — em busca de ascensão social.

Nascida sob condições humildes, Aurélia enfrentou várias perdas afetivas: seu pai, Pedro de Sousa Camargo, morto em condições trágicas; seu irmão, Emílio; e, posteriormente, sua mãe, D. Emília. Antes de falecer, o avô de Aurélia a reconheceu como herdeira, o que lhe garantiu uma grande fortuna. Com a herança, Aurélia ascendeu socialmente, tornando-se uma figura de destaque no Rio de Janeiro, combinando beleza e riqueza. Após sofrer uma decepção amorosa com Fernando, que a trocou por Adelaide, nova pretendente com um dote mais vantajoso, ela usou sua nova posição para revidar as humilhações passadas. Aurélia comprou de volta o casamento com Fernando, pagando mais do que o valor do dote aceito por ele anteriormente. Apesar disso, o casamento não lhe trouxe felicidade e Fernando, sentindo-se constantemente humilhado, enfrentou os desdobramentos dessa relação pautada em orgulho, ressentimento e desejo de reparação.

No romance, o dote ocupa uma posição central que transcende sua função econômica, transformando-se em símbolo de poder, vingança e crítica social. Após enriquecer por meio de uma herança, Aurélia subverte os papéis tradicionais ao “comprar” Fernando como marido, invertendo a lógica do casamento por interesse. Nessa inversão, o dote deixa de ser um mecanismo de submissão feminina para tornar-se instrumento de controle — uma ironia mordaz à sociedade materialista do século XIX. Ao mesmo tempo, revela-se como uma forma engenhosa de proteção da mulher, ao torná-la, teoricamente, menos vulnerável à má

administração do marido ou às instabilidades da economia, expondo, assim, as contradições e os limites das convenções conjugais vigentes.

O dote seria, portanto, uma espécie de resguardo financeiro por parte dos pais, aos riscos do matrimônio. No entanto, com o tempo, esse gesto "protetivo" assumiu um novo contorno — passou a ser visto como atrativo principal da noiva, invertendo-se o seu propósito original.

Como observa Muriel Nazzari, o dote acabou por constituir-se como um meio através do qual a mulher era ao mesmo tempo protegida e subordinada, pois, embora garantisse certa segurança patrimonial, também reforçava o casamento como uma transação econômica regida por interesses "o conceito de proteção e sustento da noiva implica, ademais, um relacionamento assimétrico dentro do casamento, em que o marido é o parceiro mais forte e a esposa, a dependente" (Nazzari, 2001, p. 227). Previsto juridicamente como mecanismo de proteção à noiva, o dote funcionava, na prática, como instrumento de valorização no mercado matrimonial. O que deveria assegurar alguma estabilidade à mulher acabou por operar como moeda de troca, alterando seu valor simbólico e expondo o interesse material por trás das alianças conjugais.

Nesse jogo ambíguo entre sentimento e conveniência, o dote deixa de ser apenas um instrumento econômico para tornar-se o emblema de uma relação afetiva corrompida antes mesmo de começar. Aurélia, ao tentar reescrever as regras do amor por meio do capital, descobre que o dinheiro pode comprar obediência, mas não reciprocidade emocional. Fernando, por sua vez, sente o peso de sua própria escolha, percebendo-se cativo não apenas de um contrato, mas também de sua própria vaidade e ambição. O amor, quando atravessado pela lógica da posse e da retribuição financeira, revela seus limites e suas contradições mais profundas. O que se apresenta como romance torna-se, no fundo, uma crítica velada — e às vezes, nem tão velada — à falácia da pureza sentimental, em um mundo em que as relações são quase sempre mediadas pelo valor de mercado. O dote, portanto, não apenas sustenta a trama, mas simboliza o impasse entre desejo e convenção, sentimento e estratégia, fazendo de *Senhora* um retrato elaborado das ilusões românticas sob o peso das cifras.

A composição desse romance se refere à comercialização das relações humanas em uma sociedade onde o *status* e o dinheiro se sobrepõem a questões éticas e emocionais. A narrativa questiona até que ponto as escolhas dos indivíduos são realmente livres em um contexto marcado pela desigualdade e pela mercantilização. Aurélia e Fernando são protagonistas dos dilemas próprios do romance burguês, cuja temática é a ascensão social, a integridade individual, a influência do dinheiro, a busca de afirmação pessoal. Já no enredo secundário,

prevalecem as relações de favor e de clientelismo, tão típicas do paternalismo da estrutura colonial, contexto no qual aparece, por exemplo, o Sr. Lemos. As motivações econômicas determinam a dinâmica entre os protagonistas e as personagens secundárias, constituindo um todo orgânico.

5.1 **Poder, dinheiro e contradições sociais em *Senhora***

A trajetória de Aurélia expõe as contradições da desigualdade social, em que as escolhas individuais são limitadas pelas convenções morais e pelo poder do capital. Movida pelo orgulho e pela dor da rejeição, através de sua fortuna ela altera os padrões de sua época ao subverter os papéis tradicionais de gênero. Sua relação com Fernando Seixas insere-se nesse processo de afirmação pessoal, evidenciando a mercantilização do matrimônio e as restrições impostas à liberdade de escolha. A narrativa também revela como os laços afetivos e sociais são condicionados por interesses econômicos, traçando uma crítica contundente à sociedade do século XIX.

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, tece um comentário importante sobre *Senhora*, ampliando a compreensão da relação entre a estrutura social e as motivações das personagens para reforçar a crítica à mercantilização das relações humanas e às limitações impostas pelas normas sociais da época. Nos dois parágrafos em que Candido se dedica ao romance, fica evidente que o foco da problemática está centrado na figura de Aurélia.

> 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 cônjuges 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 (Candido, 2019, p. 15-16).

O crítico destaca Aurélia como expressão de um conflito simultaneamente social e simbólico, no qual a "compra do marido" desmascara os costumes de sua época. O casamento, apresentado como transação econômica, reflete a realidade do século XIX, evidenciando o papel central do dinheiro nas relações sociais e afetivas. O sentido simbólico apontado por Antonio Candido manifesta-se nas ações de Aurélia, que, além de impulsionar a trama, encarna de modo exemplar a mercantilização dos vínculos humanos. Ao radicalizar a lógica do casamento por interesse, o romance não apenas reproduz os costumes vigentes, mas os interpela criticamente, confrontando o leitor com uma representação incômoda da sociedade burguesa. O gesto de Aurélia — ainda que movido por ressentimento e desejo de reparação — revela a lógica de poder, posse e cálculo que sustentava a instituição matrimonial no contexto burguês oitocentista.

A estrutura do romance reflete a crítica ao organizar-se como uma transação comercial, evidenciando a centralidade do dinheiro nas relações amorosas. Segundo Candido, uma análise mais profunda da obra "só ocorre quando este traço social constatado é visto funcionando para formar a estrutura do livro" (Candido, 2019, p. 15). Essa dinâmica se apresenta no romance como nomes de partes de transações comerciais. As partes denominadas "O Preço", "Quitação" e "Resgate" são especialmente interessantes para abordar as trocas entre as personagens, que refletem a lógica discutida até aqui.

Na primeira parte, denominada "O Preço"**,** Aurélia, já transformada em herdeira, formaliza sua proposta de casamento a Fernando Seixas, convertendo o vínculo matrimonial em um contrato financeiro explícito:

> — Mas é tempo de por termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entretemos 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.
> — Vendido! Exclamou Seixas ferido dentro d'alma.
> — Vendido sim; não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem mil cruzeiros, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento (Alencar, 1959, p. 1.029).

Nesse trecho, o casamento por interesse é retratado como uma prática legitimada e naturalizada, condizente com os costumes do século XIX. Como aponta D'Incao (2020),

> O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou manutenção do *status* (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões "por amor"). Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, o ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família "burguesa e higienizada" (D'Incao, 2020, p. 229).

Em *Senhora*, o contrato matrimonial espelha essa estrutura social, ao mesmo tempo em que a subverte, ao escancarar sua essência mercantil. Essa dualidade revela como as relações afetivas podem ser reduzidas a transações econômicas, colocando em xeque os valores e as motivações que sustentam as uniões matrimoniais. A postura franca e incisiva de Aurélia enfatiza a desumanização dos vínculos conjugais, nos quais os sentimentos são relegados ao segundo plano diante das exigências do capital e da conveniência social.

Em "Quitação", a segunda parte, após o casamento, Aurélia deixa claro que Fernando não passa de um bem adquirido. Essa relação desvela a hipocrisia social que disfarça o casamento por conveniência sob uma capa de respeito e romantismo:

> — É tempo de concluir o mercado. Dos cem mil cruzeiros, em que o senhor avaliou-se, já recebeu vinte mil; aqui tem os oitenta mil que lhe faltavam. Estamos quites, e posso chamá-lo meu; meu marido, pois é este o nome de convenção.
> A moça estendeu o papel que sua mão crispada amarrotava convulsivamente. Seixas permaneceu imóvel como uma estátua; apenas duas plicas profundas sulcaram-lhe as faces desde o canto dos olhos até a comissura dos lábios (Alencar, 1959, p. 1.076).

O diálogo evidencia a desumanização das relações humanas, onde o casamento e os sentimentos são reduzidos a uma transação financeira. A troca de dinheiro e a linguagem impessoal adotada por Aurélia indicam que o capital se converte no principal mediador da relação com Fernando, transformando o vínculo conjugal em mera quitação de dívida. No entanto, sob essa aparência racional e calculada, opera-se algo mais profundo: trata-se de uma vingança cuidadosamente elaborada por Aurélia.

> A venalidade de Fernando é pouco repugnante, tisnando apenas sua honra, e não indignando a consciência do leitor.
> Apesar de seus erros e da abnegação de Aurélia, o procedimento desta moça, revolta às vezes mais que a submissão do moço.
> Não é o egoísmo monetário que o obriga a selar o contrato de casamento de transação; é antes o remorso a lacerar-lhe as entranhas por sua negligência às necessidades da família, ofuscada pelo esplendor do seu luxo de leão, e contrastando com a aristocracia de seus hábitos (Lima, 1979, p. 257).

Aurélia emerge como uma personagem profundamente marcada pelo orgulho ferido e pelo desejo de reparação, cuja conduta, embora pautada pela abnegação e pela lucidez, desperta, em certos momentos, maior inquietação moral do que a submissão de Fernando. Sua postura, movida pelo ressentimento e pelo domínio financeiro, transforma o casamento em palco de uma vingança emocional cuidadosamente elaborada. Ainda que sua dor seja legítima, o modo como exerce o poder — como uma forma de castigo — provoca no leitor uma sensação ambígua, oscilando entre admiração e desconforto. Ao mobilizar sua fortuna para reverter a lógica do abandono e exigir reconhecimento, Aurélia não apenas tensiona os limites do afeto, como também evidencia o quanto as relações interpessoais podem ser mediadas por jogos de orgulho, humilhação e controle. Em contrapartida, a venalidade de Fernando, embora evidente, tende a ser percebida de forma mais branda quando contrastada com a altivez e o rigor emocional de Aurélia, cujas atitudes, ainda que legitimadas pelo ressentimento, acentuam o desequilíbrio afetivo entre os dois.

> O moço curvou-se para apanhar o cheque. Leu com atenção o algarismo e dobrando lentamente o papel, guardou-o no bolso do rico chambre de gorgorão azul.
> — Quer que lhe passe um recibo?... Não confia na minha palavra. Não é seguro. Enfim, estou pago. O escravo entra em serviço. Soltando estas palavras com pasmosa volubilidade, que parecia indicar o requinte da impudência, Fernando sentou-se outra vez defronte da mulher.
> — Espero suas ordens (Alencar, 1959, p. 1.078).

Esse outro diálogo, que vem logo a seguir ao acerto de contas, ilustra a tensão entre os papéis de poder e a subordinação na relação. Aurélia, ao pagar os “oitenta mil cruzeiros”, se coloca em uma posição de dominância, enquanto Fernando, ao ser tratado como um “bem adquirido”, fica submetido a esse poder econômico.

> — Minha presença a está incomodando? Porque assim o quer. Não é, senhora? Não tem direito de mandar? Ordene, que eu me retiro.
> — Oh! Sim, deixe-me! Exclamou Aurélia. O senhor me causa horror.

> — Devia examinar o objeto que comprava, para não arrepender-se (Alencar, 1959, p. 1.078).

Na terceira parte intitulada “Posse”, Aurélia, ao manter Fernando em uma posição de subordinação, reforça a ideia de poder e controle, tratando-o como uma propriedade que ela adquiriu, em vez de um parceiro em uma relação de afeto genuíno. Nesse momento, o casamento, mais uma vez, se transforma em um jogo de poder, onde Aurélia, com seu capital, exerce domínio e reduz Fernando à condição de um esposo comprado.

> — A senhora comprou um marido: tem pois, o direito de exigir dele o respeito, a fidelidade, a convivência, todas as atenções e homenagens, que um homem deve a sua esposa. Até hoje...
> — Faltou-lhe mencionar uma, talvez insignificante, o amor, atalhou Aurélia brincando com um cacho de fúcsias.
> — Estava subentendido. Há apenas uma reserva a fazer acerca da espécie desse produto. Suponha que a senhora não possuísse esta bela e opulenta madeixa, suntuoso diadema como não o tem nenhuma rainha, e que fizesse como as outras moças, que compram os coques, as tranças e os cachos. Não teria de certo a pretensão de que esses cabelos comprados lhe nascessem na cabeça, nem exigiria razoavelmente senão uns postiços. O amor que se vende é da mesma natureza desses postiços: frocos de lã, ou despojo alheio (Alencar, 1959, p. 1.111).

Ao tratar o casamento como uma transação comercial, Fernando reconhece implicitamente que, ao “comprar um marido”, Aurélia adquire o direito de lhe exigir respeito, fidelidade e convivência. Seixas, assim, se coloca na posição de um marido vendido, aceitando os termos impostos pela lógica contratual. Por sua vez, quando Aurélia afirma que o sentimento “estava subentendido”, ela sugere que, dentro da lógica de mercado que ela própria instaurou, o amor torna-se dispensável — não é requisito para que o casamento funcione. O afeto, nesse contexto, é subordinado à racionalidade do contrato, expondo as contradições entre desejo e interesse, entre forma romântica e estrutura econômica. Ambos desconstroem a ideia tradicional de união afetiva, evidenciando como a sociedade, dominada pelos valores do capitalismo, reifica as relações e transforma o amor em uma mercadoria sem teor genuíno. A metáfora dos cabelos postiços usada por Fernando, por exemplo, reforça a ideia de que o amor comprado é falso e carece da autenticidade do amor verdadeiro.

Na quarta parte do romance, intitulada “Resgate”, ocorre a libertação simbólica de Fernando, marcada por sua decisão de devolver o dinheiro a Aurélia. Esse gesto revela sua consciência enquanto sujeito alienado, ao reconhecer que sua relação estava pautada por vínculos materiais e não afetivos. Trata-se de uma tentativa de superar a lógica mercantil que

regia o casamento, como fica evidente em sua declaração: “Não quero que entre nós subsista mais um vínculo material. Devolvo-lhe o preço com que comprou o esposo” (Alencar, 1959, p. 1204). Ao devolver o dote, Fernando busca reconfigurar a relação em termos éticos e subjetivos, rompendo simbolicamente com a condição de mercadoria que até então o definia.

> Aurélia recebeu da mão de Seixas vários papéis e correu os olhos por eles. Constavam de uma declaração do Barbosa relativa ao privilégio, e contas de vendas de joias e outros objetos.
> — Agora nossa conta, continuou Seixas desdobrando uma folha de papel. A senhora pagou-me cem mil cruzeiros; oitenta mil em um cheque do Banco do Brasil que lhe restituo intacto; e vinte mil em dinheiro, recebido há 330 dias. Ao juro de 6% essa quantia lhe rendeu Cr$1.084,71. Tenho pois de entregar-lhe Cr$21.084,71, além do cheque. Não é isto?
> Aurélia examinou a conta corrente; tomou uma pena e fez com facilidade o cálculo dos juros.
> — Está exato. Então Seixas abriu a carteira e tirou com o cheque vinte e um maços de notas, de mil cruzeiros cada um, além dos quebrados que depositou em cima da mesa:
> — Tenha a bondade de contar. A moça com a fleuma de um negociante, abriu os maços um após o outro e contou as cédulas pausadamente (Alencar, 1959, p. 1.204-1.205).

Ao renunciar ao dinheiro, Fernando busca resgatar sua dignidade e reafirmar o valor do amor em oposição ao poder econômico. Esse ato finaliza o desvelamento da sociedade que condicionava o casamento ao capital. E Aurélia surge como uma espécie de instrumento de regeneração, uma presença dissonante que desafia a lógica de conveniência e escancara a superficialidade dos valores sociais. Seu gesto de assumir o controle sobre o próprio destino amoroso, ainda que através do capital, rompe com a passividade feminina esperada no modelo tradicional e revela a força simbólica da personagem como crítica à ordem patriarcal e burguesa emergente. “Esta é apenas uma mulher excêntrica, lançada ao mundo para regeneração das almas, embotadas nas conveniências torpes de uma sociedade, fácil em desculpas e pouco atenta à imoralidade de suas transações” (Lima, 1979, p. 257).

Aurélia ultrapassa a condição de personagem romântica convencional para tornar-se uma figura excêntrica e quase alegórica, investida da missão de confrontar e expor os vícios de uma sociedade pautada por interesses materiais e dissimulação moral. Seu comportamento, frequentemente lido como altivo ou mesmo implacável, ganha outra dimensão quando entendido como resposta a um meio complacente com a imoralidade e com as transações afetivas regidas pelo capital. Mais do que uma jovem ressentida, ela encarna a crítica viva às estruturas sociais que permitem — e até legitimam — a mercantilização dos vínculos humanos.

O endurecimento da heroína pelo desejo de vingança viabilizado pela posse do dinheiro, como observa Candido, revela o uso do capital por Aurélia como mecanismo de ação e controle emocional. Ao oferecer a Fernando um dote elevado, ela o transforma em objeto de sua revanche, em "coisa possuída", reduzindo-o a mercadoria nas dinâmicas de poder e afeto.

> — Já vejo que é um verdadeiro negócio que me propõe? Observou Fernando com ironia cortês.
> — Sem dúvida! Atestou o velho. Mas ainda não disse tudo. A pequena é rica bastante e dota o marido com cem contos de réis em moeda sonante.
> Como Seixas se calasse:
> — Agora, V. Sª me dirá se posso levar uma boa decisão?
> — Nenhuma! (Alencar, 1959, p. 992).

O estudo de Muriel Nazzari sobre o dote revela transformações profundas nas estruturas familiares e sociais entre os séculos XVII e XIX. Nesse período, o dote desempenhava papel central nas alianças matrimoniais, sendo, por vezes, mais valioso do que a herança deixada a um filho. Essa prática evidenciava o casamento como uma estratégia fundamental para a preservação e ampliação do patrimônio familiar, consolidando o papel econômico da mulher como mediadora de bens no interior dessas negociações sociais.

> Em português, a palavra "dote" possui pelo menos dois sentidos. No primeiro, o dote é visto do ponto de vista de quem o concede e definido como os bens que pais, ou outros parentes ou não parentes, concedem a uma mulher por ocasião do casamento. Este estudo versa principalmente sobre o dote concedido pelos pais. No segundo sentido, o dote é visto do ponto de vista dos seus beneficiários, o casal de cônjuges, e é definido como os bens que uma mulher leva consigo para o casamento, ou bens que possui como viúva e leva consigo ao casar-se novamente (Nazzari, 2001, p. 19).

Na sociedade tradicional descrita por Nazzari, o dote era concedido pelos pais da noiva ao noivo, que, em contrapartida, assumia o dever de assegurar o futuro da esposa e prover o seu sustento. "A contribuição da esposa com seu dote era vital para a manutenção de sua nova família, pois ela trazia consigo grande parte do necessário para dar início a um estabelecimento produtivo" (Nazzari, 2001, p. 59).

Em *Senhora*, essa lógica é subvertida: Aurélia, agora rica, assume o papel de provedora, desafiando a norma social em relação ao fato de que a mulher deveria ser sustentada pelo marido. Isso evidencia a tensão entre os modelos antigos e novos de casamento.

> Os homens do século XVII casavam-se com mulheres que traziam para o casamento mais bens do que eles; assim, mesmo que as filhas fossem favorecidas com dotes generosos, os filhos poderiam superar sua desvantagem casando-se com mulheres com dotes equivalentes. No século XVIII, isso já não ocorria, pois embora os dotes fossem grandes e as filhas ainda fossem favorecidas relativamente aos filhos, as filhas casavam-se com homens de recursos iguais ou superiores (Nazzari, 2001, p. 138).

Essa lógica é subvertida pela protagonista do romance e, pelo autor, ela é alterada, pois ele traz os costumes do século XVII e XVIII para o contexto do livro publicado um século após, quando o pagamento do dote já estava em decadência. No século XIX, essa prática tornou-se opcional e menos relevante para o casamento, indicando mudanças nos valores familiares e no papel da mulher na sociedade.

Com o avanço do individualismo, a estrutura corporativa da família se enfraqueceu, o que transformou a natureza do casamento e reduziu a importância do dote.

> O estudo da amostra dos inventários da São Paulo do século XIX demonstra que a maioria das filhas se casava de mãos abanando e as poucas famílias que dotavam as suas filhas concediam-lhes dotes relativamente menores e se despojavam de parte menos significativa de seus bens em favor dos dotes. Além disso, o conteúdo dos dotes se alterou, refletindo a transformação da família, de uma unidade principalmente de produção para uma unidade principalmente de consumo (Nazzari, 2001, p. 189).

As transformações do século XIX revelam uma mudança na estrutura familiar e nas concepções do casamento, que passou a depender menos de arranjos patrimoniais e mais da capacidade do noivo de prover sustento, conforme aponta Nazzari. Com o dote tornando-se opcional, houve uma redefinição dos valores familiares, do papel da mulher e da função econômica da família, refletindo o avanço da economia monetária e a modernização das relações sociais. “O pacto matrimonial nesse período acentuava mais os aspectos pessoais e emocionais do casamento, tal como a felicidade da noiva, e acentuava a capacidade do noivo de proteger (sustentar) a noiva” (Nazzari, 2001, p. 227).

Diante disso, houve a ascensão de um novo modelo de casamento pautado por valores burgueses, como o individualismo, a decisão pessoal, a escolha instransferível, somados à idealização de amor, de noção de companheirismo e pela figura do homem como provedor. Esse processo acompanhou transformações sociais mais amplas, como a urbanização e o avanço da economia monetária, que diminuíram a dependência da terra e da transmissão de bens familiares.

Nesse contexto, é pertinente citar uma observação de Garbuglio sobre o período abordado por Nazzari, em que se delineiam a transição da sociedade brasileira e a reconfiguração das relações afetivas:

> *Senhora* apreende um momento de clara transição na sociedade brasileira, quando o casamento deixa de ser uma imposição familiar, de acordo com seus interesses e conveniências, para facultar opção teoricamente, mais livre em que já é possível a escolha amorosa. Esta posição põe em choque os valores sociais consagrados pela estrutura patriarcal, solapados por outros e novos valores, mais consoantes com a cultura emergente, a burguesa, que passa a reger as atividades humanas. Neste contexto, o dinheiro assume importância decisiva e afeta todas as relações (Garbuglio, 1979, p. 272).

As mudanças no pacto matrimonial descritas por Muriel Nazzari no século XIX — marcadas pela valorização dos vínculos afetivos e pelo papel econômico atribuído ao marido — dialogam diretamente com o enredo de *Senhora*, que tensiona essas novas concepções, ao contrapor, de forma crítica, o casamento por interesse ao casamento por amor.

No romance, após o casamento, Aurélia assume o papel dominante e reduz Seixas a um "bem adquirido". Fernando, que deveria ser o provedor, torna-se dependente financeiramente de Aurélia. A humilhação que ele sente ao ser "comprado" reflete o desconforto da sociedade com essa inversão de papéis.

> Soerguendo-se para alcançar-lhe a face, não viu Seixas a súbita mutação que se havia operado na fisionomia de sua noiva.
> Aurélia estava lívida, e a sua beleza, radiante há pouco, se marmorizava.
> — Ou de outra mais rica!... disse ela retraindo-se para fugir ao beijo do marido, e afastando-o com a ponta dos dedos.
> A voz da moça tomara o timbre cristalino, eco da rispidez e aspereza do sentimento que lhe sublevava o seio, e que parecia ringir-lhe nos lábios como aço.
> — Aurélia! Que significa isto?
> — Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter esse orgulho, que os melhores atores não nos excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entretemos 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.
> — Vendido! Exclamou Seixas ferido dentro d'alma.
> — Vendido sim; não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem mil cruzeiros, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento (Alencar, 1959, p. 1.029).

É apenas após a redenção de Fernando, quando ele corrige suas falhas e purifica seu caráter, e através do trabalho e da vida simples, que ele se transforma moralmente e conquista a felicidade amorosa e o respeito social.

O enredo de *Senhora* ilustra as mudanças discutidas por Nazzari. A obra expõe a decadência do modelo tradicional do casamento por conveniência, mas também problematiza a transição para um casamento baseado em decisões sentimentais. Aurélia e Fernando só conseguem se reconciliar quando a relação deixa de ser um contrato financeiro e passa a ser baseada em sentimento — um reflexo da transformação das concepções de matrimônio no século XIX. Para Nazzari, Alencar era um defensor de novas ideias e a publicação do romance *Senhora* "seria mais bem descrita como um tratado contra o dote" (Nazzari, 2001, p. 252).

> Alencar salientou em outros de seus livros o valor do casamento por amor, mas também enfatizou ser necessário que os homens deixassem de ser devassos, que parassem de viver dissolutamente e de dedicar-se ao jogo, e que assumissem as responsabilidades de uma família por meio da ética do trabalho (Nazzari, 2001, p. 252).

Aurélia representa essa transição entre o casamento por interesse e o casamento por amor, desafiando as normas tradicionais ao assumir o papel de provedora. Ao "comprar" o casamento e impor suas próprias condições, ela subverte a lógica do dote, em diálogo com a transformação desse conceito analisada por Muriel Nazzari. *Senhora* problematiza as mudanças na concepção do matrimônio, evidenciando as tensões entre autonomia feminina, poder econômico e expectativas sociais, aspectos centrais da trajetória da protagonista. Embora Alencar não propusesse uma mudança estrutural em seus romances, ele expõe criticamente essa realidade. Para Antonio Candido, o livro seria um sinal de construção identitária do país, não somente refletindo suas relações sociais e culturais, mas inclusive explorando a tensão entre o local e o universal.

Roberto Schwarz (2012) por sua vez, investiga as contradições inerentes à adaptação do romance europeu à realidade nacional e enfatiza como esse gênero literário, associado à ascensão da burguesia na Europa, se acomoda à estrutura social brasileira do século XIX. Para ele, a tensão estrutural torna-se evidente na dinâmica do romance à medida que o dinheiro opera como um elemento central de poder e corrupção. Ao herdar a fortuna, Aurélia inverteria as relações tradicionais, passando de objeto preterido a sujeito dominante nas dinâmicas sociais e sentimentais. Contudo, o dinheiro não apenas lhe concede autonomia, mas também

impõe um dilema moral, tornando-se a "mediação maldita" que compromete as intenções e os valores ao seu redor.

As contradições do universo burguês em ascensão manifestam-se no romance romântico, onde o cálculo financeiro e a valorização das aparências predominam. A hipocrisia, por sua complexidade, articula-se tanto à busca de exemplaridade, característica dessa esfera social, quanto à idealização da espontaneidade, inerente ao sentimento romântico, impregnando a linguagem com implicações morais. Nesse contexto, Aurélia transforma a sua fortuna em um instrumento de poder, subvertendo os papéis sociais e revelando os limites e as contradições das convenções da época.

As tensões sociais e morais presentes no romance evidenciam como a riqueza e o capital atuam, simultaneamente, como forças estruturantes e corrosivas dentro da narrativa. A riqueza deixa de ser apenas um elemento material e passa a ser "a medida de tudo" (Schwarz, 2012, p. 43), reduzindo as questões humanas e sociais ao binômio de virtude/corrupção. Esse reducionismo gera um movimento contraditório: por um lado, alimenta a revolta moral contra a mercantilização da vida; por outro, conforma-se às dinâmicas que ela impõe, evidenciando as ambiguidades do sistema social retratado.

Para Aurélia, o dinheiro vai além de um símbolo de poder econômico, tornando-se um meio de subverter normas de gênero e hierarquia social. Ao manipular as circunstâncias, sua compra do casamento com Fernando Seixas inverte os papéis tradicionais da mulher naquela sociedade. No entanto, mesmo ao exercer esse poder, ela não escapa das restrições do sistema que critica, ilustrando o que Schwarz descreve como um "andamento denso de revolta e profundo conformismo" (Schwarz, 2012, p. 43). Essa ambivalência, segundo o autor, não se restringe a Alencar, mas reflete as contradições do projeto modernizador burguês na literatura da época.

Aurélia utiliza sua herança e o seu casamento para se vingar e afirmar a sua autonomia. Em um trecho aparentemente secundário do romance, por abordar uma situação periférica ao núcleo da narrativa, revela-se a estrutura da mentalidade de Aurélia. No diálogo com seu tio Lemos, o leitor acompanha de perto a lógica de alguém que vivenciou tanto a miséria quanto a riqueza dentro da ordem escravocrata brasileira. O desenvolvimento da prosa evidencia o despertar da consciência de Aurélia, que agora adquire voz e se torna sua própria portadora.

> 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).

Aurélia, assim como as demais personagens, compreende a lógica que rege o mundo ao seu redor. O que a distingue, contudo, é a posição singular que ocupa enquanto detentora do capital, e pelo modelo de feminilidade que carrega. Nesse sentido, o termo "cativo" revela-se particularmente expressivo, ao simbolizar sua tomada de consciência em relação às dinâmicas de poder e submissão que permeiam a sua realidade. A relação de subordinação de Fernando às suas vontades, por exemplo, remete a uma lógica semelhante à da escravidão, ainda que não as reproduza de maneira exata. No entanto, há paralelos evidentes entre ambas: Fernando se submete por imperativos de ordem financeira, enquanto Aurélia exerce uma autoridade inquestionável, sustentada por seu domínio econômico. Tal inversão dos papéis tradicionais de gênero no campo do poder material evidencia a permanência de uma estrutura hierárquica que, em última instância, remete às relações de dominação e dependência típicas da ordem escravocrata vigente no Brasil oitocentista.

> Se Aurélia preserva sua pureza e bons sentimentos, tem consciência clara da engrenagem em que está emersa. Por isso pode agir de acordo com o meio sem se deixar contaminar, uma vez que tem noção dos valores em jogo e os instrumentos de manobra das regras, o dinheiro. Exerce nestas condições, a função de espelhamento do ambiente, fazendo refletir-se, ampliada, a imagem negativa que tem dele, opondo aparência e realidade, ao mostrar, exemplificando, que os valores pregados não passam de artifício de retórica, desmentidos pela práxis social (Garbuglio, 1979, p. 276).

Aurélia tem plena consciência das engrenagens sociais e sua postura expõe a hipocrisia de uma sociedade que prega valores morais e afetivos, mas que, na prática, se orienta pelo jogo de interesse e pela lógica do capital. Essa lucidez, contudo, não a protege do sofrimento causado pela posição que ocupa: suas revoltas mais intensas são dirigidas justamente contra a riqueza que lhe serve de trono e que, apesar de lhe conferir poder e prestígio, revela-se fonte de profunda humilhação. No íntimo, Aurélia reconhece que, sem sua fortuna, jamais seria alvo da admiração que a rodeia, e sente-se diminuída ao perceber que as homenagens que recebe não se dirigem à sua pessoa, mas ao seu dinheiro. Sua experiência, portanto, expõe as contradições de um sistema em que os vínculos sociais se sustentam em aparências e interesses, anulando o valor do mérito e dos sentimentos genuínos.

> 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 (Alencar, 1959, p. 955).

O narrador enfatiza, por meio de uma análise social, o caráter de Aurélia, colocando-o como o principal objeto de estudo, em vez da sociedade como um todo. Esse enfoque representa um avanço na literatura brasileira, pois *Senhora* inaugura novas formas de representação social, ao fazer figuração do processo social no espaço íntimo da personagem. Assim, ao admitir o papel central do dinheiro na narrativa, o romance amplia o debate sobre as complexas relações de sentimentos e trocas de afeto. Assim, ao herdar a fortuna que a tornou rica, Aurélia dá vazão aos complexos subjetivos que a atormentam.

> Alencar foi extremamente hábil ao criar uma heroína, que se torna no curso do romance órfã e milionária. Sem os compromissos da família e suficientemente rica para poder impor suas vontades e caprichos, excentricidade e tirania, pode empreender o projeto de desnudamento da estrutura social que a esmagou e a humilhou quando pobre. Empreendendo o ato de vingança, Aurélia articula o projeto de ação contra aquele que é o símbolo deste comportamento social, Fernando Seixas, o namorado que a deixou quando era pobre, trocando seu namoro "sem futuro" por um dote de trinta contos de réis: um rendoso casamento (Garbuglio, 1979, p. 272)

Movida pelo ressentimento e impulsionada pela riqueza, Aurélia se reconfigura subjetivamente e passa a exigir o afeto e o reconhecimento que outrora lhe foram negados. Com isso, José de Alencar não apenas problematiza a influência do capital nas relações conjugais, mas também evidencia as contradições de uma sociedade em processo de transição, na qual a ascensão econômica não implica, necessariamente, em estabilidade social. Nesse contexto de capitalismo emergente, o romance revela os limites da mobilidade e expõe a fragilidade dos laços afetivos quando submetidos à lógica mercantil.

> Encontramo-la deslumbrando a multidão com sua beleza, e açulando a fome do ouro nos cavalheiros do lansquenete matrimonial. Regozijava-se em arrastar após si, rojando-os pelo pó, e fustigando-os com o sarcasmo, a esses sócios e êmulos de Fernando Seixas, ansiosos de venderem-se como ele, ainda que por maior preço. Por isso os tinha reduzido à mercadoria ou traste,

> fazendo-lhes a cotação, como se usava outrora com os lotes de escravos (Alencar, 1959, p. 1.072).

Transformada, Aurélia adota uma postura reificadora, em cuja base consiste a economia capitalista, tratando seus sentimentos mais sinceros por Fernando Seixas como instrumentos de conduta e reduzindo o amado a uma simples mercadoria. Com o apoio do tio Lemos, Aurélia articula a proposta de casamento a Fernando, que, antes de aceita-la precisa desfazer seu compromisso com Adelaide Amaral. Para tanto, decide melhorar a situação financeira de Torquato Ribeiro, permitindo que Amaral aceite o relacionamento da filha com Ribeiro e rompa o acordo com Seixas. Diante da urgência, pois Fernando planejava casar-se no ano seguinte, Aurélia conta com Lemos para apresentar a proposta sem revelar sua identidade. Ao enriquecer Torquato, ela reafirma sua determinação e estratégia, demonstrando sua obsessão por vingança e seu poder em uma sociedade regida pelo dinheiro.

> Aurélia demorou um instante o seu frio olhar no semblante do velho; depois desviando com placidez a vista para fitá-la na página aberta de sua carteirinha, deu tempo ao tio de reportar-se, o que foi breve. O Lemos tinha o traquejo do mundo.
> — Trinta mil cruzeiros?... observou ele. Já não é mau começo!
> Aurélia continuou:
> — É preciso o quanto antes desmanchar este casamento. A Adelaide deve casar com o Dr. Torquato Ribeiro de quem ela gosta. Ele é pobre; e por isso o pai o tem rejeitado; mas se o senhor assegurasse ao Amaral que esse moço tem de seu uns cinquenta mil cruzeiros, acha que ele recusaria?
> — Suponha que eu assegurasse isso. Donde sairia esse dinheiro?
> — Eu o darei com o maior prazer (Alencar, 1959, p.).

Os termos dos dois arranjos matrimoniais foram estabelecidos por Aurélia. Para Fernando, foi apresentada a ideia de que a família da jovem, até então desconhecida por ele, desejava casá-la sob o regime de separação de bens e oferecia um dote de 100 mil cruzeiros ao noivo. Caso essa quantia não fosse suficiente, Aurélia havia instruído Lemos a dobrar a proposta, demonstrando o controle que exercia sobre as negociações.

> — Desculpe-me, V.S., se o procuro logo no dia seguinte ao da sua chegada, quando ainda deve estar fatigado da viagem; mas o assunto que me traz é de sua natureza urgentíssimo. — Estou pronto a ouvi-lo com toda a atenção.
> — É negócio importante que exige a maior reserva e discrição.
> — Pode contar com ela. O Lemos bamboleou-se na cadeira com sua frenética alacridade e prosseguiu:
> — Trata-se de uma moça, sofrivelmente rica, bonitota, a quem a família deseja casar quanto antes. Desconfiando desses peralvilhos que por aí andam a farejar dotes, e receando que a menina possa de repente enfeitiçar-se por algum dos tais bonifrates, assentou de procurar um moço sisudo, de boa

> posição, embora seja pobre; porque são justamente os pobres que sabem melhor o valor do dinheiro, e compreendem a necessidade de poupá-lo, em vez de atirá-lo pela janela fora como fazem os filhos dos ricaços. Lemos fitou os olhinhos de azougue no semblante do Seixas.
> — Fui encarregado por essa família que me honra com sua amizade de procurar a pessoa que se deseja, e minha presença aqui, neste momento, significa que tive a fortuna de encontrá-la.
> — Sua escolha devia lisonjear-me o amor próprio, se o tivesse, sr. Ramos; porém há de compreender que não posso aceder...
> — Perdão; em negócio tenho o meu sistema. Faço a proposta com lisura, sem omitir os encargos e as vantagens, porque não costumo regatear. O outro pensa, e aceita se lhe convém.
> — Já vejo que é um verdadeiro negócio que me propõe? Observou Fernando com ironia cortês.
> — Sem dúvida! Atestou o velho. Mas ainda não disse tudo. A pequena é rica bastante e dota o marido com cem mil cruzeiros em moeda sonante (Alencar, 1959, p. 991-992).

Para Aurélia, o importante era adquirir aquele marido, não importava o preço. “É a minha felicidade que vou comprar” (Alencar, 1959, p. 974). Quando Aurélia diz que vai comprar sua felicidade, ela torna explícito o poder que a riqueza lhe concede, especialmente o poder de adquirir o homem pelo qual ela tem um vínculo emocional complicado. A questão é saber se essa felicidade está no ato de “comprar” o marido, na aquisição em si, ou na vingança, o que envolve uma outra reflexão sobre as motivações de Aurélia. Segundo Roberto Schwarz, “Aurélia é da família férrea e absoluta dos vingadores, alquimistas, usurários, artistas, ambiciosos etc., da *Comédia Humana*; assim como eles, agarra-se a uma questão — dessas que haviam cativado a imaginação do século — fora da qual a vida passa a lhe parecer vazia” (Schwarz, 2012, p. 52).

As personagens de Balzac são frequentemente movidas por desejos intensos de poder, riqueza, vingança ou ambição, o que transforma suas vidas em uma busca constante e implacável por alcançar o que idealizam, muitas vezes em detrimento da verdadeira felicidade ou do equilíbrio emocional. No caso de Aurélia, seu drama central é a vingança e ela utiliza do poder que a fortuna lhe deu para cumprir seu objetivo. Como as personagens da *Comédia humana*, ela se torna obcecada por esse objetivo, a ponto de achar a vida vazia e sem sentido fora de seus planos. Assim, Aurélia se alia aos tipos de personagens ambiciosos e implacáveis, que, ao alcançarem seus objetivos materiais, descobrem que a busca não preenche as lacunas mais profundas de sua existência. A vida passa a lhe parecer vazia, totalmente absorvida por um objetivo exterior — o desejo de reparação —, sem uma reflexão mais profunda sobre seus próprios sentimentos ou relações humanas autênticas.

Essa análise destaca o caráter trágico e multifacetado de Aurélia, que, em sua busca por vingança, enfrenta um vazio emocional que nenhuma conquista material consegue preencher. O marido, adquirido pelo maior preço, não representava apenas uma transação financeira, mas um ato de subjugação simbólica, projetado para fazê-lo experimentar a humilhação e a submissão, devolvendo-lhe a dor causada por sua traição. Ao mesmo tempo, esse gesto personifica a autonomia e o domínio feminino em uma sociedade onde o dinheiro se consolidava como o principal instrumento de poder e *status*.

> 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". Como indica esse rigorismo na condução do conflito, enredo e figura são de linhagem balzaquiana (Schwarz, 2012, p. 52).

A mercantilização do casamento leva a forma literária ao limite de sua capacidade crítica, revelando, em *Senhora*, o ponto máximo da denúncia de José de Alencar sobre a comercialização da vida afetiva. No entanto, a subversão dos papéis tradicionais por parte de Aurélia — ao inverter os termos do contrato matrimonial — acaba também por reforçar o próprio sistema que o romance se propõe a criticar. O processo de leitura aqui proposto não busca simplesmente condenar a obra por suas contradições internas, tampouco ignorá-las em nome da preservação de sua unidade estética. Ao contrário, procura compreender essas tensões como parte constitutiva do texto, reconhecendo sua capacidade de condensar e refletir, ainda que de forma ambígua e por vezes inconsistente, as dinâmicas sociais de seu tempo.

As leituras de Roberto Schwarz e Antonio Candido aprofundam a compreensão da personagem Aurélia ao evidenciar como ela condensa, em sua trajetória, as tensões entre modernização e desigualdade, bem como a dualidade entre revolta e conformismo. Aurélia emerge como uma protagonista ambígua e multifacetada: ao mesmo tempo em que subverte os papéis tradicionais ao assumir o controle sobre o casamento, também reafirma a lógica do sistema que busca contestar. Sua ascensão e sua busca por poder — ainda que impulsionadas pelo ressentimento — revelam a complexidade de sua posição em uma sociedade em transição.

Ao recorrer ao próprio dinheiro como meio de libertação, Aurélia se apropria do mesmo mecanismo econômico que, em outra perspectiva, a oprime. Essa estratégia revela a ambiguidade estrutural do capitalismo, no qual as possibilidades de subversão frequentemente

passam pela reprodução de suas ferramentas. Sua tentativa de reverter os termos do contrato matrimonial, portanto, não rompe completamente com os padrões vigentes; antes, os confirma, ainda que de forma paradoxal, ao reconhecer e instrumentalizar a centralidade das relações econômicas na vida social.

Essa dualidade demonstra que, mesmo em um contexto de mudança, os caminhos para a subversão muitas vezes passam pela apropriação e reinvenção das ferramentas já existentes. Assim, Aurélia assume, simultaneamente, uma postura de contestação e de conivência com o sistema vigente. A trajetória de Aurélia ilustra as tensões entre o desejo de transformação e a necessidade de operar dentro de um sistema que ainda está em consolidação. Sua personalidade complexa evidencia os limites e contradições da luta por autonomia em um cenário marcado por profundas transformações sociais. Dessa forma, Aurélia se consagra como uma personagem emblemática, cujo percurso reflete as disputas internas e as mudanças de uma sociedade em construção.

5.2 **Lemos, as mediações econômicas e os arranjos de casamentos**

No romance *Senhora*, a influência do capital permeia as relações sociais, evidenciando a tensão entre valores morais e interesses econômicos. Nesse contexto, Lemos surge como uma figura emblemática da mercantilização dos vínculos humanos, atuando como um "corretor" de casamentos. Seu papel ilustra a venalidade das relações sociais, em que o matrimônio deixa de ser uma escolha baseada em sentimentos genuínos para se tornar uma transação financeira.

O conceito histórico de "espírito do capitalismo", que, embora Max Weber reconheça poder soar "um pouco pretensioso" (Weber, 2019, p. 41), revela-se pertinente para a compreensão da postura de várias personagens no romance. Algumas delas, no entanto, assumem maior relevância nessa perspectiva analítica – com destaque para a atuação de Lemos.

Diferentemente dos conceitos lógicos ou filosóficos, os conceitos históricos não podem ser definidos a partir de categorias fixas e abstratas. Sua constituição demanda a articulação de múltiplos elementos concretos — como valores, práticas sociais, estruturas econômicas e instituições —, uma vez que estão intrinsecamente enraizados em contextos históricos específicos.

> Tal conceito histórico, entretanto, na medida em que por seu conteúdo está relacionado a um fenômeno significativo em sua *peculiaridade* individual, não pode ser definido (vale dizer: "delimitado") segundo o esquema *genus proximum* e *differentia specifica* devendo antes ser gradualmente composto a partir de cada um de seus elementos, extraídos de sua realidade histórica. Daí por que a apreensão conceitual definitiva não pode se dar no começo da pesquisa, mas sim no final : noutras palavras, somente no decorrer da discussão se vai descobrir, e este será seu principal resultado, como formular da melhor maneira – iso é, da maneira mais adequada aos pontos de vista que nos interessam – o que entendemos aqui por "espírito" do capitalismo (Weber, 2019, p. 41-42).

Pois bem, a obra evidencia como o amor e a moralidade se tornam reféns desse espírito capitalista. Lemos não demonstra, por exemplo, qualquer preocupação com os sentimentos da sobrinha Aurélia, mas sim com os benefícios que pode obter ao mediar o casamento. Ele a enxerga como um meio para alcançar ganhos financeiros, refletindo a lógica mercantil das relações sociais no romance. Assim, sua figura encarna com precisão esse *ethos* capitalista emergente, no qual os vínculos humanos são instrumentalizados em nome da acumulação e do cálculo racional.

> Ao chegar à sua casa na rua de São José, Lemos tinha traçado um plano, como indicava este monólogo: O que não tem remédio, remediado está. Desengane-se, meu Lemos: com a tal menina é escusado trapacear que ela corta-lhe as vasas. Portanto o que de melhor pode fazer um espertalhão da sua marca, é tirar partido da situação (Alencar, 1959, p. 991).

Dessa forma, a obra explicita como o amor e a moralidade se tornam reféns do poder econômico. Mesmo com a necessidade de um ajuste, Lemos repensa seus métodos e age com cautela e pragmatismo, quando necessário, buscando tirar o máximo de proveito dessa situação. É relevante observar que, antes de assumir o papel de agente da intermediação econômica, Lemos — embora tio de Aurélia e irmão de Emília — mantinha-se afastado da família, devido à reputação comprometida da mãe da jovem, consequência de seu relacionamento com o pai de Aurélia marcado pelo abandono. Seu súbito interesse pela sobrinha manifesta-se apenas após a notícia da herança, revelando um comportamento nitidamente oportunista. Essa lógica perversa, na qual o vínculo familiar e os sentimentos cedem lugar ao interesse financeiro, exemplifica aquilo que Max Weber descreve como uma inversão radical da ordem natural entre meios e fins:

> O ser humano em função do ganho como finalidade da vida, não mais o ganho em função do ser humano como meio destinado a satisfazer suas necessidades materiais. Essa inversão da ordem, por assim dizer, "natural"

> das coisas, totalmente sem sentido para a sensibilidade ingênua, é tão manifestadamente e sem reservas um Leitmotiv do capitalismo, quanto é estranha a quem não foi tocado por seu bafo (Weber, 2019, p. 46-47).

Tal postura reforça a crítica presente no romance, relacionada à fragilidade dos afetos submetidos à lógica do capital, e reforça a prevalência dos interesses financeiros sobre os vínculos sentimentais. Como evidencia Alencar: "As relações, cortadas por ocasião de seu casamento, nunca mais se haviam reatado. Os parentes continuavam a considerá-la mulher perdida; e evitavam o contágio de sua reputação" (Alencar, 1959, p. 1.060). Sua reaproximação ocorre apenas após a ascensão financeira da jovem, o que revela não apenas sua postura oportunista, mas também a lógica mercantil que permeia as relações interpessoais. Ao inserir-se na vida de Aurélia, movido por interesses econômicos, Lemos encarna a venalidade que atravessa os laços sociais e explicita as contradições de uma sociedade mercantilista, na qual os vínculos afetivos são constantemente subordinados à racionalidade do capital.

O ponto de vista do narrador em *Senhora* contribui para a construção de uma crítica sutil, porém contundente, à lógica do capital que permeia as relações sociais. Ao passo que o narrador condena silenciosamente atitudes motivadas por interesses materiais, a voz de Lemos escancara essa lógica com naturalidade, sem qualquer pudor moral. Aurélia, incomodada com a pressão para escolher um marido, via na reconciliação com o tio Lemos uma forma de aliviar essa obrigação e, ao mesmo tempo, tranquilizar sua mãe. Ela desejava o restabelecimento das relações entre D. Emília e o irmão, como evidencia o narrador: "Assegurando-lhe um arrimo para o futuro, essa conciliação não só restituiria o sossego à mãe, como lhe pouparia essa espera ao casamento, que era para a pobre menina uma humilhação" (Alencar, 1959, p. 1.043).

No entanto, ao perceber uma oportunidade, Lemos reivindica para si um papel de destaque nos interesses da sobrinha, motivado unicamente pela possibilidade de lucro. Sua aproximação não se dá por afeto ou arrependimento, mas por cálculo. Ao enviar uma carta a Aurélia, propõe-se como intermediário para um casamento vantajoso, mas suas palavras estão desprovidas de qualquer sentimento familiar; são atravessadas por uma racionalidade econômica que trata a jovem como capital simbólico. Diante disso, a reação de Aurélia é de indignação, encerrando qualquer possibilidade de proximidade com o tio. Ainda assim, mesmo diante da recusa, Lemos não desiste: sua persistência revela não apenas obstinação pessoal, mas a força de uma mentalidade onde os vínculos humanos estão subordinados à lógica do mercado.

> — Ainda não chegou a ocasião! Pensou ele. O velho rapaz arranjara para seu uso, como todos os homens positivos, uma filosofia prática de extrema simplicidade. Tudo para ele tinha um momento fatal, a ocasião; a grande ciência da vida, portanto resumia-se nisto: espiar a ocasião e aproveitá-la (Alencar, 1959, p. 1.045).

Aurélia apaixonou-se por Fernando Seixas, mas Lemos interveio para impedir o relacionamento. Ao mesmo tempo, influenciou Tavares do Amaral, que se opunha ao romance de sua filha Adelaide com o pobre e desempregado Torquato Ribeiro. Seguindo sua orientação, Tavares ofereceu a mão e o dote de Adelaide a Seixas, que, pressionado, rompeu o compromisso com Aurélia. No entanto, após a jovem herdar uma fortuna e tornar-se sua tutelada, Lemos precisou reformular suas estratégias e elaborar um plano para persuadir Seixas a aceitar o casamento, não por ideal romântico, mas como forma de atender aos interesses da jovem e, mais uma vez, lucrar com a intermediação.

> — Estes arranjos são muito comuns no Rio de Janeiro.
> — Estão-se fazendo todos os dias.
> — O senhor sabe melhor do que eu como se aviam estas encomendas de noivos.
> — Ora, ora! Previno-o de que meu nome não deve figurar em tudo isto (Alencar, 1959, p. 973).

Lemos conduzia um jogo de interesses marcado por constantes oscilações, sempre atento às oportunidades que lhe proporcionassem maiores benefícios. Sua trajetória assemelha-se a uma verdadeira peregrinação em busca de vantagens materiais, indiferente a valores afetivos ou morais. Tal postura encontra eco na crítica de Max Weber à racionalidade econômica moderna, cujo espírito se revela de forma contundente na célebre citação, retirada de *Cansado da América*, de Kürnberger: "'Do gado se faz sebo; das pessoas, dinheiro'. Então salta o traço próprio dessa 'filosofia da avareza' [o ideal do homem honrado digno de crédito, e, sobretudo] a ideia do dever que tem o indivíduo de se interessar pelo aumento de suas posses com um fim em si mesmo" (Weber, 2019, p. 44-45).

Essa "filosofia da avareza", marcada pela transformação das pessoas em instrumentos de lucro, ajusta-se perfeitamente à figura de Lemos, cuja atuação no romance é movida pelo imperativo do ganho, ainda que às custas da integridade dos vínculos familiares. O comportamento do personagem não representa uma exceção, mas sim a manifestação de um *ethos* capitalista internalizado, que torna o acúmulo de bens um valor supremo — mesmo em esferas que, idealmente, deveriam estar regidas por afeto, solidariedade ou ética.

A chegada de Lemos com a proposta de casamento acompanhada de um dote elevado parecia representar a solução para os imbróglios que ele próprio ajudara a provocar. Para Fernando, o valor oferecido tornava-se uma possibilidade concreta de ascensão social; para Lemos, tratava-se de mais uma jogada cuidadosamente calculada, sustentada por sua experiência como negociante astuto. Mesmo diante da recusa inicial de Seixas, Lemos não se deixou abater. Confiante em sua habilidade e conhecedor da natureza humana, acredita que era apenas uma questão de tempo até que o jovem, pressionado por sua condição financeira e seduzido pelo dote, acabasse por aceitar a proposta.

> Lemos voltara satisfeito com o resultado da sua exploração. Era o velho um espírito otimista, mas à sua maneira; confiava no instinto infalível de que a natureza dotou o bípede social para farejar sei interesse e descobri-lo. Tinha pois como impossível que um moço, em seu perfeito juízo, dirigido por conselho de homem experiente, repelisse a fortuna que de repente lhe entrava pela porta da casa, e casa da rua do Hospício a sessenta cruzeiros mensais, para tomá-lo pelo braço e conduzi-lo de carruagem, recostado em fofas almofadas, a um palácio nas Laranjeiras (Alencar, 1959, p. 995).

Lemos estava convencido de que Seixas não tinha razão para rejeitar o casamento proposto e não via a primeira recusa senão como um disfarce, ou um impulso de uma tímida resistência, “que os escrúpulos costumam opor à tentação” (Alencar, 1959, p. 997). E esperava que dentro de poucos dias isso seria resolvido, o que de fato aconteceu. Três dias depois, Seixas procurou por Lemos. Este por sua vez usou como recurso para conseguir alcançar seu objetivo mostrar-se totalmente desinteressado e esquecido.

> — O senhor deseja falar-me? Perguntou.
> — Já não se recorda de mim? Perguntou Seixas inquieto.
> — Tenho uma lembrança vaga. O senhor não me é de todo estranho!
> — Não há três dias estivemos juntos, tornou Seixas; é verdade que pela primeira vez.
> — Há três dias?... E Lemos fez semblante de recordar-se (Alencar, 1959, p. 997).

Desde a primeira recusa de Seixas, Lemos soube interpretar a hesitação do jovem como um obstáculo passageiro — um escrúpulo moral fadado a ceder diante da promessa de riqueza e estabilidade financeira. Munido de experiência e astúcia, típicas das transações comerciais, ele aguardou pacientemente o momento certo em que Seixas, pressionado por sua realidade econômica, o procuraria espontaneamente. Com isso, Lemos conseguiu inverter os papéis da negociação, assumindo uma posição de controle que lhe conferia poder.

Ao expor as condições do arranjo e revelar o valor elevado do dote, Fernando aceita a proposta, mesmo sem saber quem seria sua futura esposa — uma atitude que revela o grau de distanciamento afetivo e a prioridade conferida à conveniência material. A condução fria e calculada de Lemos, marcada por um aparente desinteresse e pelo domínio das estratégias de persuasão, reafirma seu papel como figura-chave da lógica mercantil. Mais do que um simples corretor de casamentos, ele encarna o sujeito moldado pelo *ethos* capitalista, aquele que transforma todas as relações em potenciais transações.

Ao agir com frieza e aparente desinteresse, Lemos reafirma seu talento como intermediador e oportunista, sempre em busca de vantagens. Seu papel na trama não se limita ao de um mero corretor de casamentos, mas se estende àquele que enxerga cada situação como uma oportunidade de lucro. No fim, ele alcança seu objetivo, provando que sua perspicácia era sua maior ferramenta de ação.

Essa lógica evidencia o que Max Weber define como o espírito do capitalismo: a busca pela riqueza como um fim em si mesmo. Lemos atua como agente dessa racionalidade, enquanto Seixas se vê tentado por ela. Assim, o casamento deixa de representar uma escolha afetiva e transforma-se em um investimento orientado por interesses econômicos.

5.3 **Fernando Seixas: hedonismo e as práticas burguesas**

Em *Senhora,* é possível compreender como a venalidade dos homens livres se estrutura em uma sociedade onde os valores financeiros e a ascensão social prevalecem sobre os sentimentos e os princípios morais, refletindo um capitalismo em formação. A trama, que gira em torno do casamento por conveniência entre Aurélia Camargo e Fernando Seixas, ilustra como as relações humanas serviam de pontes para alcançar *status* social. O aceite de Fernando a um casamento às cegas, por dinheiro, evidencia a redução do afeto e do casamento a meras transações comerciais.

O romance destaca a emergência de uma sociedade em transição, marcada pela consolidação dos valores capitalistas, nos quais o prestígio social e a busca por riqueza passam a orientar as ações individuais, mesmo entre aqueles não diretamente ligados à escravidão ou ao trabalho manual. Fernando Seixas representa essa figura do homem livre que, embora distante da estrutura escravocrata tradicional, se submete aos imperativos do capitalismo nascente. Em sua tentativa de ascensão social, ele abdica gradualmente de princípios éticos e compromete sua autonomia, revelando o conflito central da narrativa: a

tensão entre o ideal romântico — pautado por sentimentos, virtudes e autenticidade — e os interesses econômicos que moldam uma sociedade em profunda transformação.

> O caminho da ascensão é o golpe da fortuna, honesto ou ilícito — aí não há valores. O caminho não está aberto a todos os humildes, todos os que dispõem de habilidades, ambição ou esperteza. Enquanto os especuladores o percorrem, em toda a distância, está ele fechado aos operários, empregados, mecânicos ou artesãos (artistas), às mulheres pobres e aos escravos. Diga-se apenas por ora que, embora não rigidamente fechada a sociedade, para a escalada era necessária uma base, base que a pobreza impedia (Faoro, 2001, p. 32).

Fernando Seixas se vê órfão aos 18 anos de um empregado público, é forçado a seguir a carreira paterna, abandonando a faculdade, apesar de sua insatisfação. Paralelamente, escreve para os jornais fluminenses, colaborando com notícias e traduções. Ainda que tenha conseguido se inserir em uma profissão intelectualizada, seus ganhos não eram suficientes para sustentar a mãe, as duas irmãs e os luxos que lhe permitiriam ostentar diante da sociedade. Assim, buscava cultivar amizades influentes para garantir uma ascensão profissional mais promissora.

> Admitido à colaboração de uma das folhas diárias da corte, em princípio como simples tradutor, depois como noticiarista; veio com o tempo a ser um dos escritores mais elegantes do jornalismo fluminense. Não diremos festejado, como agora é moda, porque nesta nossa terra os cortejos e aplausos rastejam a mediocridade feliz (Alencar, 1959, p. 983).

A herança deixada pelo pai de Seixas era modesta e complicada, com pequenas dívidas que exigiram um longo processo de liquidação. No fim, a viúva reuniu 12 mil cruzeiros e alguns escravos, o que garantia certo patrimônio, mas não eliminava as dificuldades financeiras da família. Diante desse cenário, Seixas vivia com poucos recursos, sustentando-se por meio de expedientes e buscando boas relações para avançar na carreira. A perspectiva de um emprego público e uma aposentadoria medíocre o aterrorizava, levando-o a frequentar círculos sociais influentes em busca de ascensão. Embora um casamento vantajoso pudesse solucionar seus problemas financeiros, ele persistia em manter a aparência de elegância enquanto aguardava essa oportunidade.

> Deixar de frequentar a sociedade; não fazer figura entre a gente do tom; não ter mais por alfaiate o Raunier, por sapateiro o Campas, por camiseira a Cretten, por perfumista o Bernardo? Não ser de todos os divertimentos? Não andar ao rigor da moda? Eis o que ele não concebia. Sentia-se com ânimo

> para matar-se; mas para tal degradação reconhecia-se pusilânime (Alencar, 1959, p. 1.006).

A família de Fernando Seixas vivia em função dele, o único filho homem, visto como o amparo do lar, embora, na prática, fosse um jovem mimado por sua mãe e pelas irmãs. Enquanto buscava diversão e prestígio social, elas se dedicavam a agradá-lo, trabalhando com esforço e discutindo seus planos e ambições. Levava uma vida dupla: dentro de casa, compartilhava a pobreza herdada com a família; fora dela, apresentava-se como um jovem rico. Suas confidências e pretensões, no entanto, pouco afetavam as irmãs, protegidas pela educação firme e abnegada transmitida por D. Camila, que as guiava com valores sólidos e senso de responsabilidade.

> Dessa vida faustosa, que ostentava na sociedade, trazia Seixas para a intimidade da família não só as provas materiais, mas as confidências e seduções. Era então muito moço, e não pensou no perigo que havia, de acordar no coração virgem das irmãs desejos, que podiam supliciá-las. Quando mais tarde a razão devia adverti-lo, já o doce hábito das confidências a havia adormecido (Alencar, 1959, p. 985).

Enquanto Seixas desfrutava dos salões e espetáculos, a mãe e as irmãs passavam as noites reunidas em casa, trabalhando sob a luz do candeeiro e conversando sobre ele. Suas preocupações giravam em torno dos interesses amorosos e ambições sociais do rapaz, discutindo se ele conquistaria determinada moça ou conseguiria ser bem recebido por figuras influentes. Assim, mesmo vivendo com simplicidade, dedicavam-se inteiramente ao bem-estar e ao sucesso de Fernando.

> Assim no recosto de uma das velhas cadeiras de jacarandá via-se neste momento uma casaca preta, que pela fazenda superior, mas sobretudo pelo corte elegante e esmero do trabalho, conhecia-se ter o chique da casa do Raunier, que já era naquele tempo o alfaiate da moda. Ao lado da casaca estava o resto de um traje de baile, que todo ele saíra daquela mesma tesoura em voga; finíssimo chapéu de claque do melhor fabricante de Paris; luvas de Jouvin cor de palha; e um par de botinas como o Campas só fazia para os seus fregueses prediletos. Sobre um dos aparadores tinham posto uma caixa de charutos Havana, da marca mais estimada que então havia no mercado (Alencar, 1959, p. 977).

O jovem também tem uma coleção de perfumes importados, bengalas e objetos de uso pessoal. A cômoda de Seixas, que se assemelha a um balcão de uma loja de perfumes, exibe pentes, escovas e sofisticadas essências francesas e inglesas. Os itens de luxo contrastam com o ambiente simples, mas refletem a vaidade e o gosto refinado de Seixas. Em um canto do

aposento, há, também, uma coleção de guarda-chuvas e bengalas, alguns de alto valor, além de outras peças artísticas em bronze e jaspe, provavelmente recebidas como presentes, e cujo valor ultrapassa o da mobília da casa. “Um observador reconheceria nesse disparate a prova material de completa divergência entre a vida exterior e a vida doméstica da pessoa que ocupava esta parte da casa” (Alencar, 1959, p. 978). Essa cena reforça a dualidade entre sua vida privada humilde e o desejo de ostentação em sociedade.

> Aí, achavam-se arranjados toda a casta de pentes e escovas, e outros utensílios no toucador de um rapaz à moda, assim como as mais finas essências francesas e inglesas, que o respectivo rótulo indicava terem saído das casas de Bernardo e do Louis (Alencar, 1959, p. 977).

A consciência da pobreza em Seixas contrasta com a vivência da riqueza por parte de Aurélia. Seu desejo de ascensão econômica é evidente, levando-o a viver como se já fosse rico. Adotando uma postura consumista, acumula despesas cada vez maiores com luxo e lazer, até se endividar. “Com a vida que Fernando Seixas tinha, avultava sua despesa. O que recebia mensalmente gastava-o com o hotel, o teatro, a galanteria, o jogo, as gorjetas, e mil outras verbas próprias de rapaz que luxa” (Alencar, 1959, p. 1.003). Fernando Seixas desfrutava de uma vida que suas condições econômicas não permitiam, contraiu dívidas e se viu forçado a aceitar o dote de uma pretendente que não tinha ciência de quem fosse. Sobre o gozo descomedido do dinheiro, Max Weber chama a atenção para a irracionalidade do ato:

> Acima de tudo, este é o *summum bonum* dessa “ética”: ganhar dinheiro e sempre mais dinheiro, no mais rigoroso resguardo de todo gozo imediato do dinheiro ganho, algo tão completamente despido de todos os pontos de vista eudemonistas ou mesmo hedonistas e pensado exclusivamente como fim em si mesmo, que, em comparação com a “felicidade” do indivíduo ou sua “utilidade” aparece em todo caso como inteiramente transcendente e simplesmente irracional (Weber, 2019, p. 46).

O romance é um reflexo do condicionamento da vida social à lógica do capital, ao retratar uma sociedade que converte o afeto e o casamento em instrumentos de ascensão social, evidenciando como as relações humanas passam a ser mediadas por interesses econômicos.

> A visão de casamento de Fernando equaciona elementos materiais e consumo suntuário. Tudo o que ele consegue ver é a montagem da casa e os gastos de salão, a vida em sociedade. O casamento resume-se na grande festa e na convivência de ócios desencontrados. O mundo do trabalho é de uma ausência escandalosamente assumida. A sociedade é o oposto negativo do

> mundo do trabalho; é o vegetar sem destino em festas repetidas e iguais, na movimentação das engrenagens que garantem a reprodução dessa aristocracia ociosa, através das empresas matrimoniais que aí se empreendem.
> E esse mundo é a pátria natural de Fernando. Para ele, a vida se resume a esse espaço público; a privacidade doméstica lhe inspira sagrado horror. Ele vive num grande palco e amarra todas as suas relações num quadro de vida permanentemente pública. A tal ponto que, renunciar a ela equivaleria a um suicídio moral e à perda da própria identidade. Para Fernando, como para os demais elegantes da época, a identidade pessoal confundia-se com a imagem pública que assumiam. Perder uma era, irremediavelmente, abrir mão da outra. E o casamento era uma das formas legítimas de construir uma e manter a outra (Ribeiro, 2008, p. 162).

Nesse contexto, o desejo pela fortuna impulsiona as ações de algumas das personagens, evidenciando a lógica patrimonialista da sociedade. Em sociedades patrimonialistas, a ascensão econômica nem sempre resulta do mérito ou do trabalho árduo. Muitas vezes, a riqueza que garante renda e ócio é adquirida sem a necessidade de acumulação direta ao longo das gerações. Como aponta Raymundo Faoro, existem poucos caminhos para esse patrimônio: ele pode ser transmitido por herança familiar, recebido de parentes distantes ou conquistado por meio de um casamento estratégico.

> Há muitos caminhos para a propriedade que gera renda e ócio, excluído o momento de aquisição inicial de cabedais, com a poupança e o trabalho, ou a acumulação opulenta de muitas gerações. O primeiro e o mais seguro será a herança, de pai para filho, que traz o patrimônio invulnerável à crítica e ao escárnio, com o esquecimento das mãos calosas ou astutas que o amealharam. Um pouco mais de sorte, e a herança virá de tios e avós; propícios os céus, ela virá de parentes remotos, padrinhos ou um amigo grato. Se houver cálculo e diligência, uma vistosa estampa ou um nome tradicional, o casamento remediará o abismo (Faoro, 2001, p. 230).

Na formação social do Brasil do século XIX, os grupos sociais ainda não se encontravam plenamente diferenciados por tradições e costumes próprios, o que conferia à riqueza um papel decisivo na mobilidade social. Nesse contexto, os meios de ascensão eram restritos, e a posse de bens e fortuna figurava como uma das poucas possibilidades reais de transformação da posição social, reforçando a centralidade do capital na reconfiguração das hierarquias sociais emergentes.

> Os meios comuns para alcançar esse glorioso estado são a herança e o casamento com herdeiro ou herdeira rica. Há, todavia, as grandes carreiras, dos homens que vieram do nada e construíram grossos cabedais, a cuja sombra um deles cultivou a baronia. Não é o trabalho o responsável por esse salto, o trabalho de todos os dias, suado e fatigante, com a poupança de real

> a real. A chave da existência dourada é a especulação afortunada, o faro astuto, que se exercita nas crises comerciais que abalaram o Segundo Reinado (Faoro, 2010, p. 17-18).

Como muitos outros, Fernando Seixas via o enriquecimento como uma necessidade, mas raramente como resultado do trabalho. A ascensão econômica dificilmente ocorria pelo esforço próprio, sendo alcançada, em grande parte, por meio de transações lucrativas, casamentos vantajosos ou heranças. Esse fenômeno, presente na trajetória de Seixas, é criticado no romance, revelando a aleatoriedade do destino e a valorização social baseada em fatores externos ao mérito individual.

Nesse contexto, as relações econômicas se sobrepõem às sentimentais, e o dinheiro corrompe aqueles em posições menos favorecidas, degradando a moralidade. Seixas exemplifica esse processo: ao priorizar uma vida de aparências e consumo desmedido, ele comercializa a própria existência, deixando-se guiar pela lógica do comércio. No jogo social em que busca se inserir, até mesmo o afeto e o matrimônio tornam-se mercadorias, reforçando a crítica do romance à influência do dinheiro sobre as relações humanas.

Max Weber, ao analisar a prosperidade econômica e a valorização do trabalho a partir da moral protestante, percebe que a essência do capitalismo moderno reside na racionalização das trocas e na transformação sistemática do trabalho em salário. A ética protestante enaltece essa lógica, ao condenar a ociosidade e atribuir ao trabalho um valor moral, concebendo-o como caminho legítimo para o sucesso. Seixas, no entanto, encarna o avesso desse princípio: não vê no trabalho uma via de ascensão, mas sim um fardo a ser evitado. Sua busca por *status* e conforto apoia-se na ilusão da riqueza fácil — uma aparência de prosperidade que não encontra respaldo em conquistas materiais concretas.

No final do século XIX, o trabalho, independentemente de sua natureza, era visto como uma forma de punição, associado ao universo escravo e excluído da dinâmica da elite. As camadas privilegiadas não trabalhavam no sentido moderno do termo, pois viviam de heranças ou rendas públicas e privadas, enquanto o trabalho produtivo e não remunerado era relegado aos escravos e às classes subalternas. Assim, a mobilidade social não se baseava no mérito individual, mas em oportunidades fortuitas ou no acesso a redes de favor e influência, mantendo a estrutura social praticamente estagnada.

A trajetória de Fernando Seixas reflete essa realidade, onde a busca pela riqueza e pelo prestígio ocorre por meio de estratégias sociais, e não pelo esforço genuíno. Em um momento de redenção com Aurélia, ele faz uma reflexão sobre o dinheiro e as possibilidades de enriquecimento, revelando a mentalidade de sua época: “Habituei-me a considerar a riqueza

como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la, como a herança e qualquer honesta especulação" (Alencar, 1959, p. 1.206).

A mudança súbita de classe social de Seixas, portanto, não é a de um herói ascendente por mérito, mas de um personagem moldado por uma estrutura social que valoriza a aparência de sucesso, mesmo quando esta repousa sobre ilusões e conveniências.

No romance em questão, essas transformações abruptas não funcionam apenas como artifícios narrativos, elas funcionam como crítica às fragilidades das estruturas sociais, evidenciando o impacto das circunstâncias externas na trajetória dos indivíduos. A trajetória de Fernando demonstra como o casamento pode transformar não apenas a posição social, mas também as dinâmicas afetivas e os valores pessoais. Da mesma forma, a herança recebida por Aurélia a insere em uma nova realidade, na qual a riqueza redefine suas relações, poderes e expectativas. Tais transições ressaltam a volatilidade da identidade e do *status* social, ambos sujeitos a fatores alheios à vontade individual, demonstrando, assim, a fragilidade da ideia do mérito e do esforço como fundamentos da ascensão social.

Alencar capta as dinâmicas sociais instauradas pelo dinheiro e confere à personagem a consciência de que a riqueza é "a primeira força viva da existência" (Alencar, 1959, p. 1206). Mais ainda, ele enfatiza que a riqueza pode moldar o destino de Aurélia e de Fernando, influenciar o comportamento de cada um deles em determinada realidade social e econômica que pertenceram, e estabelecer como as interações e as relações afetivas serão firmadas. Alencar provoca uma reflexão sobre o impacto do dinheiro nas relações sociais, destacando a fragilidade dos laços construídos sobre bases tão voláteis. Nesse sentido, o poder do dinheiro se revela como uma força transformadora, mas também como um elemento que pode desestabilizar e corromper.

Fernando Seixas representa o típico personagem ambicioso e vaidoso, que, no início, prioriza a ascensão social e o *status* sobre o amor verdadeiro. Ele chega a romper com Aurélia, ao aceitar se casar com uma moça rica para melhorar sua condição financeira, o que demonstra seu apego aos valores materiais. Aurélia, no entanto, torna-se rica inesperadamente e usa sua fortuna para se vingar, comprando o casamento com Seixas para, ironicamente, colocá-lo em uma posição de dependência. Esse jogo de poder faz com que Seixas enfrente suas próprias falhas de caráter. Ao longo da história, ele passa por uma transformação moral, abandonando a busca cega por dinheiro e aprendendo a valorizar o trabalho honesto e a simplicidade. Esse processo de "redenção" reflete a influência de uma conduta ascética e moralmente disciplinada, sem excessos.

Somente após essa transformação — uma espécie de purificação ética — é que Aurélia o aceita plenamente. Assim, o romance sugere que o amor verdadeiro e duradouro é conquistado não através de bens materiais, mas sim através da virtude, da humildade e do trabalho, elementos que humanizam Seixas e o tornam digno do amor de Aurélia.

A concepção puritana e a exigência de uma conduta de vida ascética influenciaram diretamente o desenvolvimento do estilo de vida capitalista. Quanto menos excessos, maior a possibilidade de acumular capital, e quanto mais gastança, menores são as chaces de ascender financeiramente. Essa ideia é amplamente explorada por Max Weber, ao argumentar que a ética puritana — especialmente o calvinismo e outras vertentes protestantes — valorizava o trabalho árduo, a disciplina pessoal e uma vida de austeridade e abstenções. Esses valores orientavam a ação do indíviduo no sentido da retidão, o que poderia proporcionar o acúmulo de riqueza, mas não propriamente o consumo de supéfluo, como expressão de virtude e predestinação divina.

> O gozo instintivo da vida que em igual medida afasta do trabalho profissional e da devoção era, exatamente enquanto tal, o inimigo da ascese racional, que se apresentasse na forma de esporte “grã-fino” ou, da parte do homem comum, como frequência a salões de baile e tabernas (Weber, 2004, p. 156).

Na visão de Weber, o trabalho incessante e a renúncia ao prazer eram considerados sinais de uma vida abençoada, incentivando o acúmulo de capital. Esse acúmulo, por sua vez, impulsionaria o desenvolvimento do capitalismo, ao direcionar o lucro para a atividade produtiva, em vez de gastá-lo com hábitos hedonistas. Esse *ethos* consolidou o chamado “espírito do capitalismo”, em que a busca pelo lucro é moralmente aceita e até louvável, desde que acompanhada de disciplina e produtividade.

A trajetória de Fernando Seixas no romance reflete essa lógica de transformação moral. Ele só conquista o amor de Aurélia após sua redenção por meio do trabalho e da vida simples, adotando uma conduta ascética. A transformação moral e pessoal é um tema central no romance romântico, que valoriza a ideia de que a felicidade amorosa e o respeito social só são alcançados quando o protagonista corrige suas falhas e purifica seu caráter.

> As pessoas que amam aparecem nas novelas como possuidoras de uma força capaz de recuperar o caráter moral perdido, como no caso de Seixas no romance *Senhora*, de José de Alencar. O amor é sempre vitorioso: Aurélia, em *Senhora*, vence porque tinha um bom motivo: o amor. O amor dos romances vence, sobretudo o interesse econômico no casamento. No mundo dos livros, os heróis sempre amam (D’Incao, 2020, p. 234).

A redenção de Seixas ocorre por meio de um processo de autoconhecimento e transformação, no qual ele abandona a busca por ascensão social fácil e passa a valorizar o trabalho honesto e a simplicidade. Esse percurso é fundamental para que ele reconquiste o amor de Aurélia, demonstrando que seus sentimentos agora são genuínos e desprovidos de interesse. Sua mudança reforça a ideia de que, ao renunciar o materialismo e adotar uma postura moral elevada, ele se torna digno do respeito e do amor de Aurélia, que finalmente o reconhece como um homem íntegro.

> Nesse sentido, o verdadeiro herói deve praticar feitos grandiosos que ponham diante dos olhos do leitor sua força e coragem, enquanto ao mocinho e à mocinha que se debatem no vaivém do jogo amoroso cabe agir de maneira a não deixar dúvidas sobre o contorno moral que os define e impulsiona (Martins, 2005, p. 198).

Em suma, o romance *Senhora* revela, com acuidade, as contradições de uma sociedade em transição, onde a ascensão social e o prestígio se alicerçam em transações econômicas, frequentemente à custa dos sentimentos e dos valores morais. Ao expor a trajetória de Fernando Seixas — que, enredado entre a aparência de riqueza e a realidade da pobreza, opta por um caminho de facilidades mercantis —, Alencar denuncia como o capitalismo nascente transforma o matrimônio e as relações humanas em meras negociações, esvaziando o amor de sua autenticidade e subordinando-o à lógica do interesse.

A dualidade vivida por Fernando, que oscila entre a busca por *status* social e a necessidade de resgatar sua integridade moral, reflete a crítica ao individualismo exacerbado e à superficialidade das interações na sociedade de molde burguês. Essa tensão é ilustrada na contraposição entre a ostentação na vida pública e a simplicidade da existência privada, revelando a fragilidade dos laços construídos sobre fundamentos puramente econômicos.

Ao final, a redenção de Seixas, simbolizada por sua mudança de postura e pelo reconhecimento do valor do trabalho honesto e da simplicidade, reafirma a mensagem central do romance romântico: a verdadeira transformação, tanto social quanto pessoal, ocorre quando os valores éticos e afetivos se sobrepõem à lógica do lucro e da especulação. Dessa forma, *Senhora* permanece no imaginário literário como um romance atravessado pelos dilemas de uma sociedade capitalista em formação, mas ainda profundamente alinhado às convenções do romantismo que moldavam o gênero no Brasil oitocentista.

5.4 **Entre o afeto e o capital: negociações sociais e limites da redenção em *Senhora***

Depois de uma análise mais detida dos três personagens diretamente envolvidos com as amarras do capitalismo no romance, torna-se necessário retornar a eles, retocar detalhes que porventura tenham passado despercebidos, e, por fim, articular essas observações com o desfecho da obra.

Afrânio Coutinho destaca a habilidade de Alencar em construir um dos romances mais bem estruturados do conjunto vasto de sua obra. Expõe que o autor critica a educação tradicional e o casamento por conveniência, retratado como um simples contrato de interesse econômico. No entanto, ao mesmo tempo em que expõe essa realidade, Alencar também projeta um mundo ideal, onde os próprios personagens que foram vítimas desse sistema encontram a possibilidade de redenção.

> Em *Senhora,* que é dos romances mais bem constituídos do autor, realizou Alencar uma boa crítica à educação tradicional, ao casamento por conveniência — simples contrato de interesse econômico — construindo, ao mesmo tempo, o mundo ideal acima da realidade circundante, com as mesmas personagens que haviam sido vítimas de casamento por dinheiro. Sublinhou, dessa forma, o caráter do amor romântico como retificador de conduta e portador de substância, que é o tema central de todos os seus romances desse grupo (urbanos) (Coutinho, 2009, p. 262).

Coutinho ressalta que Alencar atribui ao amor romântico um papel fundamental: o de agente moralizador e redentor. Esse ideal romântico não apenas corrige condutas, mas também confere profundidade emocional aos personagens, sendo um tema recorrente nos romances urbanos do autor. Assim, *Senhora* não apenas denuncia a mercantilização das relações matrimoniais, mas também sugere que o amor pode transcender essa lógica e restaurar a dignidade dos envolvidos.

A estrutura narrativa de *Senhora* incorpora, em sua composição formal, elementos que lhe são estranhos à tradição romanesca clássica, mas que se vinculam diretamente às formas sociais do Brasil oitocentista, sobretudo por meio do registro contratual que atravessa a trama. O romance de José de Alencar, embora revele com lucidez os mecanismos que regem a sociedade carioca — e, em extensão, a brasileira —, suaviza sua crítica ao optar pela reconciliação final entre Aurélia e Fernando. Esse desfecho opera como um recuo estético e ideológico, no qual a denúncia da mercantilização do afeto cede lugar à restauração da harmonia conjugal, acomodando a tensão entre amor e capital dentro dos limites conciliadores da forma romântica.

As considerações de Candido ganham densidade pelo estudo detido da forma dos romances de Alencar. Ele investiga como a forma do romance se adapta às subjetividades de Aurélia e Fernando diante das dinâmicas do capitalismo periférico. Como sabemos, o Brasil retratado na obra, sustentado pela mão de obra escravizada, impossibilita a formação de um mercado interno nos moldes europeus. Dessa forma, a ascensão social pelo trabalho torna-se inviável, deixando ao indivíduo menos favorecido apenas o casamento e a proteção da elite como caminhos para a estabilidade econômica.

A coesão argumentativa de Antonio Candido e Roberto Schwarz, por seu turno, encontra seu centro de gravidade ao redor desse impasse social que é vivenciado por Fernando e Aurélia sob a perspectiva mercantil. Candido restringe seus comentários à análise da força de Aurélia e da ânsia ambiciosa do jovem, enquanto Schwarz torna a mercadoria o eixo central da elaboração do romance.

A recusa do casamento desafortunado e a consequente humilhação de Fernando, arquitetada pela sanha de vingança de Aurélia, respondem aos estímulos de uma sociedade orientada pelo dinheiro. Nesse jogo de interesses, destaca-se também a figura de Lemos, cujo oportunismo conduz à intermediação do casamento não por preocupação genuína com sua sobrinha, mas por interesse próprio. Lemos percebe rapidamente a possibilidade de lucro, ao agir como negociador da união entre Aurélia e Fernando, transformando-se em um agente típico da economia moral da elite, que manipula relações interpessoais em benefício próprio. Sua atuação reforça o caráter mercantilista da narrativa, na qual até mesmo laços familiares se submetem às regras do mercado.

Daí os sentimentos e ações das personagens, que, num ardiloso movimento de reflexos, arquitetam 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 quanto na periferia do capitalismo. Ora, o fato é que a obra de Alencar representa um contexto social, cultural e econômico específico, e isso não ocorre apenas porque o leitor encontra nos sinais materiais da cidade (ruelas sem saneamento, reuniões sociais, modismos) como pano de fundo do romance de Fernando e Aurélia. O problema parece ser de outra natureza, ou seja, encontra-se na forma como as relações se desenvolvem.

Percebe-se, em *Senhora*, uma sobreposição das formas de dominação que Aurélia exerce sobre Fernando, evidenciando uma dinâmica de poder que não corresponde ao modelo europeu de constituição da individualidade burguesa. Enquanto, na Europa, o sujeito busca afirmar-se como uma entidade autônoma, delimitada frente à sociedade, esse ideal não

encontra eco na realidade retratada por José de Alencar. Isso porque os princípios que estruturam a sociedade carioca oitocentista não se opõem aos desejos dos indivíduos, mas os absorvem e moldam, gerando uma adaptação mútua entre ordem social e vontade individual.

Nesse contexto, não surpreende que, em uma sociedade onde as relações mercantis ainda exigem a presença concreta e autoritária do capitalista, a figura de Aurélia seja marcada por ambivalências. Ela encarna, ao mesmo tempo, o amor e a dominação, a racionalidade econômica e a sensibilidade afetiva, a violência simbólica e o desejo de reconciliação. Na formação social da qual se torna símbolo, é o caráter pessoal do mandante — e não a impessoalidade das instituições — que define o exercício do poder.

> As donzelas, ao contrário, são vivas, nítidas, esfuziantes de imaginação, palpitantes de amor e de sonho. Ousadas ou tímidas, sabem usar muito bem seus atrativos. Algumas falam pouco, mas são mestras em armadilhas em que vão cair redondamente os namorados; as que falam muito, não se perdem nunca, põem nas falas carga muito intensa de subentendidos, de grifos, intencionais, de sutilezas desconcertantes para os pobres Seixas e Augustos (Proença, 1972, p. 87).

O romance explicita as engrenagens sociais do Brasil oitocentista, mas não consegue romper com suas amarras. Como foi visto, a obra se insere na lógica mercantil, refletindo um sistema de relações pessoais e afetivas mediadas pelo dinheiro, sem que isso resulte na emancipação dos indivíduos. Aurélia, ao exercer sua autoridade econômica sobre Fernando, não escapa das contradições da sociedade escravocrata, ao contrário, ela as reafirma sob uma nova perspectiva.

As análises evidenciam como o romance de Alencar expõe o entrelaçamento entre forma literária e estrutura social, sem, no entanto, alcançar uma síntese transformadora. Se *Senhora* inaugura novas formas de representação ao colocar o dinheiro como protagonista, também revela os limites desse modelo dentro de um sistema econômico e social que ainda não permite a ascensão pelo trabalho. O desfecho conciliatório do romance, ao invés de um rompimento, sinaliza a permanência da dependência do indivíduo às amarras de um capitalismo periférico, onde as relações econômicas moldam e aprisionam os vínculos afetivos e sociais.

> No painel alencariano, os romances urbanos chamam a atenção porque não só iluminam o cotidiano da capital do Império, mas, sobretudo porque apresentam um traço comum que os diferencia dos demais: a presença do dinheiro como mediador das relações entre as personagens, como elemento de conflito que deve ser contornado para chegar à realização de um sonho

> romântico ou à desilusão perante o caráter implacável dessa ordem social metálica. No mercado da corte, Aurélia (*Senhora*) dispõe-se a gastar sua fortuna para comprar Seixas (Marco, 1986, p. 72).

O romance pode ser lido como a representação de uma estrutura social, e essa análise deve ser estendida para além da esfera particular das relações afetivas. Afinal, o que há de mais íntimo e singular do que o afeto? Quando até esse domínio é atravessado pela ganância material, torna-se evidente que não há espaço no mundo que escape às garras inescrupulosas do interesse econômico. *Senhora* revela que, em uma sociedade marcada por um capitalismo periférico, nem mesmo o sentimento permanece intocado: o amor converte-se em contrato, a subjetividade em mercadoria, e os vínculos humanos em formas dissimuladas de negociação.

> À luz de tais questões, a leitura da ficção alencariana permite-nos reconhecer nessas propostas temáticas os caminhos abertos e explorados pelo romantismo: o mergulho no romance histórico, a entrega a tempos e espaços exóticos, a exaltação da harmonia entre o homem primitivo e a natureza e, finalmente, a denúncia da mercantilização das relações humanas desencadeada pela civilização moderna. A partir das perspectivas românticas, Alencar, com poderosa imaginação, perscrutou a diversidade da nação emergente; um amor à pesquisa, debruçou-se sobre a tradição literária nacional e estrangeira; com persistente trabalho, dedicou-se à produção de grande número de romances. Eram esboços com que ele procurava compor um perfil do Brasil de seu tempo (Marco, 1986, p. 72).

A lógica financeira em *Senhora* não se alinha àquela presente nos romances europeus. Em José de Alencar, os conflitos entre as personagens são mediados por uma dinâmica de favores. Aurélia “compra” Fernando, que, por sua vez, busca afirmar-se por meio do trabalho e da independência financeira. No entanto, a dominação econômica se desfaz quando ele consegue reunir a quantia necessária para “resgatar” sua liberdade. Ainda assim, sua ascensão social não se dá unicamente por mérito individual, mas também graças ao cargo obtido por influência de Lemos, figura próxima a Aurélia.

A estrutura narrativa inicialmente sugere que Fernando supera sua dívida apenas por esforço próprio, mas Alencar não omite o papel determinante do favor. Assim, sua liberdade não se concretiza nos moldes da ideologia burguesa liberal, pois ainda depende da vontade de Aurélia. Essa tensão, identificada por Schwarz, reflete-se no desfecho do romance, onde todas as forças em jogo se articulam para justificar a redenção do jovem ambicioso, aparentemente salvo por seu esforço pessoal:

> 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 final de *Senhora* estrutura-se em torno da tentativa de cumprimento do contrato nupcial, onde a quitação da dívida deveria simbolizar a libertação de Fernando e a dissolução do vínculo com Aurélia. No entanto, a dinâmica entre as personagens revela um embate ideológico mais profundo: de um lado, a prática da concessão e do favor, representada por Aurélia, e, de outro, o ideário burguês da ascensão, encarnado por Fernando. A conciliação final sugere, assim, a fusão entre dois ciclos sociais distintos — a aristocracia e a burguesia urbana.

O problema central é que essa separação, na prática, não se sustenta. A sociedade brasileira oitocentista não diferencia a lógica da escravidão da ideologia liberal, pois a ascensão social ainda depende do favor, e não do trabalho. Apesar de aparentemente conquistar sua independência, Fernando só consegue quitar sua dívida por meio da influência de Lemos, ligado a Aurélia, evidenciando que sua "superação" está condicionada às vontades da elite. A própria estrutura do romance reforça essa contradição: José de Alencar, embora influenciado pelos romances europeus, constrói uma narrativa onde a formação do indivíduo burguês permanece subordinada às relações de dependência típicas do Brasil escravocrata.

O desfecho de *Senhora* enfatiza essa inversão de papéis, repetindo a cena da noite de núpcias, mas agora com Aurélia na posição de suplicante e Fernando assumindo autoridade. A moralidade prevalece sobre a materialidade, e o testamento que Aurélia entrega ao marido, tornando-o seu herdeiro universal, confirma que a lógica econômica determina o rumo da história. Assim, Alencar recua de uma crítica mais profunda aos mecanismos que regem a sociedade carioca, submetendo as questões materiais à vontade e ao caráter individual das personagens.

A conciliação romântica em *Senhora* provoca a sensação de que algo permanece deslocado. Embora a relação entre Aurélia e Fernando esteja permeada por dinâmicas econômicas, sua resolução é submetida a um imperativo moral, sintetizado na frase que encerra o romance: "cantavam o hino do santo amor conjugal" (Alencar, 1959, p. 1026). Como observa Candido, o enredo da obra estrutura-se pela "mineralização da personalidade" (Candido, 1965, p. 6), impactada pela desumanização capitalista, até que a lógica romântica do amor restabeleça sua normalidade convencional.

Ao adaptar a lógica mercantil presente nos romances europeus à realidade brasileira do século XIX, José de Alencar introduz uma inovação significativa: coloca uma mulher no papel de agente econômico, desafiando os padrões tradicionais do romantismo. No entanto, ao contrário das narrativas europeias, em que o sujeito burguês busca afirmar sua individualidade e conquistar autonomia, *Senhora* revela que as personagens continuam presas a uma sociedade marcada por traços estamentais — isto é, uma estrutura social em que o prestígio, a posição e o valor simbólico dos indivíduos dependem mais da origem e do status herdado do que do mérito pessoal ou da riqueza acumulada. Nesse contexto, o dinheiro, embora funcione como instrumento de controle e símbolo de poder, não se converte em meio de emancipação efetiva. Alencar, assim, evidencia os limites de uma modernização periférica, na qual os valores burgueses são incorporados de forma contraditória e a ascensão econômica não garante liberdade subjetiva nem plena mobilidade social.

> A verdade é que o nosso romance no século XIX é produzido e lido no quadro de uma sociedade extremamente cristalizada, onde as distinções sociais e as diferenças de sorte são cruelmente sublinhadas por uma classe dirigente aristocrática e, ao que parece, empenhada apenas na sua própria sobrevivência e reprodução enquanto detentora do poder do estado. Assim, não há esperar que ele tenha um comportamento idêntico ao romance europeu que navega por outras águas e tem outras rotas, sustentadas por um processo de democratização efetivo do qual, ainda hoje, nós estamos muito distantes... (Ribeiro, 2008, p. 65).

Nos romances europeus, como os de Balzac e Flaubert, por exemplo, a ascensão social é retratada como uma possibilidade real, alcançada por meio da superação das barreiras impostas pelo sistema — seja pelo trabalho, pelo capital ou mesmo pela transgressão das normas sociais. Já em *Senhora*, essa possibilidade não se concretiza, pois a sociedade brasileira do período ainda se estrutura basicamente sobre relações escravistas, complementada pelo favor e pelo apadrinhamento. Enquanto a Europa experimentava processos mais avançados de democratização no século XIX, o Brasil permanecia atrelado a uma lógica Antigo Regime, sustentada por uma estrutura social rígida e profundamente desigual. Nesse cenário, o romance brasileiro não poderia trilhar os mesmos caminhos do romance europeu, uma vez que estava condicionado por uma realidade em que as distinções sociais eram marcantes e a mobilidade social praticamente inviável (Waizbort, 2007). Por isso, é fundamental compreender o romance brasileiro a partir de suas próprias condições históricas e sociais, reconhecendo que sua forma e seu conteúdo refletem um ambiente menos

dinâmico, dominado por uma elite interessada apenas na preservação de seus privilégios e no controle do Estado.

> Alencar, discípulo confesso de Balzac, pretendia dar, assim, aos seus livros uma coloração "realista", ainda que sua visão de mundo e, em especial da mulher coincida, no fundamental, com as ideias românticas em voga. E é essa sua contradição que torna sua literatura tão mais sólida e tão mais realizada que a de outros seus contemporâneos. Ele escapa das ingenuidades de um romantismo de importação, calcando sua forma de narrar em princípios que foi beber em autores que, na Europa, estavam deitando ao chão as premissas de uma visão tão idealizada quanto rala do mundo das relações humanas e afetivas. Sua oscilação entre os dois modelos dá à sua obra um matiz muito particular e ainda muito incompreendido entre nós (Ribeiro, 2008, p. 146-147).

A observação de Ribeiro ilumina a ambiguidade fundamental da obra de José de Alencar: embora influenciado pelo realismo europeu, o autor permanece ancorado em valores românticos, especialmente no que diz respeito às figuras femininas e às relações sociais. Essa oscilação entre dois paradigmas — o realismo que desmistifica as relações humanas e o romantismo que as idealiza — é precisamente o que confere profundidade ao romance *Senhora*.

A obra não se limita a reproduzir modelos estrangeiros nem rompe completamente com as estruturas tradicionais; ao contrário, expõe as contradições internas da sociedade brasileira oitocentista. É nesse contexto que se deve compreender a posição de Aurélia e Fernando: ainda que disponham de capital — condição central para a ascensão social em uma sociedade em processo de mercantilização —, ambos permanecem presos a papéis sociais rigidamente definidos, revelando os limites impostos por uma ordem simbólica ainda pautada por valores aristocráticos, convenções morais e desigualdades estruturais.

Assim, José de Alencar constrói um romance que, embora inove ao apresentar uma mulher como agente econômico, não rompe integralmente com os padrões tradicionais da sociedade oitocentista nem com a lógica dominante da literatura de sua época. Aurélia, ao assumir o controle de sua fortuna e manipular as regras do jogo social, não conquista uma autonomia plena, mas apenas desloca sua posição dentro de uma estrutura previamente consolidada. Sua ação, ainda que subversiva em certa medida, permanece circunscrita aos limites de uma ordem social que vincula o afeto ao capital. *Senhora*, nesse sentido, revela que, no Brasil do século XIX, as esferas amorosa e econômica não apenas coexistem, mas se imbricam de maneira estrutural, evidenciando a dificuldade de dissociar sentimento e

interesse em uma sociedade marcada por um capitalismo em formação e por valores estamentais persistentes.

CONCLUSÃO

A motivação inicial deste trabalho parte de uma afirmação recorrente em diversos estudos sobre o romance romântico brasileiro — especialmente nas análises da obra de José de Alencar — a chamada "ascensão da burguesia". Trata-se de uma ideia frequentemente evocada, mas raramente explorada em profundidade, o que suscitou uma série de questionamentos, até então, pouco esclarecidos. Quem, afinal, eram os burgueses no Brasil do século XIX? Quais eram as atividades que exerciam? De que forma se deu a ascensão econômica dessa classe? Em que contextos urbanos ou regionais se concentravam? Essas perguntas apontavam para lacunas que este estudo se propôs a investigar de modo particular e restrito, seguindo o encaminhamento ideológico e literário de um dos romancistas mais destacados do período, o qual dedicou atenção especial a esse tema.

Tomado por uma visão nostálgica, Alencar via no avanço do progresso — especialmente nas cidades e nos centros de consumo — a perda gradual dos costumes tradicionais e o enfraquecimento das individualidades. Para ele, a modernização urbana não significava apenas crescimento material, mas também a degeneração de valores e o empobrecimento das relações humanas.

A problemática urbanização do Rio de Janeiro em meados do século XIX, abriu espaço para múltiplas possibilidades sociais e econômicas, impulsionadas pelas intensas transformações daquele período. Esse processo veio acompanhado por mudanças significativas, muitas das quais influenciadas por modelos europeus e pelas oportunidades trazidas pelo porto, que conectava a cidade aos fluxos internacionais de mercadorias, ideias e costumes. Nesse cenário, houve tanto a aquisição de novos valores quanto a perda de tradições consolidadas, o que gerou tensões constantes entre o antigo e o novo, o rural e o urbano, o passado idealizado e o presente em rápida mutação. A modernização da cidade não se limitava à infraestrutura física: ela alterava profundamente os modos de vida, as relações interpessoais e as formas de pertencimento social, refletindo o impacto das mudanças econômicas sobre o tecido simbólico e cultural da sociedade carioca.

O romantismo, aliado à forma narrativa dos romances românticos, mostrava-se especialmente adequado para retratar e problematizar o processo de ascensão social no século XIX. Isso se deve, em grande parte, às possibilidades oferecidas pelo próprio gênero, cuja elasticidade da forma permite explorar conjuntamente valores morais, ideais subjetivos e trajetórias individuais marcadas por conflitos internos e sociais. As personagens, dotadas de

virtudes como honra, sensibilidade, sacrifício e ambição, tornavam-se representações simbólicas dos dilemas vividos pela sociedade em transformação.

Em *Sonhos d'Ouro*, por exemplo, essas tensões ganham forma nas personagens que ascendem socialmente, como o banqueiro Soares e o Conselheiro Barros, mas que enfrentam o julgamento moral e a resistência de Ricardo e Guida, que, juntos representam o ideal romântico em confronto com os interesses econômicos. Apesar das diferenças de trajetória, as personagens desse romance compartilham uma característica central: a conexão com o poder econômico e político, seja por meio da posse de ações, seja pelo acesso a concessões e relações privilegiadas com o Estado. Alencar, com olhar crítico e nostálgico, questiona a legitimidade dessa elite emergente, sugerindo que sua ascensão não está necessariamente associada a valores éticos ou culturais sólidos, mas sim a uma lógica de conveniência, aparência e interesse. Assim, o romance não apenas espelha a realidade social de seu tempo, mas também propõe uma reflexão profunda sobre os rumos da modernidade brasileira e os dilemas da formação de uma nova classe dominante.

A importância atribuída aos títulos de nobreza revela-se como um dos elementos centrais na construção do prestígio social das personagens. Mesmo em um contexto de crescente valorização da riqueza e da mobilidade econômica, nota-se como o imaginário aristocrático ainda exerce forte influência sobre a sociedade urbana do século XIX. O título funcionava como símbolo de distinção social, muitas vezes mais valorizado do que o mérito pessoal ou a integridade moral. A busca pelo reconhecimento formal evidencia a fragilidade da identidade burguesa emergente enquanto classe, que, em vez de consolidar seus próprios valores, recorre a signos tradicionais de prestígio herdados do passado colonial e monárquico. José de Alencar, de modo crítico, ainda que com certo fundo conformista, expõe esse desejo de legitimação como uma contradição constitutiva da modernidade brasileira: ao mesmo tempo em que se celebra o progresso e a ascensão individual, permanece-se atado a uma lógica de prestígio simbólico, baseada em hierarquias herdadas, privilégios de nascimento e formas anacrônicas de reconhecimento social.

Quanto ao romance *Senhora,* formaliza-se de maneira mais evidente a crítica à mercantilização da vida e das relações. A questão central não é somente a inversão de papéis de gênero, mas a transfiguração do enlace afetivo em negociata explícita. José de Alencar utiliza os recursos do romance romântico não apenas para entreter, mas para refletir sobre os caminhos ambíguos da modernização brasileira, expondo as contradições de uma sociedade onde o mérito, a origem e a riqueza nem sempre caminhavam juntos. Dessa forma, o romance romântico não apenas narrava histórias de amor e superação, mas também refletia, por meio

de suas figuras centrais, as tensões entre tradição e modernidade, origem e destino, riqueza e mérito — elementos fundamentais para compreender o espírito de uma época em que os contornos da burguesia começavam a se delinear.

A relação afetiva do amor romântico entre Aurélia e Fernando cede lugar ao contrato econômico como força motriz da narrativa, revelando uma crítica à sociedade burguesa do século XIX, na qual os vínculos afetivos são mediados pelas dinâmicas do capital. O casamento, tradicionalmente idealizado, transforma-se em uma transação calculada, na qual Aurélia, ao usar seu dote para "comprar" o noivo que a rejeitara, subverte os papéis de gênero e assume o controle da relação. O dote, sem deixar de ser um recurso financeiro, torna-se símbolo de poder e instrumento de contestação da lógica patriarcal, evidenciando a tensão entre desejo e convenção social. Assim, José de Alencar constrói, mais do que um romance de amor, uma crítica às estruturas econômicas que moldavam as relações pessoais em seu tempo.

A análise do romance, em diálogo com os acontecimentos históricos do período, permitiu compreender parte das tensões e contradições presentes no processo de modernização do Brasil, especialmente no contexto do Rio de Janeiro — ainda que os arranjos narrativos, por vezes, revelem certa incongruência, dado tratar-se de uma obra ficcional, sem compromisso direto com a realidade histórica. A ascensão econômica, longe de ser fruto exclusivo do mérito individual ou do trabalho, geralmente se dava por meio de transações lucrativas, casamentos vantajosos ou heranças, evidenciando a força das conveniências sociais sobre os ideais de esforço e merecimento.

A burguesia brasileira, embora integrada às engrenagens administrativas da cidade, constituiu-se de forma precária e desordenada, sem romper com os resquícios do passado colonial. Ao contrário de experiências europeias, não promoveu uma renovação social ou econômica efetiva, limitando-se a reproduzir os antigos padrões nobiliárquicos como forma de legitimação. Revestiu-se, assim, de uma aparência aristocrática, mais voltada à distinção simbólica do que à transformação estrutural. Ainda que tenha alcançado certa ascensão, sua formação capitalista revelou-se frágil: a má alocação de recursos e a lógica do acúmulo improdutivo restringiram as possibilidades de inovação e de desenvolvimento social mais amplo. A modernização empreendida, portanto, foi em grande parte superficial e excludente, beneficiando apenas uma parcela restrita da população dentro de um capitalismo periférico e desigual.

Por fim, estudar os romances urbanos de José de Alencar à luz dos acontecimentos históricos, mais ou menos contemporâneos a eles, tornou possível compreender diversas camadas de sentido presentes nos textos, especialmente no que diz respeito às transformações

sociais, econômicas e culturais que marcaram o Brasil oitocentista. Essa leitura cruzada entre ficção e história revelou não apenas os modos como a literatura refletia o seu tempo, mas também as formas pelas quais o autor interpretava e, criticamente, expunha as tensões entre tradição e modernidade, moral e interesse, aparência e essência.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Album. In: *DRJ*. Ano XXXIII, N. 200, 23 de julho de 1854, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=40168>.

ALENCAR, José de. *Ao Correr da Pena*. Edição preparada por João Roberto Faria. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ALENCAR, José de. *Ao Correr da P*
.ena. Folhetins inéditos. Estabelecimento de texto e introdução de Wilton José Marques. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

ALENCAR, José de. Bênção Paterna. In: _____. *Obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959. p. 691-702.

ALENCAR, José de. Cartas sobre A Confederação dos Tamoios. In: MOREIRA, Maria Eunice; BUENO, Luís (orgs.). *A Confederação dos Tamoios*. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista.* Rio de Janeiro: Tipografia Leuzinger, 1893.

ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1959, 4 v.

ALENCAR, José de. *Senhora*. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959. p. 941-1209.

ALENCAR, José de. *Senhora*. Edição crítica de José Carlos Garbulio. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1979.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'Ouro.* In: ALENCAR, J. *Obra Completa*, Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1959. p. 689-940.

BAKHTIN, Michael. *Teoria do Romance I*: A estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos:* Um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, Jacob. (org.). *O Romantismo*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BROCA, Brito. José de Alencar — Folhetinista. In: ALENCAR, José de. *Obra Completa* Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar LTDA., 1959, p. 632.

CANDIDO, Antonio. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Como e Porque Sou Romancista*. 2ª ed. São Paulo: Pontes, 2005. p. 5-9.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 2, 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade:* Estudos de teoria e história literária. 13. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

CARVALHO, José Murilo de. "O Rio de Janeiro e a República". In: _____. *Os Bestializados*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CARVALHO, José Murilo de. (Coord.) *A Construção Nacional*: 1830-1889. Vol. 2. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

COSTA, Sérgio; GONÇALVES, Guilherme Leite. *Um Porto no Capitalismo Global:* Desvendando a acumulação entrelaçada no Rio de Janeiro. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

COSTA. Emília Viotti da. *Da Monarquia à República:* momentos decisivos. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil:* Volume 3: Parte II: Era Romântica/ Direção: Afrânio Coutinho: Codireção: Eduardo de Faria Coutinho. 8. Ed. – São Paulo, SP: Global Editora, 2023.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil.* 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada:* O espírito de nacionalidade na crítica brasileira. Coleção Documentos Brasileiros. Colaboração da Universidade de São Paulo. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1968.

COUTINHO, Afrânio. Introdução. In: ALENCAR, J.; NABUCO, J. *A Polêmica Alencar-Nabuco.* Rio de Janeiro: Biblioteca de Estudos Literários, Edições Tempo Brasileiro, 1965, p. 5-13.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil.* 10. Ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 223-240.

DOWBOR, Ladislau. *A Formação do Capitalismo Dependente no Brasil.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder:* formação do patronato político brasileiro. Prefácio de Gabriel Cohn. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2012.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis:* a pirâmide e o trapézio. 4ª ed. rev. São Paulo: Globo, 2010.

FARIA, J. R. Introdução: O Rio de Janeiro em 1854 e 1855. In: ALENCAR, J. *Ao Correr da Pena.* São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XIII.

FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil*. Ensaios de interpretação sociológica. 2ª ed. Rio de Janeiro. 1976.

FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher.* 2. Ed. São Paulo: Global, 2009.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos:* Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 15ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Global, 2016.

FURTADO, Celso. *A pré-revolução brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1962.

GARBUGLIO, José Carlos. Senhora, à imagem do senhor. In: ALENCAR, José de. *Senhora*. Edição crítica de José Carlos Garbulio. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1979.

GIANNETTI, Eduardo. *Vícios privados, benefícios públicos?* A ética na riqueza das nações. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUINSBURG, Jacob. (org.). *O Romantismo*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HEGEL, George W. *Cursos de estética.* São Paulo: Edusp, 2001.

HIRANO, Sedi. *Castas, Estamentos e Classes Sociais:* Introdução ao pensamento sociológico de Marx e Weber. 3ª ed. revista. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

HIRANO, Sedi. *Formação do Brasil Colonial:* Pré-Capitalismo e Capitalismo. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HOBSBAWM, Eric. *A era do capital:* 1848 – 1875. 34. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*: "Prefácio de Cromwell". 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LEUJENE, Philippe. *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à internet. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Rocha. Embora escravo, senhor previsível. In: ALENCAR, José de. *Senhora*. Edição crítica de José Carlos Garbulio. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1979. p. 255-262.

LÖWY, Michael. *Romantismo e Messianismo:* ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin. Tradução: Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia.* O romantismo na contracorrente da modernidade. Tradução: Nair Fonseca. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUKÁCS, György. *Arte e Sociedade:* escritos estéticos 1932-1967. Organização, apresentação e tradução: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da rua do Ouvidor*. Edições do Senado Federal – Vol. 41. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

MACHADO, Humberto Fernandes; NEVES, Lúcia Maria Bastos. *O Império do Brasil.* 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MAGALHÃES, Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios* – Edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema. MOREIRA, Maria Eunice; BUENO, Luís. (orgs.). Curitiba: Editora da UFPR, 2007.

MAGALHÃES JÚNIOR. Raimundo. *José de Alencar e sua época*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

MARCO, Valéria de. *O império da cortesã:* Lucíola, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MARCO, Valéria de. *A perda das ilusões:* o romance histórico de José de Alencar. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1993.

MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In: TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato:* estudos críticos por Semprônio. Eduardo Vieira Martins (org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

MARTINS, Eduardo Vieira. *A Fonte Subterrânea:* José de Alencar e a retórica oitocentista. Londrina: Eduel, 2005.

MAZZEO, Antonio Carlos. *Estado e Burguesia no Brasil:* origens da autocracia burguesa. 3ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

MENEZES, Raimundo. *José de Alencar:* Literato e político. 2ª ed. Rio de Janeiro, Livros técnicos e científicos, 1977.

MEYER, Augusto. Alencar e a tenuidade brasileira. In: ALENCAR, J. *Obra Completa.* Vol. 2. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1964, p. 11-24.

MONT'ALEGRE, Omer. *Capital & capitalismo no Brasil.* Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.

MORETTI, Franco. *O Burguês:* Entre a história e a literatura. Tradução: Alexandre Morales. 1. Ed. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

NAZZARI, Muriel. O desaparecimento do dote: mulheres, famílias e mudança social em São Paulo, Brasil, 1600-1900. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NUNES, Benedito. A Visão Romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 51-74.

PRADO JÙNIOR, Caio. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
PRIORE, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil.* 10. Ed. São Paulo: Contexto, 2020.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *José de Alencar na Literatura Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

RIBEIRO. Luis Filipe. *Mulheres de Papel:* um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. 2. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo V, 5ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1954.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Vol. 1, 7ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1980.

ROSENFELD, Anatol.; GUINSBURG, Jacob. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 261-274.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador:* D. Pedro II, um monarca nos trópicos. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?*: Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 11-28

SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e suas contradições em Alencar. In: _____. *Ao Vencedor as Batatas:* forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012, p. 33-79.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas:* forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura Como Missão:* Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 4. Ed. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1981.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical:* história cultural e polêmica literária no Brasil (1870-1914). São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WAIZBORT, Leopoldo. E porque não pode ser brasileira a forma do romance europeu. In: _____. *A passagem do três ao um:* crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo : Cosac Naify, 2007.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o "Espírito" do Capitalismo*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.