

**“É a minha felicidade que vou comprar”:
José de Alencar e o *mariage de convenance***

**“It’s my happiness i’m going to purchase”:
José de Alencar and the *mariage de convenance***

RAIMUNDO EXPEDITO DOS SANTOS SOUSA

<https://orcid.org/0000-0001-5604-8781>

ANA CAROLINE FERREIRA BRITO

<https://orcid.org/0009-0008-0037-7816>

Resumo: Na prosa romanesca brasileira, a tematização do que os franceses denominaram *mariage de convenance* como epíteto da hipocrisia burguesa é explorada com mestria no Realismo machadiano. Todavia, em José de Alencar, notadamente no romance urbano *Senhora*, notamos um viés crítico que, em certa medida, antecipa o sarcasmo realista em face de acordos matrimoniais celebrados por força de interesses econômicos. Em vista disso, este artigo examina em que medida Alencar se vale de base jurídica na construção desse romance, sobretudo na abordagem do *mariage de convenance*. Mediante pesquisa exploratória, calcada em fontes primárias e secundárias examinadas com atenção para elementos intratextuais (intrínsecos) e contextuais (extrínsecos), observamos que Alencar se inscreve em uma vertente ficcional que, na França, tratava o *mariage de convenance* pela via do humor, mas, graças ao seu conhecimento jurídico como advogado, o romancista brasileiro confere mais acuidade a essa espécie de subgênero romanesco. Assim, a partir da análise, constatamos que *Senhora* aborda o matrimônio de forma liminar entre o idealismo romântico e o pragmatismo realista.

Palavras-chave: Herança; Dote; Matrimônio; José de Alencar; *Senhora*.

Abstract: In Brazilian prose novels, the thematization of what the French called *mariage de convenance* as an epithet of bourgeois hypocrisy is masterfully explored in Machado’s Realism. However, in José de Alencar, particularly in the urban novel *Senhora*, we see a critical bias that, to a certain extent, anticipates the realist sarcasm concerning matrimonial agreements signed for the sake of economic interests. In this perspective, this article examines the extent to which Alencar uses a legal basis in the construction of this novel, especially in his approach to the *mariage de convenance*. Through exploratory research, based on primary and secondary sources examined with attention to intratextual (intrinsic) and contextual (extrinsic) elements, we observed that Alencar takes part of a fictional strand that, in France, dealt with the *mariage de convenance* through humor, but, thanks to his legal knowledge as a lawyer, the Brazilian novelist gives more acuity to this kind of novel subgenre. Thus, based on the analysis, we realise *Senhora* approaches marriage in a liminar way between romantic idealism and realistic pragmatism.

Keywords: Inheritance; Dowry; Marriage; José de Alencar; *Senhora*.

INTRODUÇÃO

Um voraz leitor de romances possivelmente rememora o célebre introito de *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, em cujo primeiro parágrafo lemos: “É uma verdade universalmente aceita que um homem solteiro, na posse de uma boa fortuna, deve estar à procura de uma esposa”¹ (Austen, 1813, p. 1; tradução nossa²). Com finura literária peculiar à romancista inglesa, essa declaração aforismática soa irônica porque o casamento, instituto jurídico então regido por desígnios financeiros, dificilmente atrairia um homem endinheirado, que preferiria permanecer solteiro e, assim, usufruir das benesses que tal condição lhe franqueava enquanto homem. A bem dizer, quem aspirava ao matrimônio era a mulher, elo mais vulnerável de uma engrenagem patriarcal que relegava à solteirona a parca opção de clausura, fosse no convento, onde passaria seus dias em jejuns e homilias, fosse na casa dos pais ou de algum irmão, onde exerceria os onerosos ofícios de agregada ou cuidadora. Publicada em 1813 e, portanto, inscrita esteticamente no Romantismo, essa narrativa possui, entre seus elementos de originalidade, uma mirada crítica sobre o mercado matrimonial e, dessa forma, antecipa o viés sarcástico do Realismo em relação à hipocrisia plasmada no casamento burguês.

Esse breve prelúdio condensa alguns elementos que nos chamam atenção em um literato brasileiro que, tal como sua congênere anglo-saxã, tematiza o casamento de na contramão do modo como o enlace matrimonial, enquanto instituto jurídico e convenção social, era amiúde tratado no Romantismo. Figura de proa na prosa romântica brasileira, José de Alencar aborda o casamento de forma idealizada em romances indianistas como *Iracema* e *O Guarany*, nos quais a união conjugal entre indígenas e brancos representa metaforicamente a fundação da brasilidade a partir de uma mestiçagem que escamoteia a violência colonial. Nessas ficções de fundação afinadas com o Romantismo ufanista, a idealização do casamento como união amorosa era necessária para conferir, por meio da literatura, uma ideia de identidade nacional calcada na suplantação de disparidades sociais, culturais, étnicas e regionais, conforme observa Sommer (1991). Se nos romances indianistas Alencar tempera o tratamento da união

1 Original: “It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife”.

2 Doravante, todas as traduções de citações em língua estrangeira são de nossa autoria.

conjugal com generosas colheradas de açúcar, nos urbanos o escritor, desobrigado de endossar esse protocolo sentimentalista, ensaia um viés sardônico que, tal como fizera Austen, antecipa a crítica realista ao que os franceses haviam batizado como *mariage de convenance* (casamento de conveniência).

Nessa perspectiva, este artigo examina em que medida Alencar se valeu de base jurídica na construção do romance *Senhora*, sobretudo na abordagem do *mariage de convenance*. Bem a propósito, grafamos a expressão em francês precisamente para sublinhar que, na segunda metade do século XIX, o romancista brasileiro tinha diante de si uma genealogia ficcional que, sobretudo na França, abordava de forma burlesca o casamento arranjado. Assim, partimos da premissa de que o escritor brasileiro seguiu uma tendência de certa vertente francesa que abordava comicamente os arranjos matrimoniais, mas se distinguiu desta ao tratar o tema com viés mordaz e, desta feita, emprestar ao tema a seriedade de que se ressentia nas comédias francófonas. Se farsas como *Le mariage de convenance*, de Louis-Armand-Theodore Dartois de Bournonville, tratavam com comicidade o casamento motivado por interesses escusos, o romance alencariano confere gravidade à matéria e assume, pois, uma inflexão protofeminista por focar a subalternidade da mulher no instituto do matrimônio. Assim, o objetivo nuclear deste artigo consiste em analisar como o escritor e advogado cearense, no romance *Senhora*, vale-se de preceitos jurídicos então vigentes para abordar o *mariage de convenance* de forma mais problematizada do que faziam os comediantes franceses.

A fim de cumprirmos esse objetivo, adotamos metodologia calcada em pesquisa exploratória, na qual recorreremos a fontes primárias e secundárias para compreendermos as concepções jurídica e sociocultural de casamento no contexto de produção do romance. Como método analítico, coadunamos a leitura detida (*close reading*), tal como proposta pelo *New Criticism*, a fim de explorarmos as minúcias com que o texto alencariano trata o tema, porém sem desconsiderarmos as condições materiais de produção da obra literária, como propõem os chamados *Cultural Studies*. Em outros termos, procuramos coadunar elementos intratextuais e contextuais para uma exegese mais abrangente do romance em apreço.

Estruturalmente, o artigo se divide em quatro seções, que se complementam em encadeamento no qual iniciamos com uma aproximação interdisciplinar entre Literatura e Direito como domínios epistemológicos que se retroalimentam enquanto produtos culturais historicamente constituídos e situados. Em seguida, esmiuçamos o instituto jurídico do casamento nas Ordenações Filipinas, que regiam o Direito brasileiro no contexto de produção do romance em tela. Nessa seção, enfocamos particularmente o Direito sucessório e a personalidade jurídica da mulher tanto como herdeira quanto como cônjuge, a fim de apreendermos do que Alencar dispunha, em termos legais, para a construção da protagonista de *Senhora*. Na seção seguinte, procedemos a uma abordagem contextual da ascensão burguesa e da mercantilização do casamento no Brasil oitocentista, a fim de explorarmos como o regime jurídico chancelava a comercialização do matrimônio. Municiados dessas informações, passamos, na seção seguinte, ao exame do romance com o enfoque proposto e tecemos considerações finais sobre o tratamento do *mariage de convenance* por Alencar.

LITERATURA E DIREITO: CONFLUÊNCIAS POSSÍVEIS

4

Na tragédia grega *Eumênides*, que encerra a trilogia *Oréstia*, de Ésquilo, considerado o “pai” da tragédia, chama atenção a cena em que a deusa da justiça se posta no areópago ateniense e institui as regras que balizariam os julgamentos criminais que teriam lugar naquele tribunal. O pronunciamento, com foros de solenidade, representa metaforicamente o nascimento da justiça na democracia ocidental:

Cidadãos de Atenas! Como ireis agora julgar pela primeira vez um crime sangrento, ouvi a lei de vosso tribunal. Sobre este Rochedo de Ares, doravante, sentar-se-á perpetuamente o tribunal que fará a raça toda dos Egeus ouvir o julgamento de todo homicídio. [...] Este rochedo é chamado de Areópago. Aqui, Respeito e seu irmão Temor, noite e dia igualmente, manterão meus cidadãos longe do crime, enquanto conservarem inalteradas as leis [...]. Aqui, fundo um tribunal inviolável, sagrado, mantendo uma fiel observância para que os homens possam dormir em paz (Ésquilo *apud* Chauí, 1994, p. 138).

Essa cena inaugural dá mostras não somente do notável papel desempenhado pela dramaturgia na Grécia antiga, mas, sobretudo, da

concatenação entre a Literatura³ e o Direito desde o nascedouro de ambos os domínios epistêmicos. Precisamente porque o sistema legal é medrado no cerne das relações humanas e constitui, portanto, um produto da cultura de determinado lugar e tempo, coube a uma peça teatral traduzir a concepção jurídica em vigência naquela sociedade. Desde então, esse atrelamento interdiscursivo se manteve de tal sorte que, no âmbito jurídico, a Literatura auxilia na humanização da teoria e da prática legal, enquanto, no campo literário, o Direito fornece base temática e conceitual para enredos ficcionais. Na literatura brasileira, por exemplo, esse liame se evidencia em diversas narrativas, tais como o romance *Senhora*, de José de Alencar, objeto deste artigo.

O escrutínio da aproximação interdisciplinar entre a Literatura e outros campos artísticos ou epistêmicos tem resultado em correntes críticas diversas desde a aurora do século XX. Cotejamentos aparentemente inusitados com áreas tão distintas, como as ciências biológicas e exatas, evidenciam a vocação antropofágica do campo literário, pois talvez nenhuma disciplina se aproprie tanto de outros saberes quanto a Literatura. Conforme assevera Roland Barthes em célebre passagem de *Leçon*, caso “todas as nossas disciplinas tivessem de ser banidas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário”⁴ (Barthes, 1978, p. 18). Consideremos, para efeitos das discussões propostas neste artigo, a interdisciplinaridade entre Literatura e Direito, explorada, inicialmente, em centros europeus e norte-americanos. Nesse prisma exegético, denominado *estudos jusliterários*, a ficção é concebida como um território estrangeiro que o jurista desbrava em busca de elementos para sua própria jurisdição disciplinar:

O jurista que desembarca em terra literária assemelha-se a Colombo pondo os pés no novo mundo-ignorante da natureza exata de sua descoberta: ilha ou continente? Índia ou América? Muitas outras surpresas ainda o esperam, e ele certamente será obrigado a modificar mais de uma vez o traçado dos mapas que traçou presunçosamente (Ost, 2004, p. 58).

Inscrita no terreno jurídico, essa seara hermenêutica leva em conta possíveis contributos da criação literária para o aprimoramento do Direito, sob a

3 Grafamos Literatura com iniciais maiúsculas quando se lhes referimos como campo disciplinar e com inicial minúscula para endereçarmos o universo literário, que implica desde a materialidade textual a seu processo de criação, circulação, consumo e recepção.

4 Original: “toutes nos disciplines devaient être expulsées de l’enseignement sauf une, c’est la discipline littéraire qui devrait être sauvée, car toutes les sciences sont présentes dans le monument littéraire”.

premissa de que artefatos culturais como a literatura colaboram para uma hermenêutica mais humanizada. Contudo, para efeito das discussões aqui empreendidas, importa discriminar os chamados "estudos jusliterários" e a crítica literária interdisciplinar, cujo escopo inclui a interlocução com o Direito. Afinal, aqueles se concentram nos aspectos em que a literatura pode colaborar no desenvolvimento crítico dos cidadãos e, por conseguinte, dos atores jurídicos. Embora reconheçamos a relevância dos estudos jusliterários, este artigo não se inscreve nesse campo precisamente porque o enfoque nas contribuições da literatura para o Direito prioriza, em última instância, este último e não seria pertinente, portanto, ao acadêmico de Letras. Interessa-nos, distintamente, considerar em que medida escritores brasileiros se apropriaram da doutrina jurídica para a construção de seus enredos em narrativas como o romance alencariano *Senhora*, sobre o qual nos debruçaremos mais adiante.

Se o Direito constitui um conjunto de regras que ordenam o convívio social e se codifica por meio da linguagem, entendemos por que tantos ficcionistas se apropriam de conceitos jurídicos em seus entrecos narrativos. Afinal, "a literatura não é alheia às normas e às formas instituídas. Certamente seu registro é o da história individual, mas isso não significa que seu alcance não seja coletivo ou mesmo universal" (Ost, 2004, p. 20). Dessa proximidade linguística decorre que tanto o enredo literário quanto a teoria e a prática jurídica implicam questões em comum, tais como "herança", "parentesco", "homicídio" e "culpa". Que se recordem, a propósito, títulos literários como os romances *Crime e Castigo* (Fiódor Dostoiévski) e *O Processo* (Franz Kafka). Essa apropriação literária de conceitos operacionais do Direito faz com que o campo normativo transcenda o hermetismo do domínio especializado para alcançar leitores que, de outra forma, ficariam alheios a jargões e terminologias restritas ao confinamento epistêmico. De fato, a própria história da literatura brasileira se desenvolveu de forma coetânea com o Direito. Não é demais lembrar que vários de nossos literatos mais proeminentes tinham formação legal, haja vista Gregório de Matos, Cláudio Manoel da Costa, Aluísio de Azevedo, Castro Alves, Monteiro Lobato e Clarice Lispector. Uma das razões pelas quais temos tantos escritores com formação em Direito reside no aspecto financeiro, já que a carreira nas Letras sempre teve pouco retorno econômico no país. Dos diversos depoimentos de letrados a esse

respeito, tomemos como exemplo a entrevista concedida pela prosaísta Lygia Fagundes Telles:

Hoje você é uma escritora. Vive ou pode viver só desta profissão?

Não, não posso viver só da Literatura.

Qual é, então, a sua carreira paralela?

Sou advogada do Estado, mais precisamente Procuradora.

Continua trabalhando nisso?

Sim, sou Procuradora do Estado. Não vivo dos meus livros; eles dão uma margem para certas superficialidades, mas não para o essencial (Ricciardi, 2008, p. 159).

Não obstante essa ligadura entre Literatura e Direito no Brasil seja patente tanto na formação profissional dos escritores quanto nas temáticas que contemplam em sua ficção, somente nas últimas décadas a crítica literária passou a explorar mais sistematicamente a interdisciplinaridade com o Direito. A nosso ver, esse cotejamento é profícuo, entre outros fatores, porque a Literatura e o Direito estão imbricados, *grosso modo*, em termos normativos e criativos. O primeiro se refere ao modo como a legislação regula o mercado editorial e, em contextos autoritários, circunscreve a produção e a circulação literária, como nos célebres casos dos franceses Charles Baudelaire e Gustave Flaubert, ambos perseguidos judicialmente em meados do século XIX devido ao caráter transgressivo de sua ficção. O segundo aspecto concerne a uma via de mão dupla, na qual há impactos bilaterais na fricção entre os domínios literário e jurídico. De um lado, operadores do Direito amiúde se apropriam de citações literárias em suas exposições, como vemos na elegante retórica dos tribunais. Some-se a isso o caráter teatral dos julgamentos, que nos remetem a uma *mise-en-scène* literária. De outro lado, episódios jurídicos de notoriedade ou singularidade inspiram entrecos literários de romances como *To Kill a Mockingbird*, de Harper Lee, ou dão azo a narrativas fílmicas como *Julgamento em Nuremberg*, do diretor Stanley Kramer.

Uma vez que o romance em tela tem como contexto de produção a década de 1870, quando ainda vigiam as Ordenações Filipinas, interessa, na seção seguinte, contextualizar e passar em revista alguns dispositivos dessa legislação para, posteriormente, examinarmos como o romance a explora no seu enredo.

AS ORDENAÇÕES FILIPINAS NO CONTEXTO JURÍDICO LUSO-BRASILEIRO

As Ordenações Filipinas resultaram da reforma feita por Felipe II da Espanha (Felipe I de Portugal) ao Código Manuelino, durante o período da União Ibérica, e vigoraram, no Brasil, até a promulgação do primeiro Código Civil, em 1916. Essas leis, que sucederam as Ordenações Manuelinas de 1521 e as Ordenações Afonsinas de 1446, representaram a última grande codificação do Direito português no Antigo Regime. Essas normas objetivavam consolidar e organizar o sistema jurídico do império português, que se expandia para além da Europa. Durante a união dinástica com a Espanha, entre 1580 e 1640, o sistema legal lusitano carecia de normatização inequívoca para gerir o vasto império ultramarino, que incluía territórios como o Brasil, as Índias e uma fatia da África. Essas leis visavam à uniformidade da aplicação do Direito em todas as terras devassadas. Uma vez que as Ordenações Filipinas refletiam a influência da Igreja Católica, das tradições feudais e da postura absolutista da monarquia, sua codificação tinha caráter austero, hierárquico e moralista com o qual regulava a vida social e econômica dos sujeitos (Marcos; Noronha; Mathias, 2024).

As Ordenações Filipinas eram compostas por livros que tratavam de diferentes áreas do Direito e versavam sobre questões cotidianas, como regras de casamento, propriedade, herança e sucessão de bens. Uma vez que as colônias eram formatadas pela estrutura jurídica de Portugal, esses códigos serviram como alicerce jurídico no Brasil durante mais de dois séculos e sua aplicação foi nevrálgica para a organização da justiça e de relações sociais densamente hierárquicas e pautadas por valores religiosos. Conquanto tenham sido criadas no início do século XVII, essas Ordenações tiveram influência duradoura sobre o sistema jurídico brasileiro durante o período colonial e mesmo após a independência em 1822 (Fukui, 2002).

Uma das reverberações no sistema jurídico brasileiro residiu na forma como a sucessão era regulada. O sistema de herança legítima determinava que os bens do falecido deveriam ser divididos entre seus herdeiros e uma parte obrigatória, chamada de legítima, cumpria os herdeiros necessários: filhos, pais e cônjuge. O direito à propriedade era regulado por normas que refletiam uma sociedade agrária e feudal, pois, no Brasil Colônia, grandes propriedades rurais, como engenhos de açúcar e fazendas de café, eram terminantes para a estrutura

econômica e social do país. Assim, a transmissão de bens por herança, além de salvaguardar as propriedades familiares, delimitou a organização das propriedades rurais e a manutenção da riqueza sob o jugo de pequena elite agrária (Fukui, 2002).

Outro ponto de influência, que interessa de perto a este artigo, consistiu na regulação das relações familiares e do casamento. Nas Ordenações Filipinas, o matrimônio era uma instituição regulamentada pela Igreja Católica, com forte controle sobre a moralidade, a fortiori no bojo da família burguesa, cujas convenções e protocolos de conduta deveriam ser mimetizados pelas classes subalternas. A transmissão de patrimônio refletia a organização social, econômica e jurídica do Império Português e se dava basicamente por meio de herança legítima ou testamentária, bem como de doações. No entanto, o testador não tinha liberdade absoluta para dispor de todos os seus bens, pois uma parte deveria ser reservada para os "herdeiros necessários", como filhos, pais e cônjuges – ou seja, a parte legítima. Se o falecido não tivesse deixado um testamento, a sucessão ocorreria conforme as regras da legítima, com vistas a salvaguardar a família e garantir que os herdeiros diretos tivessem uma parte dos bens, à revelia da vontade do falecido. Além da herança, o Código permitia que o testador transferisse bens em vida, mas as doações também estavam sujeitas a restrições, de maneira a não prejudicar os herdeiros necessários. Outra possibilidade consistia em fazer doações com cláusula de reserva, em que o doador se resguardava do direito de usufruir dos bens doados durante sua vida, e somente após sua morte estes seriam transferidos para os donatários. Ademais, a posição do cônjuge era secundária em relação aos filhos, pois aquele tinha direito a uma parte da herança, mas o montante deveria ser inferior ao dos filhos (Londoño, 1999; Fukui, 2002).

Com a autonomia administrativa, o país buscava uma identidade jurídica própria e a Codificação Civil figuraria como um dos objetivos medulares do Estado brasileiro. Contudo, esse princípio permaneceu em vigor no Brasil mesmo após a independência. O Código Civil⁵ de 1916, por exemplo, conquanto baseado em diversos princípios do Direito romano, mas manteve elementos do Direito português. Ainda que refletisse a tentativa de modernizar o Direito brasileiro e se

5 Em 1916, com criação do Código Civil, criaram-se quatro regimes de bens: o regime dotal, a comunhão parcial de bens, a separação total de bens e a comunhão universal de bens. Vigorava esta última como regime oficial caso não fosse estipulado o regime no pacto antenupcial.

apartar de normas ultrapassadas, esse Código manteve elementos das Ordenações Filipinas, inclusive no que tange à sucessão e à transmissão de bens. A legítima, atinente ao direito dos herdeiros necessários, continuou a ser um princípio fundamental e o conceito de herança legítima presente nas Ordenações Filipinas foi, assim, um dos espólios mais duradouros dessa codificação para o Direito brasileiro (Londoño, 1999; Fukui, 2002).

Nesse ordenamento, a noção de capacidade era altamente desfavorável à mulher, pois sua personalidade jurídica era balizada pela submissão aos ditames legais criados pelos homens, inclusive sobre sua sexualidade e sua capacidade biológica de reprodução. No contexto de produção do romance *Senhora*, a mulher ainda devia se submeter ao homem em todas as esferas da vida, inclusive em seu patrimônio. No casamento, concebido como união entre as personalidades jurídicas, a masculina detinha o domínio ao incorporar a feminina, sob pretexto de que respondia por ambas. Dessa forma, o século XIX foi timbrado pela visão de que a mulher era fadada aos ditames de sua condição biológica, que devia ser controlada para que ordem social fosse mantida. Isso explica parcialmente por que, conforme veremos no romance, a protagonista, mesmo em posse de uma fortuna, anseia por se casar, em irônica confirmação – às avessas – da tese com que Austen inicia *Pride and Prejudice*.

Apenas com a promulgação da Lei nº4.121/62 a mulher teve sua capacidade civil plena reconhecida, pois, antes disso, era considerada incapaz e sua autonomia limitada pelo cônjuge. Mais: somente mais de um século após a publicação de *Senhora*, a Constituição de 1988 consolidaria a igualdade entre homens e mulheres no que tange à sociedade conjugal, como vemos no artigo 5º, especificamente nos incisos que determinam igualdade de direitos e obrigações entre homens e mulheres, inclusive na sociedade conjugal (Brasil, 1988). Contudo, apenas o Novo do Código Civil, de 2002, franquearia à mulher casada a capacidade civil plena. Agora, a mulher casada teria a mesma capacidade que a de solteira, pois antes disso era restrita ao que se referia a atos como firmar contratos ou praticá-los, conforme o regime de bens adotado no casamento.

Essa contextualização legal se faz necessária para compreendermos o substrato crítico do romance *Senhora* em relação às convenções sociais consubstanciadas em normas jurídicas. Afinal, não podemos perder de vista que Alencar, ele próprio um jurista, emprega fartamente termos do Direito em *Senhora*.

Por conseguinte, a análise do romance, sobretudo no que concerne ao matrimônio celebrado entre os protagonistas, deve levar em conta a condição jurídica da mulher na sociedade urbana oitocentista, aspecto de que trataremos mais detidamente na seção seguinte.

BURGUESIA E MERCANTILIZAÇÃO DO ACORDO MATRIMONIAL NO BRASIL OITOCENTISTA

O casamento, enquanto instituição, deita raízes em práticas antigas que remontam a milhares de anos em muitas culturas. Contudo, como observa Lévi-Strauss em estudo seminal sobre as estruturas elementares de parentesco, o liame que une as diversas configurações matrimoniais ao longo do tempo parece residir na instrumentalidade da união marital para alianças estratégicas entre famílias. Mesmo em sociedades mais ancestrais o casamento estava atrelado a questões de propriedade, aliança política e transmissão de linhagem entre os cônjuges (Lévi-Strauss, 1967).

No Ocidente, o instituto do matrimônio tem uma história complexa que reflete mudanças sociais, culturais e religiosas no curso do tempo. Se, em diversas culturas, a família da noiva deveria pagar um dote ao homem que despassasse sua filha, em outras cumpria à família do noivo pagar um preço à da nubente pelo direito de tomá-la em casamento. Durante a Idade Média, o matrimônio foi fortemente balizado pela Igreja Católica, que o estabeleceu como um sacramento e assim o disseminou pela Europa. O instituto continuou a se aperfeiçoar, mas ainda prosseguia à guisa de arranjo devido a interesses pecuniários, sobretudo entre as classes mais abastadas. Mais tarde, a ascensão burguesa, associada à Revolução Industrial e ao liberalismo, teve como corolário a ideia de indivíduo sobreposta à de coletividade. Assim, o bom êxito e a aquiescência social na urbe dependiam, entre outros fatores, de bons parentescos, fossem de sangue, fossem de casamento (Michie, 2011).

De fato, o casamento foi – e ainda é – utilizado como estratégia para manter o patrimônio, estabelecer alianças e preservar a estrutura familiar patriarcal, tanto que em algumas culturas, ainda em nossos dias, exigem-se dotes e se precificam noivos e noivas como se o casamento fosse, a rigor, mais um negócio entre famílias do que um arbítrio individual de duas pessoas supostamente afins. Dessa forma, o enlace matrimonial consiste, a rigor, em uma

transação social em que a mulher tão-somente muda de jurisdição ao se casar, na medida em que passa do controle do pai para o do marido. Não é casual que, em cerimônias de casamento, o pai conduza a filha ao altar e a entregue ao futuro marido, em gesto simbólico que indica transação entre dois homens por meio da mulher como moeda de troca. Com base nessa lógica, Rubin (1975), em contundente releitura de Lévi-Strauss, concebe o casamento em sociedades patriarcais como, no limite, uma espécie de tráfico de mulheres.

No Brasil, cuja urbanização se acentuou, em centros como o Rio de Janeiro, ao longo do século XIX, a moral burguesa delimitava, sobretudo nas classes abastadas, posições de gênero assimétricas para homens e mulheres. No bojo das Ordenações Filipinas, a escolha do cônjuge seguia critérios de *status*, riqueza e conveniência, tal que limitava a liberdade das mulheres, frequentemente utilizadas como moeda de troca, conforme vontade de seu pai ou tutores, como veremos em *Senhora*, cuja protagonista, órfã, é tutorada por um tio. De fato, o romance foi publicado em uma conjuntura na qual o Brasil transitava de um modelo econômico puramente agrário para uma economia mais industrial com a gradativa urbanização que se desenhava. Assim, a cidade de São Paulo vivia um crescente desenvolvimento burguês, mais ainda agrário, enquanto o Rio de Janeiro, capital do Brasil, concentrava grande representação política e, portanto, tinha feição moderna, na esteira dos moldes parisienses. Assim, no redesenho da configuração familiar, a morada burguesa tomava o lugar que coubera às grandes fazendas. Doravante, as rústicas casas-grandes cediam lugar a sobrados modernos que resguardavam a intimidade tão cara à moral burguesa. Essa transição foi bem delineada por Gilberto Freyre em estudo sociológico sobre a transição do patriarcado rural para o urbano, no qual a antiga clivagem Casa Grande/Senzala é paulatinamente substituída pelo binômio Sobrado/Mucambo (Freyre, 1936).

Nesse panorama histórico e cultural, a mulher burguesa era educada para encarnar o modelo ideal de feminilidade devota ao marido e aos cuidados da casa. Assim, deveria ser virtuosa, compassiva e desprovida de desejos sexuais. Percebe-se aí uma conjunção de dispositivos de controle para normatizar o comportamento das mulheres, a fim de guiar sua vocação "natural" para se casar e ter filhos:

De acordo com um provérbio português, devia ela sair de casa somente em três ocasiões durante a vida: no seu batizado, no seu casamento e no seu sepultamento. Exagero, sem dúvida, da tradição popular, habituada que estava com a sociabilidade religiosa; todavia, a máxima serve para expressar, em boa medida, os valores morais que cerceavam a condição da mulher das classes mais abastadas, cuja honra precisava ser resguardada acima de qualquer coisa. [...] Elas também não podiam sair desacompanhadas ou exercer profissão alguma, pois, do contrário, logo levantariam suspeitas sobre sua reputação ou posição social (Verona, 2013, p.28-29).

Com a crescente consolidação do modelo burguês de família, calcado na restrita divisão de papéis de gênero, o matrimônio e a maternidade se tornavam fundamentais para os interesses privados da burguesia, como a transmissão da herança, o prestígio social na esfera pública e o enriquecimento pelas transações comerciais que a união entre as famílias poderia deliberar por meio do dote da noiva (Incao, 2015). Uma vez que o casamento prescindia do afeto entre o casal, o matrimônio constituía um acordo interfamiliar que assegurava manutenção de posição social por meio de regulamentos do regime sucessório patriarcal. Esse arranjo social, calcado no familismo, era marcado pelo princípio da primogenitura masculina, tal que o filho homem mais velho seria sempre o principal herdeiro. A transmissão da herança era voltada para descendentes masculinos, pois, supostamente, apenas os homens teriam discernimento para cuidar do nome da família e dos bens. Partia-se da premissa de que figura masculina seria intelectualmente superior para cuidar dos negócios e zelar pela família. O dote se tornava, portanto, crucial para a mulher, cujo destino dependia do que possuísse como moeda de troca para o homem com quem se casasse e, ademais, das próprias condições econômicas deste último. Afinal, os bens da mulher desposada se tornavam parte da fortuna do marido, agora proprietário do dote oferecido pela família. As mulheres, *grosso modo*, eram excluídas ou limitadas do direito à herança, uma vez subordinadas à tutela do marido ou parentes homens. A instituição de dotes e regime de bens assegurava que os bens femininos retornassem à família de origem e garantia estabilidade ao casal. Compensava a carga financeira da mulher, uma vez que ela não tinha uma função produtiva na sociedade e, não raro, quando enviuvava e não tivesse filhos, esse dote retornaria à sua família de origem (Nazzari, 1991).

Desde tenra idade, meninas recebiam presentes que agregassem em seu dote, espécie de adiantamento da parte que caberia à filha na partilha da herança. No entanto, como seu futuro marido tomaria conta das finanças do casal,

cumpria-lhe receber o dote, pois a mulher não era vista como capaz de gerir seus bens. Assim, quanto mais rica a família da moça, mais atrativa esta se tornava enquanto mercadoria valiosa na negociação. Não é por outra razão que os próprios homens da família reconheciam que o dote dado às suas irmãs era necessário, pois também seriam favorecidos quando se cassassem com suas futuras esposas. Portanto, a mulher era como um ativo econômico da família, na medida em que recebia uma educação voltada para o casamento e a manutenção doméstica, como se essa fosse a carreira de sua vida. Perpetuava-se, dessa maneira, a desigualdade e a falsa moralidade imposta pelos valores tradicionais da elite que agia de forma estratégica para consolidar o poder, *status quo* e riqueza entre as famílias burguesas oitocentistas (Nazzari, 1991).

Nessa mercantilização do casamento, havia poucas alternativas para as mulheres no mercado matrimonial. No caso específico do regime jurídico brasileiro, havia a comunhão universal, em que os bens seriam compartilhados entre o casal, porém o marido deteria o controle em sua administração; e a união calcada na separação de bens, que preservava o patrimônio da mulher, mas frequentemente implicava dependências financeiras. Afinal, quando tinha algum direito sucessório, a mulher enfrentava restrições no que tange à tutela e incapacidade civil, conforme vimos ao passar em revista as Ordenações Filipinas. Se, por um lado, tanto homens quanto mulheres figuravam praticamente como produtos no mercado de alianças matrimoniais entre famílias, por outro, as opções de agência na sociedade civil eram ainda mais limitadas para estas últimas. Se o homem tinha a opção de permanecer solteiro e, assim, trabalhar para se manter, a mulher era condicionada ao casamento sob pena de se tornar uma solteirona onerosa para a família em uma sociedade cada vez mais materialista e que resistia em ceder às mulheres direitos civis como o exercício de profissões liberais. Conforme veremos na apreciação do romance, mesmo ao herdar uma fortuna do avô, Aurélia precisa ser ciceroneada por uma parente e tutorada por um homem da família. Mais: ainda que opte pelo casamento com separação de bens, precisa recompensar com gorda poupança um caça-dotes para que este aceite se casar com ela.

DIREITO E LITERATURA NO ROMANCE ALENCARIANO *SENHORA*

Como sabemos por dever de ofício, Alencar foi um importante escritor do Romantismo brasileiro e um dos expoentes da consolidação da literatura nacional no século XIX. Para além de pujante obra que abrange romances, peças de teatro e crônicas, o literato também atuou como advogado e exerceu o cargo de Ministro da Justiça do Império. A carreira política, somada ao conhecimento jurídico, empresta ao romancista um olhar crítico que, em certa medida, destoa do idealismo que caracteriza a corrente romântica da qual é expoente. Isso se dá a ver, sobretudo, no romance *Senhora*, um dos exemplos mais notáveis da prosa brasileira oitocentista. Publicada em 1875, a narrativa apresenta um painel das relações de classe e poder na urbe oitocentista, com enfoque no que temos referido como *mariage de convenance*.

A narrativa gravita em torno da protagonista Aurélia Camargo, que dá título ao livro. Bela e inteligente, porém de origem humilde, a moça se apaixona por Fernando Seixas, rapaz ambicioso que também a ama, mas decide romper o romance para se casar com uma mulher rica. Rejeitada, Aurélia sofre com a perfídia, mas sua vida sofre reviravolta quando recebe uma grande herança e, assim, decide se vingar de Fernando. Resoluta em recobrar o rapaz, a jovem oferece grande quantia para se casar com o mancebo, que aceita a oferta mesmo sem saber a identidade da noiva. Após a celebração das bodas, a esposa passa a tratá-lo como um homem comprado e o submete a toda sorte de humilhações, até que este se arrepende do modo como agira e tenta reconquistar Aurélia. No epílogo, o amor prevalece sobre os ressentimentos mútuos e ambos se reconciliam, como a sugerir que o sentimento deve sobrepujar o materialismo.

Logo nas primeiras páginas do romance, Alencar aborda a posição da mulher na sociedade patriarcal ao comentar o fato de Aurélia andar sempre junto de uma dama de companhia. O narrador alencariano, que parece ecoar o próprio autor, demonstra certo desdém pelas convenções de gênero ao grifar que “essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admittido ainda certa emancipação feminina” (Alencar, 1875a, p. 8). A atuação de Aurélia na esfera pública é limitada devido aos códigos de gênero que naturalizam determinadas convenções como se fossem imanentes a homens e mulheres e, assim,

escamoteiam o caráter contingencial dessas definições dadas pela cultura (Lauretis, 1987).

No romance alencariano, a crítica às convenções de gênero se dirige, mais e mais, para os ditames econômicos que regem as relações sociais, nomeadamente no que toca ao casamento. Na mocidade, a protagonista se expunha junto à janela de sua casa, a pedido da mãe, para que algum moço a visse, mas reagia aos estímulos maternos com enunciado proverbial "Casamento e mortalha no céu se talha" (Alencar, 1875a, p. 160). Afinal, os pretendentes buscavam somente aventuras e a moça, inteligente que era, logo percebia a intenção dos admiradores. Em prelúdio do que faria seu então discípulo Machado de Assis, o escritor cearense explora com ironia e sagacidade como os vínculos sociais são balizados por talantes financeiros. O menoscabo de Alencar à instrumentalização do casamento como vetor de mobilidade social se evidencia no método com que Aurélia aquilata seus pretendentes, pois o materialismo leva ao paroxismo da comoditização do ser humano:

Convencida de que todos os seus inumeros apaixonados, sem excepção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurelia reagia contra essa afronta, applicando a esses individuos o mesmo estalão. Assim costumava ella indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetario. Em linguagem financeira, Aurelia contava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial (Alencar, 1875a, p. 11).

16

A aspereza com que a personagem se refere aos pretendentes constitui a contraface do que ela própria vivencia enquanto mulher rejeitada no varejo do mercado matrimonial. Concebido estritamente em termos materiais, o casamento, no Brasil oitocentista, implicava uma equação simples, na qual uma pessoa procurava um cônjuge com base no dote a receber (fosse um homem) ou na fortuna a tomar parte (fosse uma mulher). Nessa dinâmica de corpos e moedas, uma mulher bonita granjearia um marido rico, mas pouco atraente, ou um homem garboso desposaria uma jovem rica, porém desprovida de atrativos. Fosse como fosse, os quesitos basilares para a escolha seriam menos os predicados pessoais do futuro cônjuge do que suas cifras no Banco do Brasil.

Porém, quando Aurélia e Fernando se conhecem, o interesse entre ambos é mútuo, este passa a frequentar a casa da família daquela e se compromete a desposá-la. Esse vínculo amoroso é crucial para o entrecho do romance, pois

dimensiona, mais adiante, o quanto a ganância material pode eclipsar o amor. Afinal, uma jovem pobre e sem sobrenome como Aurélia teria dificuldade em conseguir um marido e Fernando, que pretende alavancar sua carreira política, interessa-se por Adelaide, que tem dote robusto e importantes conexões no cenário aristocrata. Assim, o rapaz ambicioso não hesita em trocar a namorada pela moça de classe abastada e, portanto, mais promissora para um caça-dotes em busca de mobilidade social.

Nesta altura, a narrativa sofre uma reviravolta na medida em que Alencar se vale do recurso *deus ex machina* para mudar a sorte da protagonista, que, após a morte dos pais, recebe uma grande herança legada de seu avô. Eivada de posses, desabrocha na sociedade como a moça mais cobiçada, pois, além da beleza, agora é dona de um dote invejável. No diálogo que se segue, resta evidente o quanto Aurélia associa a felicidade conjugal ao dinheiro que possui para comprar com seu dote o homem que lhe aprouver. A fim de tomar o ex-namorado que agora está com Adelaide, Aurélia decide apostar alto e adquiri-lo com seu dinheiro. O fato de o homem ser tratado como mercadoria exprime a mirada crítica de Alencar em relação ao vitupério do casamento arranjado, porém a censura é mais insidiosa em relação à mulher, como vemos nos termos empregados pela moça na tratativa com o seu tutor, responsável pela negociação:

- Esse moço, que está justo com a Adelaide Amaral é o homem a quem eu escolhi para meu marido. Já vê que, não podendo pertencer á duas, é necessário que eu o dispute.
- Conte comigo! acodiu o velho esfregando as mãos, como quem entrevia os benefícios que essa paixão promettia á um tutor hábil.
- [...]
- Este moço chegou hontem; é natural que trate agora dos preparativos para o casamento que está justo ha perto do um anno. O senhor deve procural-o quanto antes...
- Hoje mesmo.
- E fazer-lhe sua proposta. Estes arranjos são muito communs no Rio de Janeiro.
- Estão se fazendo todos os dias.
- O senhor sabe melhor do que eu como se aviam estas encommendas de noivos.
- Ora, ora!
- Previno-o de que meu nome não deve figurar em tudo isto.
- Ah! quer conservar o incógnito?
- Até o momento da apresentação. Entretanto o pode dizer quanto baste para que não suponham que se trata de alguma velha ou aleijada.
- Percebo! exclamou o velho rindo. Um casamento romântico.
- Não, senhor; nada de exagerações. Só tem licença para affirmar que a noiva não é velha nem feia (Alencar, 1875a, p. 42-43).

Nessa passagem, em que o tutor insinua ironicamente que a jovem quer comprar um casamento romântico e esta o admoesta, fica patente a crítica de Alencar aos casamentos arranjados. Trata-se, no limite, de uma paródia do próprio Romantismo, pois sugere que o pragmatismo deve sobrelevar o sentimento na escolha do consorte. Essa tenacidade do romancista em expor as entranhas do *mariage de convenance* se acentua na representação de Aurélia como virago tão versada em economia que sabe negociar no mercado matrimonial, conforme vemos na orientação ao tio:

- Os termos da proposta devem ser estes; attenda bem. A família da tal moça mysteriosa deseja casa-la com separação de bens, dando ao noivo a quantia de cem contos de réis de dote. Si não bastarem cem e *elle* exigir mais, será o dote de duzentos...
- Hão de bastar. Não tenha duvida.
- Em todo o caso quero que o senhor comprehenda bem o meu pensamento. Desejo como é natural obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e portanto até metade do que possuo não faço questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar (Alencar, 1875a, p. 43-44).

Contudo, a contumácia de Alencar em condenar o *mariage de convenance* incorre em postura ambivalente em relação à protagonista. Se, de um lado, o romancista nos leva a compreender o ressentimento da heroína devido ao fato de ter sido preterida pelo amado, por outro, o exagero com que a moça se arvora da condição de rica herdeira para comprar o homem que a traíra torna a personagem mesquinha demais para merecer complacência do leitor. Em leitura similar à nossa, Gonzaga (2004) também observa o quanto a construção da personagem resta inverossímil:

Com seus dezoito/dezenove anos, Aurélia tem uma consciência improvável dos mecanismos dos mecanismos que regem as relações sociais. Parece uma doutora em economia. Além disso, o frio desprezo com que trata a sociedade é inverossímil em um contexto em que tais atitudes desafiariam radicalmente as normas do comportamento feminino. A credibilidade da personagem também se esvai quando ela nos é mostrada em sua interioridade: trata-se de menina cândida e generosa. A clivagem entre a vingadora implacável e a donzelinha quase boba não é explorada nem aprofundada por Alencar (Gonzaga, 2004, p. 144).

Contudo, esse crítico literário não observa que Alencar incorre na representação caricaturesca dessa personagem porque mira, em última análise, na exposição da hipocrisia inerente ao *mariage de convenance* e, para tal, precisa

carregar a pena na figuração dos personagens envolvidos no comércio amoroso. Aliás, a outra parte interessada, Fernando, também não goza de nossa simpatia, pois não hesita em trocar seu noivado por um dote atrativo, ao preço de se casar com uma mulher que aparentemente desconhece. A rapina do rapaz pelo dinheiro ratifica a visão mercantilista do enlace matrimonial como *mariage de convenance*, haja vista a passagem em que negocia com o tutor da sua proponente os termos do contrato e os detalhes pecuniários:

- O, Sr. Ramos mantém a proposta que me fez ante-hontem em minha casa? Perguntou Seixas.
- Lemos fingiu que reflectia.
- Um dote de cem contos no acto do casamento, é isto?
- Resta-me conhecer a pessoa.
- Ah! Este ponto, parece-me que deixei-o bem claro. Não tenho autorização para declarar, sinão depois de fechado nosso contracto.
- [...]
- Seixas dirigiu ao velho uma série de interrogações acerca da idade, educação, nascimento e outras circumstancias que lhe interessavam. As respostas não podiam ser mais favoraveis:
- Aceito; concluiu o moço.
- Muito bem.
- Aceito; mas com uma condição.
- Sendo razoável.
- Preciso de vinte contos até amanhã sem falta (Alencar, 1875a, p. 86-87).

Sem pestanejar, Fernando aceita se casar coma moça desconhecida por causa de seu dote e ainda pede adiantamento do valor, em reforço do quanto a motivação financeira determina sua decisão de se casar. Porém, Alencar é tão mais mordaz na representação de Aurélia quanto mais tenta exprimir a cólera da protagonista rejeitada. Ainda ressentida do desfecho de seu noivado, Aurélia, movida pela vingança, casa-se com o ex-namorado por intermédio do tio, que executa as instruções dadas pela herdeira na negociação. Fernando, ao descobrir a identidade noiva, é surpreendido, porém fica feliz ao saber que era a mulher que ele amava. Todavia, a postura de Aurélia prenuncia que o casamento não seria harmônico até que acertassem as contas:

- Proferidas as ultimas palavras com um accento indefinivel de irrisão, a moça tirou o papel que trazia passado à cinta, e abriu-o diante dos olhos de Seixas. Era um cheque de oitenta mil cruzeiros sobre o Banco do Brasil.
- É tempo de concluir o mercado. Dos cem contos de réis, em que o senhor avaliou-se, já recebeu vinte; aqui tens os oitenta que faltavam. Estamos quites, e posso chama-lo meu; meu marido, pois é este o nome de convenção (Alencar, 1875a, p. 224).

Quando Aurélia consegue que o futuro marido assine um contrato no qual este se compromete a desposá-la mediante adiantamento do dote, trata de garantir para si certas vantagens, como tratá-lo como um homem comprado, pois o documento que assinara equivalia a um recibo de compra. Com esse ardil, Aurélia reduzia seu marido à condição de objeto investido de valor monetário. Em um país timbrado pelo regime escravocrata, em que homens e mulheres eram comprados como peças para finalidades várias, Alencar sugere analogia entre o *mariage de convenance* e a comercialização de seres humanos. O noivo, afinal, vendeu-se ao aceitar se casar pelo do valor do dote e antes, quando desfizera o compromisso com Aurélia, ao aceitar os 30 contos de réis oferecidos pelo pai de Adelaide Amaral para que a desposasse. Nesse mercado matrimonial, em que conseguiria marido a mulher que desse o maior lance, Fernando está à venda tal qual os escravizados expostos para apreciação de compradores nas festas que ele mesmo frequentava, com a diferença de que, como homem branco, tinha arbítrio para tomar decisões e amealhar o valor da sua venda. Ao se valer da possibilidade do matrimônio com separação de bens, assegurado pelas Ordenações Filipinas, Aurélia se assegura de o marido ficará tão-só com a quantia que vale enquanto mercadoria e, de sua parte, este deve ouvir silente os agravos da mulher determinada a humilhá-lo à guisa de vingança:

– Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica; sou millionaria; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda minha riqueza por este momento.

Aurelia proferiu estas palavras desdobrando um papel, no qual Seixas reconheceu a obrigação por elle passada ao Lemos.

Não se pôde exprimir o sarcasmo que salpicava dos lábios da moça; nem a indignação que vasava dessa alma profundamente revolta, no olhar implacável com que ella flagellava o semblante do marido (Alencar, 1875a, p. 140).

Alencar, aparentemente menos preocupado com a verossimilhança do que com o labéu ao *mariage de convenance* e suas implicações nefastas, confere à protagonista ambivalência tal que, em outras passagens, seu rancor é plenamente justificado. Quase ao modo de monólogo, o desabafo da personagem reverbera a crítica acerba de Alencar aos arranjos matrimoniais, notadamente à

condição a que as mulheres são relegadas nessas tratativas, ainda que disponham de fortuna:

– A riqueza que Deus me concedeu chegou tarde; nem ao menos permittiu-me o prazer da illusão, que tem as mulheres enganadas. Quando a recebi já conhecia o mundo e suas misérias já sabia que a moça rica é um arranjo e não uma esposa: pois bem, desse eu, essa riqueza servirá para dar-me a única satisfação que ainda posso ter neste mundo. Mostrar á esse homem, que não me soube comprehender, que mulher o amava, e que alma perdeu. Entretanto ainda eu affagava uma esperança. Si elle recusa nobremente a proposta aviltante, eu irei lançar-me á seus pés. Supplicar-lhe-hei que acceite a minha riqueza, que a dissipe si quizer; consinta-me que eu o ame. Essa ultima consolação, o senhor a arrebatou. Que me restava? Outrora atava-se o cadáver ao homicida, para expiação da culpa; o senhor matou-me o coração; era justo que o prendesse ao despojo de sua victima. Mas não desespere, o supplicio não pôde ser longo: este constante martyrio á que estamos condemnados acabará por extinguir-me o ultimo alento. O senhor ficará livre e rico (Alencar, 1875a, p. 223-224).

Se, ao vender sua liberdade em troca do dote, Fernando se submete aos caprichos de Aurélia, que lhe impõe um castigo com alta dosagem de sadismo, essa *via crucis* constitui, a rigor, um processo de depuração no qual as virtudes do homem burguês, obnubiladas pelo materialismo, seriam finalmente despertadas. Assim, paulatinamente Fernando passa por um processo de aburguesamento, no qual se veste com mais elegância, dedica-se ao trabalho honesto e à poupança e não tem mais aquele sorriso faceiro que exhibia quando solteiro. Além disso, recusa-se a usar os pertences comprados por Aurélia. Trata-se, a rigor, de um processo de depuração no qual o rapaz se redime da ganância material que balizara suas escolhas pretéritas. Nesse processo de expiação por que passam ambos os personagens, o romancista nos parece mais complacente com o masculino, pois sua redenção implica assunção de masculinidade calcada na nobreza de caráter e na virtude que deveria caracterizar o homem burguês – daí *virtude* e *virilidade* advirem do mesmo radical latino *vir* (*homem*). Como contraponto à arrogância da esposa-proprietária, que se vangloriava de tê-lo comprado, Fernando agora elabora um discurso edificante no qual apela à dignidade do indivíduo como bem não vendável:

– Já vê que sou exacto e escrupuloso na execução do contracto. Conceda-me ao menos este mérito. Vendi-lhe um marido; tem-no á sua disposição, como dona e senhora que é. O que porém não lhe vendi foi minha alma, meu character, a minha individualidade; porque essa não

é dado ao homem alheia-la de si, e a senhora sabia perfeitamente que não podia jamais adquirir-la apreço d'ouro (Alencar, 1875b, p. 66-67).

No epílogo, Fernando se arrepende e se desculpa com a esposa, em demonstração da boa índole que a vida burguesa, somada à contrição, avivara em seu coração. Aurélia, por sua vez, finalmente se convence da mudança de conduta do amado, que, por vontade própria, redimiou-se do que lhe fizera. Todavia, a disparidade socioeconômica permanece como entrave a ser superado, pois, na economia micropolítica das relações maritais então vigentes, a ordem "natural" dos papéis de gênero implicaria que o homem, com o casamento, elevasse uma mulher de classe inferior à dele, mas, em caso oposto, esta seria rebaixada e ainda o rebaixaria por embaralhar a hierarquia de gênero. Afinal, se é da ordem da "natureza" que a mulher obedeça ao homem, quando aquela advém de classe mais baixa a ordem natural está de acordo com a ordem civil, mas, no caso de Aurélia, cuja casamento com separação de bens a situa financeiramente acima do marido, a discrepância econômica ainda os cindia. Aurélia e Fernando, em vista disso, precisariam passar por um acerto de contas derradeiro para que a riqueza da jovem não fosse mais empecilho à união do casal. Aurélia, sábia que era, já havia resolvido isso no dia de seu casamento ao instituir Fernando como seu herdeiro universal em testamento. Portanto, toda a sua riqueza pertenceria a ele e a jovem ocuparia seu "lugar" como mulher na sociedade, isto é, prezaria pela honra e dignidade do esposo. Nessa altura, o romancista, cujo tratamento das relações de poder mediadas pelo dinheiro atinge criticidade notável, acaba por incorrer no senso comum quando Aurélia, em busca de perdão, despe-se do caráter refratário que a caracterizava no curso da narrativa para se humilhar prostrada aos pés do marido e se acomodar, pois, ao paradigma patriarcal de esposa submissa:

– Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente offendia-te.

A moça travara das mãos de Seixas e o levava arrebatadamente ao mesmo lugar onde cerca de um anno antes ella infringira ao mancebo ajoelhado a seus pés, a cruel affronta:

– Aquella que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma.

Seixas ergueu nos braços a formosa mulher, que ajoelhara a seus pés; os lábios de ambos se uniam já em fervido beijo, quando um pensamento funesto perpassou no espirito do marido. Elle afastou de

si com gesto grave a linda cabeça de Aurelia, illuminada por uma aurora de amor, e fitou nella o olhar repassado de profunda tristeza.

– Não, Aurelia! Tua riqueza separou-nos para sempre.

A moça desprende-se dos braços do marido, correu ao toucador, e trouxe um papel lacrado que entregou à Seixas.

– O que é isto, Aurelia?

– Meu testamento.

Ella despedaçou o lacre e deu á ler a Seixas o papel. Era effectivamente um testamento em que ella confessava o immenso amor que tinha ao marido e o instituia seu universal herdeiro.

– Eu o escrevi logo depois de nosso casamento; pensei que morresse naquella noite; disse Anrelia com um gesto sublime.

Seixas contemplava-a com os olhos rasos de lagrimas.

– Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. E' o meio de a repellires. Si não for bastante, eu a dissiparei (Alencar, 1875b, p. 236-237).

Impeditivas da felicidade conjugal, a ganância de Fernando e a prepotência de Aurélia são ambas depuradas ao fim do romance para que este se amolde às convenções do Romantismo em relação ao ideal de união amorosa que supera toda sorte de adversidades. Contudo, a redenção final de Aurélia, ao revelar sua submissão ao marido, contradiz a postura emancipatória de Alencar em relação às mulheres. Essa aparente inconsistência na figuração da protagonista decorre, a nosso ver, não apenas da inscrição de Alencar em uma formação discursiva patriarcal, mas, também, da contumácia do escritor em censurar o *mariage de convenance* comprometer em certa medida o entrecho narrativo e, sobretudo, a caracterização das personagens.

Com efeito, no fim das contas, o antagonista dessa história de amor consiste, a rigor, no dinheiro, que separara os dois apaixonados desde o início da narrativa. Primeiramente, porque Fernando trocara Aurélia por uma moça rica e, mais tarde, porque Aurélia se vingaria ao comprá-lo para si. Amoldada aos protocolos da narrativa romântica, a história culmina no triunfo do sentimento sobre o materialismo. Embora Alencar teça aqui e acolá algumas críticas à hipocrisia dos casamentos por conveniência, o espírito sentimental do romantismo ao qual se alinha impede essa criticidade que caberia aos realistas, notadamente seu sucedâneo Machado de Assis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sexo e dinheiro. Dois temas nucleares em cuja órbita se colam, em enredos romanescos, temas colaterais, como traição, ciúme, homicídio, herança, fratricídio

e bastardia. Para os padrões de moralidade da época em que foi lavrado, o romance *Senhora* contempla o binômio sexo-dinheiro ao tratar do casamento e suas dinâmicas afetivas e monetárias. Em um mesmo casamento, celebrado entre Aurélia e Fernando, Alencar explora duas concepções de matrimônio antagônicos: uma primeira, na qual o casamento é um contrato celebrado formalmente, com finalidade materialista; e uma segunda, na qual o casal, após se aperceber de que o amor que os une sobrepuja mágoas passadas, celebra de fato uma união cuja concretude prescinde de formalidades como certidões e testamentos.

Contudo, o entendimento dessa distinção requer a compreensão do regime jurídico vigente no Brasil oitocentista, sob cuja base filosófica e normativa Alencar constrói o enredo romanesco. No século XIX, o casamento era fortemente timbrado pelas normas e valores herdados das Ordenações Filipinas, que, embora datadas do século XVII, mantinham uma estrutura de controle social até a promulgação de leis modernas. Ainda que essa composição tenha se modificado com a independência do país e a influência de novas ideias jurídicas, o modelo patriarcal estratificado e moralista encrustado nas Ordenações Filipinas continuou a reverberar na legislação brasileira tal que o Direito de Família, até a promulgação do Código Civil de 1916, mantinha resquícios desse controle social e religioso das Ordenações Filipinas. O corpo jurídico dessa época, marcado por princípios patriarcais, concebia o casamento como contrato que aspirava à manutenção da ordem, da moral e do patrimônio familiar. Essa estrutura legal e cultural favorecia a prática do *mariage de convenance*, em que interesses financeiros predominavam sobre eventuais sentimentos amorosos. Se, em outras palavras, o matrimônio configurava uma aliança entre famílias burguesas, o amor romântico idealizado nos discursos literários do período contrastava com a realidade imposta pelas Ordenações e pela mentalidade patriarcal oitocentista.

Por isso, *Senhora* se avulta, a nosso ver, como romance de feição surpreendentemente crítica para os padrões românticos. A narrativa explora, de forma provocadora, a inversão de papéis de gênero ao apresentar uma mulher rica que se casa com um homem de classe inferior, em uma espécie de contrato invertido no qual aquela “compra” este como marido. Alencar utiliza esse artifício narrativo para expor os efeitos danosos do *mariage de convenance* e, na contramão das peças burlescas que abordavam o tema com comicidade,

emprestar seriedade ao tema para criticar práticas mesquinhas desencadeadas pelo ordenamento jurídico luso-brasileiro. Ainda que de forma por vezes errática, o romance denuncia as assimetrias de gênero, o mercantilismo das relações afetivas e propõe, malgrado de forma sobremaneira idealista, um novo prisma sobre o casamento, pautado na liberdade de escolha, na reciprocidade e no amor genuíno.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José Martiniano de (G.M.). *Senhora: perfil de mulher* (Volume I). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875a.
- ALENCAR, José Martiniano de (G.M.). *Senhora: perfil de mulher* (Volume II). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875b.
- AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice: a novel in three volumes*. Vol. I. London: T. Egerton, 1813.
- BARTHES, Roland. *Leçon: leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977*. Paris: Édition du Seuil, 1978.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília: Senado Federal, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da Filosofia*. Vol. I: dos pré-socráticos a Aristóteles. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: Decadência do patriarcado rural no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.
- FUKUI, Lia Freitas Garcia (Org.). *Segredos de família*. São Paulo: FAPESP/NEMGE/Annablume, 2002.
- GONZAGA, Sergius. *Curso de literatura brasileira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- INCAO, Maria Ângela d'. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2015, p. 223-240.
- LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Les Structures Élémentaires de la Parenté*. Paris, Haia: Mouton, 1949.
- LONDOÑO, Fernando Torres. *A Outra Família: Concubinato, Igreja e Escândalo na Colônia*. São Paulo: Loyola, 1999.
- MARCOS, Rui Manuel de Figueiredo; NORONHA, Ibsen; MATHIAS, Carlos Fernando. *História do Direito Luso-Brasileiro*. Coimbra: Edições Almedina, 2024.
- MICHIE, Elsie B. *The Vulgar Question of Money: Heiresses, Materialism, and the Novel of Manners from Jane Austen to Henry James*. Baltimore: Johns Hopkins University, 2011.

NAZZARI, Muriel. *Disappearance of the Dowry: Women, Families, and Social Change in São Paulo, Brazil, 1600-1900*. Stanford, California: Stanford University Press, 1991.

OST, François. *Contar a Lei: As fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

RICCIARDI, Giovanni. *Biografia e Criação Literária: Volume 1: Entrevistas com acadêmicos*. Rio de Janeiro: Nitpress, 2008.

RUBIN, Gayle. The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex. In: REITER, Rayna R. (Org.). *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, 1975, p. 157-210.

SOMMER, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.

VERONA, Elisa Maria. A mulher e seu lugar social na sociedade carioca oitocentista. In: VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. São Paulo: Editora UNESP, 2013, p. 15-41.

Enviado em: 14 de maio de 2025

Aprovado em: 14 de maio de 2025