

CONFIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS

DE *Senhora*: o Ser e o Parecer

Maria Nazareth Soares Fonseca

A leitura do romance *Senhora* de José de Alencar nos leva a considerar a aparente contestação aos valores da sociedade brasileira do século XIX. Inúmeras são, no romance, as referências à sua superficialidade, à falsidade dos seus valores, como também à degeneração dos sentimentos pelo apego excessivo ao dinheiro, à fama, ao poder. Observemos algumas passagens:

"... o ouro tem uma fumaça invisível, que embriaga ainda mais do que a do charuto de Havana..." (p. 668)

"... o dinheiro faz do feio bonito e dá tudo, até saúde." (p. 668)

"As revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa, a vassalagem que lhe rendiam." (p.664)

"Seixas era homem honesto; mas ao atrito da secretaria e ao calor das salas, sua honestidade havia tomado essa têmpera flexível da cera que se molda às fantasias da vaidade e aos reclamos da ambição."(p. 696)

A posição do autor em relação à sua época

impressiona à primeira vista, principalmente em se tratando de narrativa romântica. É necessário que se faça, entretanto, uma leitura mais atenta do texto, preocupada em apreender os dados que nos revelam a coerência autor-obra como expressão de um momento social.

Vamos nos ater ao estudo de algumas personagens do romance e procurar, através da análise da narrativa, demonstrar se elas - as personagens - sem fugir à estereotipicidade romântica, colocam "em cheque" o sistema de expectativas ideológicas em que se inscreve a obra estudada.

Consideremos, em primeiro lugar, as personagens Aurélia e Fernando Seixas.

A narrativa se inicia pela apresentação de Aurélia. Destacam-se aí os detalhes que definem a posição social da personagem:

"Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela".

"Desde o momento da 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." (p. 663)

A afirmação de que Aurélia "era rica e formosa", logo a seguir, tornar-se-ia apenas redundância do que já fora dito, não fosse a conclusão do narrador:

"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." (p.663)

1) Ao traçar o perfil de Seixas, o narrador demora-se na descrição de detalhes que chamam a atenção do leitor para a aparência da personagem:

"...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 Ragner, que já era naquele tempo o alfaiate da moda". (p. 679)

E continua:

"Ao lado da casaca estava o resto de um traje de baile, que todo ele saíra daquela mesma tesoura em voga; finíssimo chapéu claqué do melhor fabricante de Paris; luvas de Jouvin cor de palha; e um par de botinas como o Campas sô fazia para os fregueses prediletos." (p. 679)

Somente após escrever exaustivamente os objetos, roupas e utensílios necessários a um rapaz fino e elegante é que o narrador traça o perfil da personagem:

"É um moço que ainda não chegou aos trinta a nos. Tem uma fisionomia tão nobre, quanto sedutora; belos traços, tez finíssima cuja alvura realça a macia barba castanha."(p.680)

Na primeira parte do romance - O preço - as personagens Aurélia e Seixas apresentam contrastes em si mesmas, ressaltados também na descrição do narrador.

Em Aurélia o narrador destaca o contraste entre as linhas "puras e límpidas do seu perfil" e a expressão "cheia de desdém" do seu semblante; em Seixas o contraste está entre a vida exterior e a vida doméstica da personagem:

"...o frisante contraste que faziam com a pobreza carrançosa dos dois aposentos certos objetos, aí colocados, e de uso do morador." (p. 679)

Nas duas personagens os contrastes se justificam, quase sempre através do discurso do narrador, pela necessidade de manter as aparências, de representar o papel que a sociedade exige delas:

"Não era um triunfo que ela (Aurélia) julgasse digno de si, a torpe humilhação dessa gente ante sua riqueza. Era um desafio, que lançava ao mundo; orgulhosa de esmagá-lo sob a planta, como a um réptil venenoso." (p. 664)

"Homem de família do interior da casa, partilhando com a mãe e as irmãs a pobreza herdada, tinha (Seixas) na sociedade, onde aparecia sobre si, a representação de um moço rico." (p. 684)

Poderíamos, então, esquematizar os contrastes das personagens, que o narrador procu-

ra assinalar:

Aurélia é rica e *despreza* a riqueza que possui.

Seixas é pobre e *aspira* à riqueza que não possui.

Na primeira parte, então, o contraste de Aurélia rica X Seixas pobre seria explorado como o impedimento maior da realização amorosa das duas personagens.

No entanto, devemos notar que, se nessa parte do romance, Aurélia nos é apresentada destacando-se o fato de ser "rica e formosa", indiretamente o narrador induz o leitor a ver Seixas pelo mesmo prisma. Dele são realçadas a finura dos gestos e traços, a nobreza dos objetos que "anunciavam um trato de sociedade, como só tinham cavalheiros dos mais ricos e francos da corte." (p.679)

Comparem-se as citações abaixo:

"A tábua da cômoda era um verdadeiro balcão de perfumista. 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..." (p. 679)

"Vestido de um chambre de fustão que briga com as mimosas chinelas de chamalote bordadas a matiz, vê-se que ele está ainda no desalinho matutino de quem acaba de erguer-se da cama". (p.680)

Detalhes semelhantes, quase idênticos, são a tônica nas descrições da intimidade de Aurélia:

"No centro da sala estava a mesa onde os mais finos cristais irisavam-se aos raios da luz, cambiando o esmalte da fina porcelana e as cores das frutas apinhadas em corbelhas de prata." (p.754)

"Trajava um roupão de linho de alvura deslumbrante; eram azuis as fitas do cabelo e do cinto, bem como o cetim de um sapato raso, que lhe calçava o pé como o engaste de uma pérola". (p. 755)

Comparadas as citações relativas a Seixas e Aurélia e sabendo-se que se referem à caracterização de Seixas *pobre* e Aurélia *rica*, nota-se que aparentemente é a mesma a posição social das personagens.

O autor, todavia, pretende explorar as relações Aurélia X Seixas tomando como base as seguintes oposições:

passado - Aurélia pobre X Seixas rico
presente - Aurélia rica X Seixas pobre

e demonstrar que no passado, a relação Aurélia-Seixas é *imperfeita* porque os valores sociais impedem a realização amorosa; no presente, a relação Aurélia-Seixas tornou-se *perfeita* porque os mesmos valores que impediram a relação amorosa, no passado, são suplantados pelo amor.

Consideremos, como fizemos até aqui, os dados que a própria narrativa nos oferece:

Aurélia

no tempo passado

- filha legítima de Pedro Ca-
margo, que é filho de um
fazendeiro abastado

no tempo presente

- herdeira da fortuna do avô

Seixas

no tempo passado

- vive aparentemente como ri-
co

no tempo presente

- herdeiro universal da for-
tuna de Aurélia

Isto nos levaria a estabelecer as relações seguintes:

no passado - Aurélia pobre: Seixas rico

no presente - Aurélia rica: Seixas rico

Explicando melhor:

no passado - Aurélia é, na essência, rica e, na
aparência, pobre;

no presente - é, na aparência e na essência, rica,

no passado - Seixas é, na aparência, rico, na es-
sência, pobre,

no presente - é, na aparência e na essência, rico.

Essas relações invalidam a tese defendida pelo romance de que é apenas o amor e não o dinheiro o elemento que possibilita a realização amorosa das personagens.

Quando o romance procura demonstrar que somente depois de Seixas rejeitar a fortuna de Aurélia e procurar redimir-se é que se torna digno do amor da esposa, podemos observar que a rejeição é apenas superficial. Seixas nega-se a usar os objetos de luxos que a esposa coloca a seu dispor, e volta a trabalhar na repartição, quando todos esperavam que ele abandonasse o emprego, mas

aos olhos da sociedade, ele continua sendo o marido da mulher rica e formosa e, no dia mesmo do casamento, Aurélia faz dele seu único herdeiro:

"...entregou ao tabelião o testamento por ela escrito em folha perfumada de papel..."
(p. 711)

"Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituiu seu universal herdeiro."
(p. 838)

O estudo do discurso do narrador tem grande importância também na análise das relações entre as personagens Emília e Pedro Camargo.

É pela fala do narrador que se configuram as personagens:

"Quando moça, D. Emília Lemos teve inclinação por um estudante de medicina, que dela se apaixonara (...) que era filho natural de um fazendeiro abastado, que o mandara estudar, e tratava-o à grande." (p. 716)

O fato de Pedro Camargo não ser ainda reconhecido pelo pai e, conseqüentemente, não ser herdeiro da fortuna paterna, leva a família de Emília a recusar-lhe o casamento. Apesar da recusa e da certeza de não poderem contar com a permissão do pai de Pedro, de "índole rude e severa", os dois, contrariando as famílias, casam-se, dispostos a enfrentar, com a decisão tomada, a proibição das famílias.

Até esse ponto a narrativa nos leva a pensar que Emília e Pedro, colocando o amor acima de

tudo, enfrentariam todos os obstáculos. Dá-se, en tretanto, uma inversão no comportamento das perso nagens.

O narrador sugere que o pai de Pedro, 'aman do-o, não lhe negaria o perdão', mas define o casamento dos dois como uma falta irremediável. Jamais Pedro teve coragem de confessar ao pai seu amor a Emília, sua união legal com ela. Submete-se à vontade do pai, separa-se periodicamente da família, até morrer longe dos seus, confessando por carta o "erro" cometido.

Emília, em nenhum momento, luta contra os obstáculos que surgem:

"Condenou-se a uma existência não somente obscura, mas suspeita." (p. 718)

Raciocinava que, sendo Pedro Camargo filho natural, não reconhecido pelo pai, "seu futuro de pendia exclusivamente da vontade do pai, que podia abandoná-lo como a um estranho, deixando-o re duzido à indigência." (p. 718)

O amor, que seria o eixo principal da rela ção Emília-Pedro Camargo e que, na essência, é ver dadeiro (e legalizado segundo os preceitos so ciais), torna-se secundário ante o imperativo so cial: é necessário *parecer* não casados a fim de não perder a herança.

CONCLUSÃO

A abordagem das relações das personagens procurou demonstrar que, no romance estudado, a *aparência* não coincide com a *essência*, o que nos leva a considerar que a contestação aos valores

da sociedade é apenas aparente, justamente porque o autor não conseguiu ultrapassar a moral convencional de sua época. A narrativa comprova isto e nos permite tirar uma conclusão que se ajusta à sociedade do século XIX e ainda à de hoje: na sociedade burguesa o "happy-end" só é possível quando as personagens e as relações entre elas não infringem a ordem social vigente, ou quando, como no romance, são "ricas e formosas".

Refletindo o sentido das palavras de Todorov, poderíamos dizer que "não é uma justiça suprema que se instaura no fim do livro": Seixas, regenerado, torna-se digno do amor de Aurélia. É unicamente a obediência à moral convencional da sociedade a que pertence o autor, à "ordem exterior ao universo do livro" (Todorov, p. 251)

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *Senhora*. Rio, Cia. Aguilar Editora, 1965.
- ECO, Umberto. *A Estrutura Ausente*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
- _____. *Apocalípticos e Integrados*. 2a. ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio, Editora Civilização Brasileira, 1969.
- TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis, Rio. Editora Vozes, 1971.