

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**DA JANELA À ALCOVA: A LITERATURA URBANA ALENCARIANA
E AS ESTRATÉGIAS AMOROSAS NO RIO DE JANEIRO
OITOCENTISTA (1856-1875)**

Allan Themístocles Galdino Ferreira

**SÃO CRISTÓVÃO
SERGIPE - BRASIL
2019**

ALLAN THEMÍSTOCLES GALDINO FERREIRA

**DA JANELA À ALCOVA: A LITERATURA URBANA ALENCARIANA
E AS ESTRATÉGIAS AMOROSAS NO RIO DE JANEIRO
OITOCENTISTA (1856-1875)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção de título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof.º Dr.º Antônio Lindvaldo Sousa.

**SÃO CRISTÓVÃO
SERGIPE - BRASIL**

2019

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

F383d Ferreira, Allan Themístocles Galdino
Da janela à alcova : a literatura urbana Alencariana e as
estratégias amorosas no Rio de Janeiro oitocentista (1856–1875) /
Allan Themístocles Galdino Ferreira ; orientador Antônio Lindvaldo
Sousa. – São Cristóvão, SE, 2019.
146 f.

Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de
Sergipe, 2019.

1. História – Estudo e ensino. 2. Literatura e história. 3.
Literatura brasileira – História e crítica. I. Alencar, José de, 1829 –
1877, II. Sousa, Antônio Lindvaldo, orient. III. Título.

CDU 94:821.134.3(81)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA-PROHIS

Ata de Defesa da Dissertação de
Mestrado do aluno ALLAN
THEMÍSTOCLES GALDINO
FERREIRA em 10 de dezembro de
2019.

1 Aos dez dias do mês de dezembro de dois mil e dezenove, às quatorze horas realizou-se
2 no Auditório do Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe, a sessão
3 pública de defesa de Dissertação: **DA JANELA À ALCOVA: A LITERATURA**
4 **URBANA ALENCARIANA E AS ESTRATÉGIAS AMOROSAS NO RIO DE**
5 **JANEIRO OITOCENTISTA (1856-1875)** apresentada pelo aluno ALLAN
6 **THEMÍSTOCLES GALDINO FERREIRA**, que concluiu os créditos exigidos para
7 obtenção do título de **MESTRE EM HISTÓRIA**, segundo encaminhamento da Profa.
8 Dra. Edna Maria Matos Antonio, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em
9 História da Universidade Federal de Sergipe. A Banca Examinadora foi composta pelo
10 Prof. Dr. Antônio Lindvaldo Sousa (PROHIS/UFS), orientador do candidato e
11 Presidente da Banca Examinadora, Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos
12 (PROHIS/UFS), Examinador Interno e Profa. Dra. Marilza de Oliveira (USP),
13 Examinadora Externa. Declarada aberta a sessão, o Presidente concedeu a palavra ao
14 candidato para que fizesse a apresentação de sua Dissertação. Ao término da
15 apresentação, o presidente passou a palavra aos membros da Banca Examinadora que
16 iniciaram a arguição. Ao término de cada arguição, o Presidente da Banca Examinadora
17 concedeu a palavra ao candidato para que respondesse a arguição feita pelos membros
18 da Banca Examinadora. Encerrados os trabalhos de arguição, o Senhor Presidente
19 solicitou aos presentes, exceto aos membros da Banca Examinadora, que se retirassem
20 do local para que fosse dado início a avaliação e redação do parecer final, tendo sido
21 atribuída ao candidato a seguinte menção: (X) APROVADO ou () REPROVADO. Em
22 seguida, a banca emitiu um breve parecer sobre a avaliação geral do trabalho do aluno
23 **ALLAN THEMÍSTOCLES GALDINO FERREIRA**, a saber:

24 *É uma pesquisa de fôlego, com ricos*
25 *elementos de toda sorte: do estilo da escri*
26 *ta à essência mesma do historiador, qual*
27 *seja a de percorrer os entrelinhas dos*
28 *acontecimentos.*

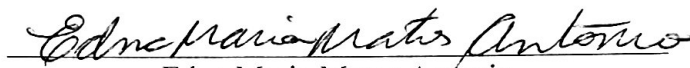
29
30
31
32
33
34
35
36
37

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA-PROHIS

38
39
40
41
42

O Presidente da banca examinadora proclamou o candidato **ALLAN THEMÍSTOCLES GALDINO FERREIRA, MESTRE EM HISTÓRIA**. Não havendo mais nada, o Senhor Presidente encerrou a sessão, cujos trabalhos são objetos desta ata, lavrada por mim, Edna Maria Matos Antonio, secretária *ad hoc* do PROHIS, a qual assino juntamente com os membros da Banca Examinadora. Cidade Universitária "Prof. José Aloísio de Campos", 10 de dezembro de 2019.

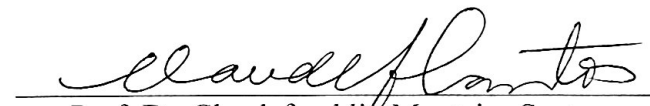
49
50
51
52
53


Edna Maria Matos Antonio
Secretária *ad hoc* do PROHIS

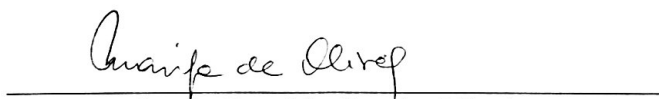
54
55
56
57


Prof. Dr. Antônio Lindvaldo Sposa
Presidente da Banca Examinadora

58
59
60
61


Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos
Examinador Interno

62
63
64
65
66


Profa. Dra. Marilza de Oliveira
Examinadora Externa

67
68
69
70
71


Allan Themístocles Galdino Ferreira
Mestrando

Aos meus pais, Edneuza e Paulo Jacobsson
A meu irmão, Rícharð Herald
Aos meus amigos

AGRADECIMENTOS

“Quem ama faz sempre comunidade; não fica nunca sozinho”. Esse fragmento de Santa Teresa D’Ávila costumeiramente me pôs e põe em reflexão, não só pela verdade que expressa, mas pelas lembranças que me alcançam ao lê-lo. Nelas, percebo o quão generoso foi e é Deus para comigo, em meio à família e amigos que me concedeu, permitindo que minha caminhada sobre esse mundo se tornasse leve, aconchegante, cheia de desafios partilhados a cada passo. Um deles se encerra agora e, como em outras situações, é resultado de um conjunto que me acompanha, que faz ser quem eu sou.

Por isso, sou grato a Deus Todo-poderoso pela oportunidade de conquistar mais um degrau, de modo a poder melhor servi-Lo e amá-Lo. Sua misericórdia me alcançou, especialmente através de minha família. À minha mãe, Edneuzza, a meu Pai, Paulo Jacobsson e a meu irmão, Richard Herald, nenhum texto será capaz de dimensionar o quanto os amo e sou feliz por tê-los em minha vida. Obrigado por todo o apoio, vivido no fluxo cotidiano da vida. Obrigado por acreditarem em mim e nos meus sonhos. E, por meio deles, estendo meus agradecimentos à toda minha família.

No entanto, esse sonho específico que é o mestrado não tomaria corpo sem a participação vital dos professores do Programa de Pós-Graduação em História da UFS e demais programas. Nas figuras de Antônio Lindvaldo Sousa, Claudefranklin Monteiro, Marilza de Oliveira e Edna Maria Matos Antônio, quero agradecer a todos que se esforçam para manter vivo esse projeto, num intuito não só de melhorar a educação nesse país, mas permitir a transformação de vidas e a multiplicação de sonhos. Nós, professores, somos semeadores de futuro; nossa missão é ímpar e vocês foram peças fundamentais nesse processo contínuo de aprender e ensinar.

Nesse bojo, não poderia deixar de mencionar o quão gratificante foi estudar com pessoas engajadas na construção de um mundo melhor. Nossas manhãs e tardes juntos tornaram a obrigação das aulas um momento de muita partilha e crescimento pessoal. À Fernanda Cavalcanti e Ives Leocelso e, em nome deles, os demais integrantes da turma, sou grato por cada experiência que passamos, cada conversa, cada manifestação de companheirismo e solidariedade. Ainda no âmbito da família UFS, não posso deixar de mencionar os amigos e colegas do Campus Lagarto. Testemunhas diárias de minha caminhada, sempre na torcida, preocupados em cada etapa, com palavras de incentivo e força,

vocês fizeram a diferença. Aos companheiros da BILAG e da DIAC, sem esquecer a turma do almoço, meu muito obrigado.

A caminhada, no entanto, não se restringe ao solo acadêmico e laboral. Pessoas como Gualberto José, Sem. Denis Francisco, Diac. Michael Jonnathan, Everton Mercês, Antônio Adelson Jr., Danilo Barros, Jonathan Lima, Maria Dias, Ediran Rabelo, João Pedro, Lázaro Victor, Pedro Felipe, Frei José Igor O.F.cap, Ir. João Paulo Prata O.Carm., Robson Freire, Yago Gabriel, Victor Cardoso, Ruan Benigno, Paulo Monteiro, Jéssica Paloma, Tatiane Cristina, Gabriel Dinelli – tradutor do abstract e companheiro de longa data –, Pe. Valmir Soares, Pe. Severino Fernando. Pe. João Neto, Guilherme Camargo, Rogério Andrade, Ricardo Celestino, Lavínia Teixeira-Machado, Magna Lima e, por meio dessa última, todos os companheiros de catequese de crisma da Paóquia de Nossa Senhora da Piedade/Lagarto, precisam ser mencionados. Cada qual de seu jeito, nas suas possibilidades, fizeram parte desse projeto e a vocês sou grato.

Há uma parcela, no entanto, que acompanhou mais de perto essa e outras conquistas em minha vida. Laiane Agnes, Rosley Robine, Amanda Gongalves, Isabela Fontes, Carla Sabrina, Vanderléa Cardoso, Iara Lima, Eliclésia Adriana, Bárbara Barcellos, Marília Barbosa, Maria do Carmo Oliveira e Andrea Wanessa; meninas, vocês são verdadeiros presentes de Deus em minha vida. O apoio, carinho, companheirismo, fraternidade e cuidado de vocês para comigo é ímpar e construíram, cada qual, uma morada em meu coração. Uelisson Carvalho, Cléverton Santos e Rafael Cruz, as palavras me fogem diante de minha gratidão pela amizade de vocês; é impossível mensurar o quanto os quero bem e como vocês fizeram a diferença desde que nos conhecemos e foram, e são, grandes companheiros de vida.

Contudo, há três que preciso fazer uma menção específica: Pe. Josimar Araújo Melo, Sem. Felipe da Silva Lima e Ir. Antônio Thiago Gordiano Sampaio Scj. A importância de vocês em minha caminhada é incomensurável, dada a cumplicidade, afeto, cuidado, carinho. Extrapola os níveis da amizade, porque de fato não é nesse campo que partilhamos a vida, mas no de verdadeiros irmãos. O apoio e as orações de vocês não me deixou sucumbir diante das dificuldades. Obrigado por permitir que eu participe do caminhar de cada um, e que Cristo nos ajude para a grande responsabilidade que o futuro aponta para cada um de nós: cuidar das coisas de Deus.

A todos, enfim, meu muito obrigado!

Ad Maiorem Dei Gloriam

Santo Inácio de Loyola

RESUMO

Os romances urbanos de José de Alencar (1829 – 1877) possuem indícios que representam as mais variadas táticas amorosas utilizadas pelos jovens e adultos abastados da segunda metade do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro. Tais obras soam como porta-vozes dessa sociedade carioca, apresentando elementos que tornam os historiadores capazes de conhecer acerca de alguns aspectos do flertar, namorar, noivar e casar naquele período. *Cinco Minutos* (1856), *A Viuvinha* (1857), *Lucíola* (1862), *A Pata da Gazela* (1870) e *Senhora* (1875) foram romances escritos por Alencar por meio dos quais o presente estudo pretendeu responder às seguintes questões: 1) Quais as estratégias amorosas representadas nas fontes elencadas? 2) Quais os pressupostos morais e/ou disciplinares no tocante ao amor e à sexualidade podem ser identificados? 3) Quais os valores econômico-sociais estão presentes nas obras? Dessa forma, tomando como base especialmente os pressupostos de Roger Chartier, Carlo Ginzburg, Michel Foucault, Iam Watt, Antônio Cândido, Thales de Azevedo, Mary Del Priore, Nizza da Silva, Muriel Nazzari entre outros, foi possível perceber uma gama variada de táticas amorosas empreendidas pelos jovens e adultos entre 1856 e 1875, em uma sociedade urbana envolta de valores capitalistas e religiosos, que, no emolduramento e consolidação dos grupos burgueses, propiciou a ascensão dos romances na corte. Essas obras, ao mesmo tempo que aproximavam os leitores da realidade em seu entorno, os educavam, os disciplinavam no tocante ao amor, à afetividade e à sexualidade, seguindo progressivamente a tônica modernizante da agenda civilizatória empreendida pelo Imperador Dom Pedro II.

PALAVRAS-CHAVES: Estratégias amorosas. Namoro. Casamento. Literatura. Brasil oitocentista..

ABSTRACT

The urban novels of José de Alencar (1829 - 1877) have clues representing the most varied love tactics used by wealthy young people and adults of the second half of the nineteenth century, in the city of Rio de Janeiro. Such works sound like mouthpieces of this carioca society, presenting elements that make historians able to know about some aspects of flirting, dating, getting engaged and getting married in that period. *Cinco Minutos* ("Five Minutes") (1856), *A Viúvinha* ("The Little Widow") (1857), *Lucíola* (1862), *A Pata Da Gazela* ("The Gazelle's Foot") (1870) and *Senhora* ("Madam") (1875) were novels written by Alencar by which the present study intended to answer the following questions: 1) Which are the love strategies represented in the sources listed? 2) Which moral and / or disciplinary assumptions regarding love and sexuality can be identified? 3) Which economic and social values are present in the works? Thus, based particularly on the assumptions of Roger Chartier, Carlo Ginzburg, Michel Foucault, Iam Watt, Antônio Cândido, Thales de Azevedo, Mary Del Priore, Nizza da Silva, Muriel Nazzari among others, it was possible to perceive a wide range of love tactics undertaken by young people and adults between 1856 and 1875, in an urban society surrounded by capitalist and religious values, which, in the framing and consolidation of bourgeois groups, led to the rise of the court novels. Such works which, while bringing readers closer to the reality around them, educated them, disciplined them concerning love, affection and sexuality, progressively following the modernizing tonic of the civilizing agenda undertaken by Emperor Dom Pedro II.

KEYWORDS: Love strategies. Dating. Marriage. Literature. 19th century Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
I - O ESCRITOR, O IMPÉRIO E A HISTÓRIA: UM AMÁLGAMA A SER DECIFRADO	24
1.1 – O ESCRITOR: FRUTO DE SEU TEMPO, SUJEITO DE SUA ÉPOCA	24
1.2 - O ROMANCE-FOLHETIM, O INDIVIDUALISMO E O PAPEL PEDAGÓGICO DA LITERATURA	43
1.3 – PROBLEMÁTICAS E ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA	51
II - DA JANELA À SALA: A ARTE DO NAMORO NO OITOCENTOS CARIOCA	65
2.1 – O OLHAR ATENTO DE ALENCAR: REFLEXO DE UMA SOCIEDADE	65
2.2 – A JANELA, A VIGILÂNCIA E O CONTROLE DE SI: OS DESAFIOS PARA FLERTAR E NAMORAR NO OITOCENTOS	70
2.3– BRECHAS NA VIGILÂNCIA: A RUA, A IGREJA E A EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE COMEDIDA	81
2.4 – SARAUS, BAILES E TEATRO: OS EVENTOS SOCIAIS COMO LUGARES PARA O EXERCÍCIO DAS TÁTICAS AMOROSAS	94
III - DA SALA À ALCOVA: NOIVADO, CASAMENTO E DOTE - ENTRE O AMOR E OS NEGÓCIOS	101
3.1 – O NOIVADO	101
3.2 – COM QUEM CASAR? PERSPECTIVAS E AGENTES NA ESCOLHA DOS PARES	108
3.3 - OS ESPONSAIS E O DOTE: QUANDO O AMOR ERA PROMETIDO, NEGOCIADO E REGISTRADO	121
3.4 – O CASAMENTO	130
IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	141

INTRODUÇÃO

Milhões de pessoas estão conectadas neste momento, neste minuto, em algum aplicativo de paquera pelo mundo afora. Aventuram-se de várias formas e com objetivos diversos no universo genérico do amor. Uns procuram um relacionamento sério, namoro, quiçá casamento. Outros, sexo sem compromisso ou uma amizade “colorida”, dessas que permitem beijos e transas de forma livre, sem protocolos, mas com um vínculo de carinho e intimidade. Existem aqueles, talvez, que busquem apenas companhia e conversa, num mundo cada vez mais solitário.

Toda essa busca se tornou possível graças ao avanço da tecnologia – fato que tornou o celular item quase indispensável no cotidiano de milhões de pessoas. Várias estratégias são utilizadas no intuito de atrair um par: fotos (com ou sem roupa), vídeos (dos mais variados possíveis), áudios. Filtros e editores de imagem auxiliam no reparo do que a natureza se “esqueceu” de priorizar. E nisso, milhões interagem proficuamente, resultando em relações passageiras, ou não.

Contudo, o fato de a tecnologia ter dado suporte à interação de milhões de pessoas, para os mais diversos fins afetivos e sexuais, não implica a ausência de estratégias amorosas pelas mais diversas sociedades de outros tempos. Assim como hoje a paquera também acontece ao vivo, fora das entranhas da internet, em tempos remotos essa era a sua forma predominante. Em proporções mais tímidas, com uma variedade de parceiros expressivamente menor relacionada a hoje, é possível afirmar que todas as sociedades desenvolveram estratégias que proporcionaram o encontro de homens e mulheres para fins amorosos ou não, como será visto.

Testemunhas disso são os mais diversos romances do século XIX brasileiro. Neles superabundam indícios das mais variadas táticas amorosas utilizadas pela população dos idos do oitocentos, especialmente os sitiados na então capital do Império do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro. Maior cidade das terras recém-independentes do Brasil, a corte carioca era uma miscelânea da sociedade imperial como um todo: pobres, ricos, escravos, funcionários públicos de alto e baixo escalão, advogados e, óbvio, políticos.

Foi nesse cenário e conjuntura que estabeleceu morada e desenvolveu todas as suas atividades um dos mais expressivos escritores do país, José Martiniano de Alencar (1829-1877). Tão multifacetadas quanto a sociedade da qual fez parte, suas obras literárias, teatrais, suas atividades políticas, suas matérias jornalísticas, enfim, sua produção remete a um período-chave na história do país e é uma boa representação da sociedade em seu entorno.

Além disso, sua trajetória se harmonizou com a consolidação da burguesia no Império, a migração lenta, mas gradual desse grupo do campo para a cidade, o que deu subsídios para a ascensão do romance no Brasil. Um país que, apesar de estar vivendo um período econômico sem maiores sobressaltos – com o avanço da cultura cafeeira, o estabelecimento das primeiras indústrias e um fortalecimento da vida financeira e comercial – convivia com fortes contrastes, a começar pela persistência da economia escravocrata e pela pobreza alastrada da maioria esmagadora da população, carente de muitos serviços básicos como saúde, educação e infraestrutura.

Foi nesse efervescer social que esteve imbricado José de Alencar, não apenas como espectador, um cidadão qualquer, mas como agente público, uma vez que foi deputado e ministro da justiça, além de jornalista por anos a fio. Seus romances soam como porta-vozes dessa sociedade, que ora busca sua identidade, ora busca seu passado, ora olha e mergulha em seu presente. Nesses últimos, que a crítica literária chama de romances urbanos, é onde ancora a pesquisa que se segue.

Cinco Minutos (1856), *A Viuvinha* (1857), *Lucíola* (1862), *A Pata da Gazela* (1870) e *Senhora* (1875) foram romances escritos por Alencar pelos quais o presente estudo pretende responder às seguintes questões: 1) Quais as táticas amorosas representadas nas fontes elencadas? 2) Quais pressupostos morais e/ou disciplinares no tocante ao amor e à sexualidade podem ser identificados? 3) Quais os valores econômico-sociais estão presentes nas obras?

Essas questões se imbricam umas nas outras e o avanço da pesquisa foi capaz de evidenciar alguns aspectos sobre a vida afetiva e sexual dos cariocas oitocentistas, o que os influenciava a nível econômico e social, como se moviam nas táticas amorosas, as restrições na interlocução entre homens e mulheres, como enfrentavam esses desafios e flertavam, namoravam, os locais e formas de contato e encontro, os noivados, a preparação para o casamento, as negociatas e a caça pelos dotes, e, nesse ínterim todo, como amavam e pensavam amar.

Contudo, nenhuma pesquisa daria conta de forma condizente sobre o amor em todos os grupos sociais existentes na corte carioca de todo o século XIX. Além disso, tendo os romances citados e os folhetins como fontes, naturalmente houve uma restrição no tocante ao público a ser estudado, uma vez que tais obras trataram preferencialmente de camadas sociais específicas. Por isso, viu-se a necessidade de restringir a amplitude da pesquisa, de modo a obter resultados mais próximos da realidade que um dia existiu. Daí a evidência que o presente trabalho fez sobre os jovens e adultos dos grupos formados pelas camadas ditas médias e altas da sociedade cortês, amplamente representadas nas obras citadas.

Outras delimitações decorrentes das fontes adotadas foram de ordem geográfica e cronológica. O estudo se atentou acerca da cidade do Rio de Janeiro e seus arredores, então capital do Império do Brasil, sede da corte de Dom Pedro II, alvo das obras urbanas escritas por Alencar. A delimitação temporal seguiu as datas das publicações, tendo *Cinco Minutos* (1856) como marco inicial e *Senhora* (1875) como final, englobando 19 anos, no coração do chamado Segundo Reinado no Brasil.

Percebe-se, desse modo, que os cinco romances escolhidos possuem pontos em comum, além de terem sido elaborados pelo mesmo escritor. Eles foram ambientados na mesma cidade, tratando de um público relativamente homogêneo: as camadas abastadas da corte carioca, os ricos e demais componentes da média sociedade, com ênfase nos jovens. Suas tramas versaram sobre o amor, ainda que por caminhos divergentes em certos aspectos. Além disso, suas publicações se deram ao longo de duas décadas, no coração do reinado de Dom Pedro II. Tudo isso conferiu a essas fontes certa regularidade no trato cultural, social, político, econômico, e especialmente no âmbito comportamental, das táticas amorosas, aspecto sobre o qual a presente dissertação se dedica. Foi possível, assim, creditar maior estabilidade às tendências comportamentais apontadas pelos indícios, uma vez que os romances analisados são ricos em indícios afetivos.

Também foi possível perceber nas obras o progressivo avanço da agenda civilizatória de Dom Pedro II e dos letrados da corte, de modo a modernizar a sociedade brasileira. Para tanto, foram empreendidas uma série de medidas públicas e privadas, a fim de estreitar os laços culturais entre o Império do Brasil e a sociedade europeia, especialmente a francesa, tida como espelho de civilização a se contemplar e imitar.

De modo algum, no entanto, deve-se considerar o uso dos romances enquanto fonte apenas para as questões afetivas, amorosas. Na análise empreendida foram notados muitos aspectos no tocante à educação, à religião, à economia, à política, à sociedade, às mulheres em seus múltiplos aspectos, dentre outros. Tudo isso pode dar suporte a outras pesquisas e permitir analisar outros pontos da vida no oitocentos carioca. O romance se mostra uma fonte rica para a pesquisa historiográfica.

Vale destacar, mesmo correndo o risco de obviedade, que foram usadas, nesta dissertação, obras publicadas no gênero romance, no formato de livros, anteriormente citadas. Tomou-se o cuidado de coletar as primeiras edições de cada, de modo a estar mais próximo do que o leitor da época experimentou e, por isso, conservou-se a ortografia original nas citações trabalhadas ao longo do texto. No entanto, *Cinco Minutos* e *A Viuvinha* inicialmente ganharam vida nos rodapés do *Diário do Rio de Janeiro*, como folhetins, marcando a estreia do escritor nesse gênero literário. Por isso que se optou por trabalhar com esses dois formatos

literários, além de compreender a importância dos folhetins enquanto difusores do hábito de leitura no oitocentos carioca, o que favoreceu a ascensão do romance no Brasil, conforme será visto no primeiro capítulo. Cabe ressaltar, nesse ponto, que a presente dissertação não tem por objetivo estudar as nuances do autor e das obras diante de outras edições dessas durante sua vida, mas fixar-se apenas nas primeiras edições. Isso não implica ocasionais usos de outras edições, de forma muito pontual, no intuito de incrementar o debate levantado.

Nesse sentido, foi possível perceber uma sociedade urbana envolta de valores capitalistas e religiosos, que, no emolduramento e consolidação dos grupos burgueses, propiciou a ascensão dos romances na corte. Obras essas que ao mesmo tempo que aproximavam os leitores da realidade em seu entorno, auxiliavam em sua educação, ofereciam uma alternativa disciplinar no tocante ao amor, à afetividade e à sexualidade. Essa sociedade passava por uma expressiva transformação, especialmente no que toca à crescente individualização do conjunto familiar e pessoal, afetando as táticas amorosas. As obras ficcionais foram, pois, como porta-vozes desse processo, que será melhor abordado no decorrer da pesquisa.

Uma verdadeira pedagogia¹ de como flertar, namorar, noivar, e o que se esperar de homens e mulheres e de seus papéis dentro do universo social e sexual, desembocando no casamento. Alencar, ao representar o cotidiano de sua camada social e, nesse processo, as diversas estratégias amorosas das quais tinha conhecimento, formou tipos e comportamentos ideais, com potencial para influenciar seus leitores e pôr em discussão temas polêmicos, como o caso dos dotes, tão costumeiros em seu período.

Antes de adentrar nos pormenores da dissertação, faz-se importante um panorama acerca das pesquisas sobre José de Alencar, ou que o abordam de alguma forma. No tocante à sua obra romanesca, dada a sua riqueza temática e temporal, muitos aspectos despertam a curiosidade dos estudiosos, que dão vazão a uma série de teses e dissertações, com temáticas e objetos dos mais variados possíveis. Parte considerável realça sobremaneira o aspecto nacionalizante dos romances alencarianos, sendo esses ferramentas de um projeto maior de criação de identidade nacional. Sob essa perspectiva está a tese de Paulo Sergio Bessa Linhares *O profeta e o chocolate: disposições sociais e apetências na trajetória de José de Alencar* (2010), que procurou analisar a formação da literatura nacional, tendo como eixo a vida de José de Alencar. A partir da sociabilidade à qual o escritor foi exposto e na qual viveu, sob uma perspectiva Bourdieriana, Linhares procurou compreender como se

¹ Nessa dissertação, o termo 'pedagogia' e seus derivados foram empregados no sentido de ensino indireto, orientação, processo de ensino-aprendizagem informal, do cotidiano.

desenvolveu o campo literário alencariano, em suas múltiplas vertentes, especialmente no que tocou ao duplo papel de político e escritor vivido intensamente por Alencar.

Ainda na esteira do projeto nacional, Francisco Miranda Filho, em sua dissertação *O amor, o preconceito e as questões do império no romance Lucíola de José de Alencar* (2007), procurou compreender o amor, o preconceito e outras questões do Império a partir do romance Lucíola. Para tanto, usou de perspectivas semelhantes a Linhares, pois enxergou em Alencar um projeto nacional de literatura e procurou compreender seus eixos temáticos a partir da vida do escritor, dando ênfase ao político que ele foi. Insistindo nesse mesmo projeto, mas agora sob a égide da ironia, Ewerton de Sá Kaviski escreveu a tese *Romance e ironia: José de Alencar revisitado* (2016). Nela propôs uma reavaliação do romance alencariano e sua relação com a estética romântica e com o pretense projeto de criação da identidade nacional, enxergando nesse diálogo uma tensão gerada pela ironia.

Já Rafaela Mendes Mano Sanches, em sua tese *As Minas de Prata e os aspectos da nacionalidade no projeto literário de José de Alencar: a ficcionalização da História e seus diálogos com o presente* (2015), procurou tratar o romance histórico em suas relações com os periódicos, no tocante à construção da identidade nacional, dando ênfase ao aspecto histórico, épico e folhetinesco da obra. Nesse último quesito, a dissertação *Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance* (2010), de Catarina Reis Matos da Cruz, tentou perceber as características folhetinescas na escrita de Senhora, compreendendo que Alencar iniciou sua carreira como jornalista e que tal estilo de escrita estaria presente na obra em questão. Para tanto, abordou a questão da formação do romance a partir dos folhetins, analisou a questão da verossimilhança e a construção dos personagens em relação à sociedade carioca de então.

Ainda com foco no projeto nacional, mas expandindo a perspectiva para a internacionalização, Valéria Cristina Bezerra, em sua tese *Entre o nacional e o estrangeiro: José de Alencar e a constituição da literatura brasileira no cenário internacional* (2016), discutiu a questão da formação da literatura nacional em um contexto no qual o Rio de Janeiro estava tomado por obras estrangeiras e progressivamente proporcionou uma internacionalização da literatura nacional, tendo como eixo de análise José de Alencar e suas obras. Nesse caminho, Fabiana Garcia Coelho, em sua dissertação *A construção do(s) arrivismo(s) em Balzac e Alencar* (2012), abordou a questão dos alpinistas sociais nas obras de Balzac e Alencar, focando em dois personagens: Seixas, um dos protagonistas de *Senhora* (1875), e Eugène de Rastignac, de *Le Père Goriot* (1834). Através deles, a pesquisadora analisou as transformações pelas quais passavam as sociedades tanto parisiense quanto carioca, das quais os romances possuíam indícios que permitiam o estudo. Por último, dentro desse contexto de estudos comparados, vale frisar a dissertação *A presença de Victor Hugo*

em *José de Alencar: o grotesco hugoano em A pata da gazela* (2012), de Cristina Soto Cocco. Com ela, pretendeu perceber o conceito de grotesco, desenvolvido pelo escritor francês, na obra alencariana. Para tanto, Cocco buscou analisar as sociedades francesa e carioca do período, buscando a influência francesa na escrita da literatura de José de Alencar.

Outro fator relevante nas pesquisas refere-se às questões indianistas das obras alencarianas. Marília Machado Garcia de Lima, em *O problema da transfiguração do indígena no romance nacional: tradição literária em Iracema de José de Alencar e Maíra de Darcy Ribeiro* (2010), dissertou sobre o viés da transfiguração tal qual postulado por Antônio Cândido, aplicando nas obras que dão título a tese. Chegou à conclusão de que, apesar da tradição de transfigurar o índio na literatura, *Iracema* e *Maíra* assumiram posturas diferentes perante sua condição: enquanto a primeira apresentou um tom mais conformista com o processo colonizador, a segunda questionou o processo e seu papel dentro dele.

O Guarani também figurou em alguns trabalhos, como os de Rodrigo Estramanho de Almeida, intitulado *A ficção da realidade: sociologia de O Guarani de José de Alencar* (2016), e no de Patrícia Cezar da Cruz, *A contribuição do romance-folhetim O Guarani na formação do público leitor brasileiro do século XIX* (2011). O primeiro tentou compreender a mitificação do nativo e sua relação com os anseios do período por uma literatura genuinamente brasileira, além de buscar entender o sucesso do romance e seus desdobramentos no teatro, música e em outros componentes culturais; tudo isso por uma perspectiva sociológica. Já o segundo procurou analisar o sucesso que o romance fez perante o público e a formação deste em conformidade com a popularização do folhetim.

No que toca ao casamento, Francisca Patrícia Pompeu Brasil, em sua dissertação *Contos de fada e casamento na prosa romântica de José de Alencar* (2007), tratou de cinco romances alencarianos, tentando perceber a instrumentalização do discurso dos contos de fada na prosa do escritor. Para ela, os romances funcionaram como instrutores acerca do matrimônio, especialmente voltados para o público feminino, sendo veículos dos valores burgueses de então. Renato Drummond Tapioca Neto, por sua vez, tratou, em *O império e a Senhora: memória, sociedade e escravidão em José de Alencar* (2017), do casamento sob a perspectiva do discurso escravocrata. Para ele, Alencar fez uma analogia do casamento com o comércio e a escravidão, ao criticar o costume do dote. Perpassou, também, pela sociedade carioca do Segundo Reinado, discutindo muitos de seus aspectos culturais e sociais. Outras pesquisas abordam questões políticas e regionalistas desenvolvidas por Alencar, bem como aspectos estritamente literários, como estilo, prosa etc.

Feito esse panorama acerca de como estão parte das pesquisas sobre José de Alencar e sua obra, faz-se importante conhecer quais os referenciais teórico-metodológicos utilizados

nesta dissertação, dos quais destacam-se Roger Chartier, Carlo Ginzburg, Michel Foucault, Hayden White e Sandra Pesavento. Do primeiro, foram imprescindíveis os conceitos de representação e apropriação trabalhados na obra *A História Cultural: entre práticas e representações* (1988), no intuito de perceber, a partir da apropriação feita por Alencar de seu entorno, as representações feitas por ele em suas obras e o público-alvo delas. As estratégias amorosas dos jovens e adultos da corte carioca foram percebidas pelo escritor, sendo capazes de elucidar os costumes afetivos do período abordado.

Tomando tais representações como indícios, foi primordial trabalhar com o paradigma indiciário desenvolvido por Carlo Ginzburg. Com ele, Ginzburg propôs que realidades complexas podem ser estudadas a partir de vestígios, detalhes mínimos, mas que, submetidos a uma análise minuciosa, devidamente contextualizada e fundamentada, são capazes de fornecer informações imprescindíveis dos eventos de outrora. Nesse sentido, as estratégias dos burgueses na arte de amar representadas nos romances são passíveis de serem recuperadas e analisadas, fornecendo um panorama sobre o tema. Para tanto, foi imprescindível sua obra *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história* (2012).

Michel Foucault, por sua vez, deu luz à compreensão dos fenômenos disciplinares que existiam na corte carioca do Segundo Reinado, especialmente aos ligados ao amor, à sexualidade. Isso graças aos conceitos de poder, disciplina e tática desenvolvidos na obra *Vigiar e Punir* (2014). Com eles, além da concepção de corpo como algo a ser submetido, adestrado em seus mínimos gestos, olhares e posturas na hora de “fazer a corte”, foi possível perceber as intenções pedagógicas dos romances alencarianos, especialmente sobre o público feminino. Outras obras relevantes foram a *História da sexualidade* em dois de seus volumes: *A vontade de saber* (2011) e *O uso dos prazeres* (2012).

Ainda nesse bojo, mas se tratando de narrativa, Hayden White demonstrou em *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX* (1992) e *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (2014) o quanto a História depende das construções discursivas para conseguir representar o passado de forma plausível, de modo a que o público-alvo possa compreender. Além disso, demonstrou os meandros do exercício de poder imbuídos na gênese das narrativas históricas, em sua estrutura, em sua forma discursiva. Tudo isso foi fundamental para compreender as relações entre História e Literatura, mais especificamente o romance e sua relação com a realidade.

Não se pode deixar de citar a importante contribuição de Sandra Jatahy Pesavento, com sua obra *História & História Cultural* (2012), que esclareceu muitos pontos da chamada História Cultural e fez um diálogo frutífero com Hayden White, elucidando suas colocações e

fazendo uma crítica a parte delas, propondo um caminho alternativo a alguns pontos levantados por White.

Cada um deles, junto com suas ferramentas teórico-metodológicas, foram aprofundados no caminhar dessa dissertação, que, por sinal, foi dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado *O Escritor, o Império e a História: um amálgama a ser decifrado*, tratou da apresentação das problemáticas a serem decifradas no decorrer da pesquisa, bem como expôs os fundamentos teórico-metodológicos, discutiu autores e fez um apanhado da vida do escritor José de Alencar. Esse apanhado acerca de Alencar se fez importante, uma vez que foi a partir da trajetória dele que se discutiu muitos aspectos político-econômico-sociais do Segundo Reinado, além da relação entre romance, história, sociedade e cultura, dialogando com diversos pesquisadores, biógrafos, bem como apresentando as linhas mestras que conduziram a pesquisa.

Por isso foi dada uma ênfase maior à sua biografia antes da análise dos romances propriamente ditos. Foi preciso apreender um pouco de quem foi Alencar e sua atuação nessa sociedade carioca da segunda metade do século XIX. Conhecendo um pouco o homem, pôde-se perceber melhor suas obras e situá-las, o que tornou a análise mais precisa. Alguns episódios de sua vida ajudaram a vislumbrar os porquês de suas temáticas, construções narrativas, dentre outros fatores, que auxiliou sobremaneira a pesquisa empreendida neste trabalho. O primeiro capítulo, contudo, não esgotou sua biografia, que se fez presente nas demais seções da dissertação; com um pouco menos de ênfase, vale destacar, já que as demais partes mergulharam na análise das fontes e seus potenciais indícios acerca da vida amorosa da corte carioca. Não é intenção dessa dissertação apresentar uma biografia exaustiva de Alencar, mas apenas ressaltar alguns aspectos que possam auxiliar na análise das obras.

Dito isto, entre o cabedal de autores ainda não citados, vale destacar Ian Watt e sua obra *A ascensão do Romance* (2010), da qual muito se utilizou acerca do conceito de romance, sua tipificação, trajetória e consolidação na esfera burguesa europeia, mais especificamente inglesa. Na mesma trilha, mas dando ênfase ao folhetim, foi discutida a obra *Folhetim: Uma História* (1996), de Marlyse Meyer, que trata do surgimento e disseminação das obras folhetinescas, tanto na França como no Brasil. Aborda com maestria hábitos de leitura, temáticas recorrentes, sucessos editoriais e efeitos sobre os mais diversos públicos. Além de fazer paralelos entre as realidades francesas e o Império do Brasil.

José Edilson de Amorim, por sua vez, com a *Era no tempo do rei: romance e sociedade no Brasil imperial* (2005), traz vários aspectos acerca do papel do romance na sociedade da corte imperial carioca, tentando compreender, a partir desse gênero, a família, as classes sociais e a cultura do período. Já Antônio Cândido, em *Literatura e Sociedade* (1985),

aborda as imbricadas relações entre o escritor, seu meio e a sua produção, através dos pressupostos sociológicos aplicados à literatura. Muito contribuiu para a elucidação de muitos aspectos, especialmente quando relacionados aos conceitos trabalhados por Chartier, já mencionados.

No que toca à biografia de Alencar, foram utilizados 5 autores e obras, no intuito de abarcar o máximo possível dos meandros de sua vida privada e pública: *Como e porque sou romancista* (1873), autobiografia de Alencar; *A vida de José de Alencar* (2008), escrita por Luís Viana Filho; *Perfil literário de José de Alencar* (18??), de Tristão de Alencar Araripe Jr.; *José de Alencar e sua época* (1977), de Raimundo Magalhães Junior e *José de Alencar: literato e político* (1977), de Raimundo Menezes.

O segundo capítulo *Da janela à sala: a arte do namoro no oitocentos carioca* e o terceiro *Da sala à alcova: Noivado, Casamento e dote – entre o amor e os negócios* exploraram a resolução das problemáticas levantadas nessa dissertação, procurando captar dos romances indícios que revelassem as diversas fases do rito amoroso da corte carioca, em seus grupos mais abastados, bem como os valores e perspectivas que estavam em jogo, além da intenção disciplinadora dos costumes. Para tanto, uma série de pesquisadores foram convocados.

Mary del Priore despontou como uma das principais referências na história da afetividade no Brasil e seu uso na pesquisa mostrou-se fundamental. Obras como *História do amor no Brasil* (2015) e *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil* (2011) ajudaram a dar um panorama acerca do amor e das estratégias afetivas e sexuais existentes no Brasil do período colonial até os dias de hoje. Com uma linguagem clara e muito acessível ao grande público, a historiadora permeou vários hábitos e costumes relacionados à afetividade, em diversas camadas sociais, com certa ênfase nos grupos mais ricos. As fontes utilizadas foram muitas: cartas, testamentos, inventários, jornais, romances, crônicas, enfim, uma gama de indícios variados. Mesmo com características voltadas para o grande público, essas obras prezaram pelo rigor científico, ficando partido na dita História Cultural. Além delas, houve a contribuição ímpar das obras *História das mulheres no Brasil* (2011) e *História das crianças no Brasil* (1999), elaboradas em conjunto com outros pesquisadores.

Já Thales de Azevedo, por sua vez, quis compreender a tipicidade do namoro, do noivado e os papéis entre homens e mulheres nas relações amorosas, tudo isso em sua obra *As regras do namoro à antiga* (1986). Serviu-se de várias fontes, desde cartas a jornais, tratados, poemas, músicas, afora uma série de autores que tratam do tema. A linguagem, contudo, tende a ser mais voltada para o público acadêmico. No mesmo embalo sobre o amor seguiu Martha de Abreu Esteves, em *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de*

Janeiro da Belle Époque (1989), e Sílvia Maria Fávero Arend, com *Amasiar ou casar? A família popular no final do século XIX* (2001), onde focaram na sexualidade das camadas populares carioca e porto-alegrense, respectivamente, tendo por base os processos crimes de defloração e estupro. Essas produções são muito semelhantes, com uma linguagem simples e muito elucidativa, com um bom uso das fontes, de tal forma a fazer “falar” os populares através dos autos processuais discutidos.

No que toca à questão da família e da mulher no Brasil do século XIX, foram essenciais os estudos de Maria Ângela D’Incão, com suas obras *Amor e família no Brasil* (1989) e *Sentimentos Modernos e família* (1996), que buscaram compreender as transformações pelas quais passou a família no oitocentos e a gradual consolidação do modelo burguês; além de Maria Beatriz Nizza da Silva, em *Sistema de casamento no Brasil colonial* (1984); e Eni de Mesquita Samarra, com *As mulheres, o poder e a família: São Paulo, século XIX* (1989), que elucidaram muitos aspectos do cotidiano familiar e matrimonial a partir dos testamentos, inventários, diários, jornais e atos legais.

Estudos semelhantes, na Europa do mesmo período, couberam a Georges Duby e Michelle Perrot (org.), com *História das mulheres: o século XIX* (1991), que elucidaram os vários aspectos da condição da mulher frente às transformações de uma Europa agitada política, econômica, social e culturalmente. Com relação à sexualidade, afetividade, ao amor e ao casamento no contexto europeu – importante cenário, dada a conjuntura da pesquisa – dialogou-se com Ronaldo Vainfas, em *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão* (1986); Philippe Ariès e André Béjin (org), com *Sexualidades Ocidentais* (1985); Alan Macfarlane, em *História do casamento e do amor* (1986), e Peter Gay, com dois volumes de *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: A educação dos sentidos* (1984) e *A paixão terna* (1986).

O universo social, político, econômico, religioso e cultural coube a uma seleção de historiadores brasileiros e estrangeiros. Michelle Perrot com *História da vida privada: da revolução francesa à Primeira Guerra* (2009); Fernando Novais e Luiz Felipe de Alencastro, em *História da vida privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional* (2011); Gilberto Freyre, com *Vida social no Brasil nos meados do século XIX* (2008); José Murilo de Carvalho e Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves (org.), em *Repensando o Brasil do oitocentos: cidadania, política e liberdade* (2009) e Boris Fausto, em *História Concisa do Brasil* (2012).

E, para adentrar nos meandros da literatura e sua relação com a história, foi necessário dialogar com Valéria de Marco, com *O império da cortesã – Lucíola: um perfil de Alencar* (1986), Regina Lúcia Pontieri, em *A voragem do olhar* (1988), Sidney Chalhoub, com

Machado de Assis: historiador (2003), Nicolau Sevcenko, com *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (2003), além de, novamente, Peter Gay, com *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann* (1993). Por fim, para conhecer o público leitor e os hábitos de leitura no país naquele período foi imprescindível trabalhar com Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *A formação da leitura no Brasil* (1996).

É interessante lembrar que todos os autores elencados foram devidamente aprofundados no decorrer da dissertação. Isso porque optou-se por não ter uma seção específica para a revisão bibliográfica, mas discuti-la à medida que os pesquisadores fossem convocados para elucidar o que lhes competia no trabalho. O mesmo vale para a maioria dos outros elementos obrigatórios exigidos pela academia, estando dispersos ao longo das discussões.

Trabalhos como esse cumprem um papel interessante, ao passo que desmistificam muitos dos aspectos considerados óbvios acerca do comportamento afetivo do brasileiro. Conseguem estabelecer uma historicidade ao ato de flertar, namorar, noivar, casar, bem como perceber as motivações e valores que imperavam nesse intrincado jogo de sedução e razão, bens e religiosidades. Além de mostrar as interlocuções que existiram entre o escritor e o público que o lia, uma vez que as obras podiam auxiliar na disciplina desse último, bem como fornecer os elementos que davam existência aos romances. Mostra também o quanto a literatura, especificamente o romance, é uma poderosa aliada da História, já que pode se transformar numa potencial fonte de estudos e ajudar na elucidação e alargamento acerca dos idos passados.

Nesse intuito, o primeiro capítulo foi dividido em três tópicos, sendo o primeiro deles intitulado *O escritor: fruto de seu tempo, sujeito de sua época*, no qual tentou-se traçar um paralelo entre alguns aspectos da vida de José de Alencar, da história do Brasil Oitocentista e do alvorecer da literatura nacional. Não houve a pretensão de analisar exaustivamente nenhum desses três aspectos, mas evidenciar pontos que auxiliassem na análise das obras adotadas nessa dissertação e pudessem apresentar o contexto social, político, econômico e cultural do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. O segundo tópico, *O romance-folhetim, o individualismo e o papel pedagógico da literatura*, teve como foco compreender parte da trajetória do folhetim e do romance, tanto no contexto europeu quanto no brasileiro, entrelaçado com o avanço do individualismo, ao mesmo tempo que tentou apontar o aspecto pedagógico das obras ficcionais.

Já o terceiro, *Problemáticas e aspectos teórico-metodológicos da pesquisa*, como o próprio título indica, mergulhou nos pormenores do “como fazer”, apresentando as

ferramentas utilizadas, num claro intuito de fundamentar o estudo e indicar suas tendências historiográficas. O fez dialogando com os principais estudiosos que abordaram sobre os pilares da pesquisa: história, literatura, sociedade e suas relações. Além disso, apresentou as problemáticas norteadoras do trabalho, bem como as fontes adotadas, suas tipologias e edições.

Por sua vez, o segundo capítulo foi intitulado *Da janela à sala: a arte do namoro no oitocentos carioca*, que procurou adentrar na investigação propriamente dita sobre as táticas amorosas, especialmente presentes no *flirt* e namoro, suas nuances, características, motivações, dificuldades, desafios e transgressões. Tal qual o primeiro capítulo, também foi dividido, mas em quatro tópicos, sendo o primeiro *O olhar atento de Alencar: reflexo de uma sociedade*. Nele realçou-se o papel estratégico de Alencar, bem como alguns aspectos de sua vida afetiva, evidenciando sua importância como testemunha daquele período. Além disso, foram feitas algumas remissões teóricas sobre literatura e outros pontos relevantes do contexto histórico abordado.

O segundo, intitulado *A janela, a vigilância e o controle de si: os desafios para flertar e namorar no oitocentos*, analisou as dinâmicas amorosas, tendo a janela como ponto de contato, onde superabundavam artifícios de sedução por gestos, olhares e pequenas conversas furtivas. Ao mesmo tempo, e com o avançar da relação, se aprofundavam os mecanismos de vigilância, especialmente sobre a mulher; afora os meios de autocontrole de impulsos e emoções, tanto nos rapazes quanto, e especialmente, nas moças, seu resguardo e trato com o pudor. O tópico seguinte, *Brechas na vigilância: a rua, a Igreja e a experiência da liberdade comedida*, buscou estudar as situações onde naturalmente a vigilância dava uma leve afrouxada, permitindo certas vivências por parte dos jovens. Tais situações aconteciam especialmente na rua, em passeios por parques, lojas, e também na Igreja, seja em momentos de rituais ou não. Travavam conhecimentos e desenvolviam toda uma rede de táticas de aproximação e comunicação, muitas vezes de forma sutil.

O terceiro tópico, *Saraus, bailes e teatro: os eventos sociais como lugares para o exercício das táticas amorosas*, vislumbrou espaços de sociabilidades onde os jovens gozavam de maior liberdade de aproximação e contato, sem a necessidade de grandes artifícios que disfarçassem seus intentos. Eram situações muitas vezes planejadas para tais fins, de modo que os namoros e noivados surgissem dentro de seus próprios círculos sociais, como era recomendado no período. Mesmo assim, as estratégias amorosas se faziam presentes e abundavam em criatividade e ousadia.

O terceiro capítulo, por fim, trouxe os meandros do noivado e do casamento, trazendo à tona os bastidores das conquistas amorosas, especialmente no que tocava aos critérios de

escolha dos pares. O primeiro tópico, *O noivado*, analisou essa etapa da relação, destrinchando seus pormenores, além de trazer alguns aspectos da relação de Alencar e Georgiana. O segundo, *Com quem casar? Perspectivas e agentes na escolha dos pares*, esclareceu acerca de alguns dos principais critérios levados em consideração na escolha do futuro cônjuge, bem como a conjuntura que justificava tais critérios e a força da influência familiar na decisão final sobre com quem casar.

No tópico *Os esponsais e o dote: quando o amor era prometido, negociado e registrado* aprofundou-se nos detalhes e trâmites do noivado, enfatizando os esponsais, o pacto pré-nupcial e a questão patrimonial envolvida no dote, os detalhes, consequências e atitudes nessa etapa da relação, bem como a preparação para o casamento. E, por fim, a última subdivisão, *O casamento*, que detalha a cerimônia matrimonial em si, seus aspectos, elementos, fundamentos legais, religiosos, bem como seus pilares fundamentais: gerar vida e promover a união dos nubentes.

Em tempo, à medida que os romances foram sendo citados, resumos de suas tramas foram disponibilizados nos rodapés, de modo a facilitar a compreensão dos indícios estudados. Incluí-los no corpo discursivo da dissertação poderia estender desnecessariamente o texto e, de algum modo, vir a prejudicar o fluxo de ideias discutidas. Afora isso, a biografia de Alencar foi espalhada por toda a discussão, trazendo elementos pertinentes para o estudo proposto.

Para que toda essa análise fosse possível, fez-se necessário começar. E quem guiará esse processo é a própria trajetória de vida pública e privada de Alencar, ao menos no início. Seus comportamentos, pensamentos, perspectivas foram perscrutados a partir de seus biógrafos, e, ao longo das assertivas, os demais elementos foram apresentados, intercalados, mesclados, num movimento próprio à vida: dinâmico.

I - O ESCRITOR, O IMPÉRIO E A HISTÓRIA: UM AMÁLGAMA A SER DECIFRADO

Nas mãos de um romancista de primeira categoria, uma ficção pode fazer história, nos dois significados dessa expressão.
Peter Gay, 2010.

1.1 – O ESCRITOR: FRUTO DE SEU TEMPO, SUJEITO DE SUA ÉPOCA

A vida de José de Alencar, a história do Brasil oitocentista e o alvorecer da literatura nacional formam um amálgama difícil de separar. Estão intimamente imbricados, de modo a ser quase impossível tratar de um aspecto sem adentrar no outro, especialmente no que toca ao escritor, à produção literária e às transformações pelas quais passou a sociedade brasileira de então. Como pontuou Peter Gay “qualquer um que avalie a evidência que um romance pode fornecer deve procurar conhecer não apenas a ficção em questão, mas seu criador e a sociedade desse escritor” (2010, p. 24).

Seguindo essa tônica, percebeu-se que a trajetória de vida privada, pública e familiar de Alencar se harmonizaram e muito com as transformações sociais que deram suporte à ascensão do romance no século XIX, tanto no Brasil, quanto, e sobretudo, na Europa, referencial de “civilização” para os intelectuais nativos da época. Advogado, deputado, ministro, escritor, esposo e pai, Cazuzu – apelido íntimo de Alencar, foi não só testemunha, mas agente transformador da sociedade brasileira oitocentista. Ainda nessa esteira, é importante pontuar Nicolau Sevcenko, quando ele afirmou que “o ponto de interseção mais sensível entre a história, a literatura e a sociedade está concentrado evidentemente na figura do escritor.” Isso porque “uma análise que pretenda abranger esses três níveis deve se voltar com maior atenção para a situação particular do literato no interior do meio social e para as características que se incorporam no exercício do seu papel em cada período” (SEVCENKO, 2003, p. 299).

Adotando o tripé história, literatura e sociedade, bem como o olhar de Alencar acerca de seu tempo, a presente dissertação evidenciará alguns aspectos da vida do escritor, especialmente em sua juventude, de modo a auxiliar na melhor compreensão de sua obra. Assim, nascido de uma família envolta tradicionalmente na política, Alencar ouviu e viu muitos de seus familiares participarem ativamente das principais peripécias revolucionárias nas primeiras décadas do século XIX. De acordo com Luiz Viana Filho, em sua obra *A vida de José de Alencar* (2008):

Orgulhar-se-iam, porém, menos da riqueza do que do renome nas lutas nativistas, nos anos da Independência. Mais do que a fortuna, o martírio os tornaria famosos e admirados. Pela porta da Revolução de 1817, eles entrariam para a história. [...] Mistura de liberalismo, nacionalismo, e republicanismo, alimentara crescente espírito de revolta.”(VIANA Fº, 2008, p. 14-15).

A ascendência de José de Alencar tinha um ar que prenunciava um futuro nada anônimo para ele. A avó paterna do futuro escritor chegou a ser presa política por apoiar a Revolução Pernambucana de 1817. Capturada, ficou aprisionada na Paraíba, junto com parte dos filhos que estava na mesma situação. Parentes foram perseguidos, presos e alguns mortos por questões da mesma natureza ao longo da primeira metade do XIX brasileiro (MAGALHÃES Jr, 1977).

Mas nenhuma influência se comparou à do próprio pai, José Martiniano de Alencar. Ainda de acordo com Viana, Alencar-pai, como diácono, teve papel fundamental na referida Revolução Pernambucana de 1817.

Nada é difícil quando se tem 23 anos e um ideal. José Martiniano, vencidas mil dificuldades, chegou ao fim de abril[1817]à fazenda Sítio Pau Seco, onde, já viúva, imperava Bárbara de Alencar. Iniciou-se aí a conspiração, não havendo oposição de monta. José Martiniano exibiu as credenciais revolucionárias, obtendo adesão de [sua mãe]D. Bárbara, do tio Leonel, do irmão Tristão, e do padre Miguel Carlos. Os demais acompanharam a família. (VIANA Fº, 2008, p. 15).

Derrotado o dito levante, José Martiniano se viu forçado a um autoexílio no interior das propriedades familiares. Mesmo assim foi capturado e preso. Humilhados, expostos, ele e o irmão Tristão foram transferidos de prisão em prisão até chegarem à Bahia. Contudo, a sorte lhes foi favorável. Por falta de provas, foram soltos.

Logo foi eleito deputado pelo Ceará para compor a Corte de Lisboa, na constituinte do reino. Frustrado com os rumos, voltou ao Brasil, que fervilhava com os idos do então Príncipe Regente D. Pedro. Este havia convocado uma constituinte, para a qual José Martiniano foi eleito pelo Ceará novamente. Nela, o diácono “apesar da juventude, logo conquistou esporas de cavaleiro. Era dos poucos com experiência parlamentar. Moderado, prudente, borbullhava nele forte sentimento liberal. [...] Preferia errar a punir injustamente” (VIANA Fº, 2008, p.17). Ordenado sacerdote, viu a dissolução da constituinte e acabou por envolver-se indiretamente na Confederação do Equador, de 1824, graças a seu irmão Tristão. Derrotado mais esse conflito – que resultou na morte de nove integrantes da família Alencar, José Martiniano foi preso e levado à corte, numa longa viagem pelo interior do país. Insistindo em

sua inocência, acabou por ser absolvido e teve a sentença de soltura confirmada pelo próprio imperador.

A sorte sorriu-lhe de novo, e foi eleito senador por seu estado natal. Por essa época, retomou suas atividades sacerdotais e, paradoxalmente, se aproximou muito de D. Ana Josefina de Alencar, sua prima de primeiro grau, com quem viria a ter “amizade ilícita” e conviver por toda a vida, sendo ela a mãe de seus filhos. Fato esse por si mesmo contrário aos ditames da Igreja Católica Apostólica Romana, que pedia e pede a seus membros consagrados pelo sacerdócio a observância da castidade e do celibato, conforme as disposições do Concílio de Trento e, por conseguinte, as das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, de 1707.

Muitos padres no Brasil oitocentista sobrepujavam as orientações papais e mantinham concubinatos, muitos deles estáveis e com filhos. Sobre esses disse Edriana Nolasco, em sua dissertação *Por fragilidade humana – constituição familiar do clero: em nome dos padres e filhos – São João del-Rei, (século XIX)*:

Podemos conjecturar que a publicidade das relações entre padres e filhos se nos apresentou como uma realidade na sociedade oitocentista. Por meio dela, foi possível observarmos que alguns padres não se incomodavam em encobrir a paternidade assumida em testamentos e escrituras de perfilhação, mas a viveram de tal modo que esses instrumentos de reconhecimento apenas oficializavam uma situação preexistente (NOLASCO, 2014, p. 148).

Assim, o primeiro filho do casal, sacrílego aos olhos da Igreja, nasceu em 1º de maio de 1829. Era o futuro escritor José Martiniano de Alencar, do qual tratará esta dissertação daqui por diante. Foi registrado apenas como filho natural de Ana Josefina de Alencar. Ser registrado como natural significava que o rebento era fruto de uma mulher solteira, e que a criança seria passível de reconhecimento por parte do pai, caso assim fosse a vontade deste. No caso, o sacerdote encobriu seu desvio aos olhos da lei, tal qual fez com os outros 11 filhos que teve com sua concubina. O reconhecimento oficial da paternidade veio às portas da morte do velho sacerdote, em 1859, quando o fez via Escritura de Reconhecimento e Perfilhação de Filhos Espúrios, ao mesmo tempo que admitiu oficialmente sua união ilegítima, mas estável, com sua mulher Ana Josefina. E, tal qual os padres pesquisados por Nolasco, o velho Alencar não escondeu sua relação da sociedade, vivendo publicamente como se legalmente casado fosse.

Fruto mais velho dessa união, o pequeno Alencar veio ao mundo em Messejana (atual bairro de Fortaleza) numa família ativa politicamente, imersa nos meandros dos grandes feitos nacionais, Cazusa – apelido de infância do escritor, morou no Ceará até seus 9 anos. Em

1838, mudou-se para a corte, não sem antes passar por uma longa viagem pelo interior do país. Dessa época, o próprio afirmou sobre suas lembranças de menino no Ceará e sobre a dita viagem, isso em sua obra autobiográfica *Como e porque sou romancista*:

Eram agora os seus taboleiros gentis; logo apoz as várzeas amenas e graciosas; e por fim as matas seculares que vestiam as serras como a arraróia verde do guerreiro tabajara. E atravez destas também esfumaçavam-se outros painéis, que me representavam o sertão em todas as suas galas de inverno, as selvas gigantes que se prolongam até os Andes, os rios caudalosos que avassalam o deserto, e o majestoso S. Francisco transformado em um oceano, sobre o qual eu navegara um dia. Scenas estas que eu havia contemplado com olhos de menino dez annos antes, ao atravessar essas regiões em jornada do Ceará à Bahia; e que agora se debuxavam na memória do adolescente, e coloriam-se ao vivo com as tintas frescas da palheta cearense”(ALENCAR, 1893, p. 36).

Depreende-se dessa passagem o quão bucólica foi a infância do escritor em terras cearenses, e o quanto a viagem fomentou a já fértil imaginação do então menino Alencar. Instigação essa que se tornou a semente de seus futuros romances, especialmente os de cunho indianista: “uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto d’O Guarany ou de Iracema, fluctuava-me na fantasia”(ALENCAR, 1893, p. 36).

Uma vez estabelecido na corte, o menino Alencar começou a viver os burburinhos daquela sociedade agitada, natural de uma cidade com o título de capital do Império do Brasil, o Rio de Janeiro. Por essa época, década de 40 do século XIX, “passadas as confrontações do governo de d. Pedro I e as turbulências do período regencial, cristalizou-se uma estrutura social, política e econômica bastante estável e que gozou de uma duração dilatada” (SEVCENKO, 2003, p. 273). O país, assim, se estabilizava das convulsões do período regencial e ainda lutava contra os farroupilhos, até 1845, e os Praieiros, em 1848. Uma luta aguerrida para manter a unidade nacional, evitando a fragmentação do território.

Para isso, a importância política e econômica do Rio foi fundamental, de acordo com o pesquisador José Murilo de Carvalho, em *A Construção Nacional – 1830-1889*:

Um jornalista da época resumiu a relevância política do fato dizendo que o Império era a alfândega do Rio de Janeiro. Apesar do exagero, a expressão indicava a importância da economia exportadora e de sua concentração na cidade do Rio de Janeiro para o êxito da antecipação da maioria e para a consolidação da liderança política da capital do Império, desde 1834 chamada de Município Neutro. Coincidiam no mesmo lugar o centro político e o centro econômico do país. Na ausência de tal coincidência, a tarefa de unificar o país teria sido mais difícil. (CARVALHO, 2012, p. 23).

Os principais produtos exportados eram o açúcar e o algodão do então chamado Norte, e cada vez mais o café no Sul, além da participação expressiva do tráfico de escravos na economia nacional. E mesmo com a existência de um forte comércio interno, o setor exportador, politicamente, era o mais importante pelo volume de impostos que gerava, sendo que o café representava cerca de 61% dos produtos enviados ao exterior, próximo do fim do reinado de Dom Pedro II (FAUSTO, 2014).

Parte expressiva dessa produção cafeeira escoava pelo porto do Rio de Janeiro, o que conferiu ao Município Neutro grande poder econômico, que somado a sua posição política como sede do Império, do governo e da administração pública e da justiça, proporcionou condições para a governança do vasto território nacional, envolta em tantas reviravoltas até então (ALENCASTRO, 2011).

Uma dessas foi a questão da maioria, fato singular e marcante no período, onde o próprio Alencar se viu envolvido. Seu pai, então senador, foi um dos principais articuladores para que o então adolescente D. Pedro II, de 14 anos, tomasse antecipadamente o exercício do poder, como se pode perceber pelas palavras do próprio Cazuzza, em sua autobiografia já mencionada:

Morávamos então na Rua do Conde, nº55. Ahi nessa casa preparou-se a grande revolução parlamentar que entregou ao Sr. D. Pedro II o exercício antecipado de suas prerrogativas constitucionaes[...]. Uma noite por semana, entravam mysteriosamente em nossa casa os altos personagens filiados ao Club Maiorista de que era presidente o Conselheiro Antonio Carlos e Secretário o Senador Alencar. Celebravam-se os serões em um aposento do fundo, fechando-se nessas occasiões a casa às visitas habituaes, a fim de que nem ellas nem os curiosos da rua suspeitassem do plano político, vendo illuminada a sala da frente (ALENCAR, 1893, p. 17-18).

Tendo sua casa transformada em ponto de articulação política em assunto tão relevante, natural que suas lembranças de infância guardassem peculiaridades desse momento histórico, do qual foi testemunha dos bastidores. Daí um fato interessante, confidenciado pelo próprio José de Alencar, foi sua curiosidade acerca de tais reuniões em sua casa, que ensejavam a feitura de bolinhos e chocolates para as visitas, por parte de Ana Josefina, sua mãe. Importunava a mãe para saber o que fazia aquela gente em sua casa e ela ora o respondia com historietas, ora o deixava falando só.

Vendo as bandejas retornarem destroçadas do aposento do fundo, o pequeno Cazuzza dizia: “o que estes homens vêm fazer aqui é regalarem-se de chocolate”, e segue mais essa confidência: “Essa, a primeira observação do menino em cousas de politica, ainda a não desmentio a experiencia do homem. No fundo de todas as evoluções lá está o chocolate embora sob vários aspectos”(ALENCAR, 1893, p.18-19). Nota-se a sutil ironia acerca da

corrupção tão testemunhada pelo próprio Alencar em seus idos como político, fato a ser explorado posteriormente nesse trabalho.

Desse trecho também pode-se destacar o quão naturalmente o padre Alencar convivia com o fato de ter mulher e filhos, visto que sua casa era frequentemente visitada por amigos e altos políticos de então. Novamente, Nolasco ajuda a compreender o fato:

[...]entendemos que os padres puderam viver uma experiência efetivamente secular ao constituírem suas famílias publicamente, reconhecendo e convivendo com sua prole. Também puderam viver um relacionamento de fato ao experimentarem a vida conjugal com suas mulheres. E estas não foram simplesmente amantes frutos de relações efêmeras, mas tiveram um papel ativo na vida desses padres. Foram suas mulheres, mães de seus filhos e coadjuvantes na complexa realidade familiar (NOLASCO, 2014, p. 148).

Ana Josefina se encaixou nesse perfil descrito por Edriane Nolasco, pois participou ativamente da vida pública do pai de seus filhos, naquilo que cabia a ela enquanto mulher, promovendo toda a administração doméstica e sendo a principal promotora da criação dos filhos. Dessa forma, deu espaço para que seu companheiro vivesse os encargos decorrentes de um político proeminente no Senado Imperial, com suas articulações e papéis necessários. Nada da relação e nem da existência dos filhos, portanto, foi escondido no cotidiano, vivendo tal qual qualquer família legitimada pelo matrimônio.

A reminiscência de infância tida por Alencar também demonstra o quão arguto observador ele era. Tendo aprendido a ler e escrever com sua mãe, D. Ana Josefina, entrou em 1840 no Colégio de Instrução Elementar, dirigido por Januário Mateus Ferreira, instituição da qual o escritor sempre lembrou com profundo respeito e veneração (ALENCAR, 1893; VIANA Fº, 2008). Lá viveu momentos marcantes que já deixavam entrever muito de suas características de personalidade e gênio, como se pode observar nessa passagem:

A constancia com que me conservava à frente da classe no meio das alterações que em outras se davam todos os dias, causava sensação no povo collegial; faziam-se apostas de lápis e canetas; e todos os olhos se voltavam para ver si o caturrinha do Alencar 2º(era o meu apellido collegial) tinha afinal descido de monitor de classe. O general derrotado a quem a sua ventura reservava a humilhação de assistir à festa da victória, jungindo ao carro triumphal de seu emulo, não soffria talvez a dor que eu então curti, só com a ideia de entrar no salão, rebaixado de meu titulo de monitor, e rechassado para o segundo lugar (ALENCAR, 1893, p.14-15).

Em sua já citada autobiografia, percebe-se algumas marcas de sua personalidade, o orgulho e a vaidade, que o acompanharam por toda a vida. Afora a impressão que sempre

passou aos demais ao seu redor: fechado, ar sério, calado, movimentos graves (daí o caturra). Soma-se a isso sua aparência frágil, baixa estatura, sem grande expressividade física (MAGALHÃES Jr., 1977). Dotado de uma inteligência proeminente, apesar de pouco demonstrar suas habilidades sociais:

A debilidade física, entretanto, não impediu se conservasse como o monitor da classe, sempre caminhando à frente, embora fosse ‘o mais pirralho e enfezadinho da turma em que o geral se avantajava na altura’. A circunstância explica quanto se afeiçãoou àquele mestre afetuoso, cheio de compreensão, e que participava dos seus êxitos”(VIANA Fº, 2005, p. 43).

Ir para o colégio, contudo, era privilégio para pouquíssimos. De acordo com Sidney Chalhoub (2012), o censo de 1872 revelou o que empiricamente era perceptível: o Brasil era um país de analfabetos. Dos habitantes livres, apenas 18,6% sabiam ler e escrever; 81,4% não sabiam. “Só no município da corte mais da metade da população livre sabia ler e escrever: assim mesmo [...] eram 50,1% os alfabetizados. Quanto à população escrava, o recenseamento informava que nenhum cativo frequentava escola primária.”(CHALHOUB, 2012, p. 46).

Esses dados são corroborados por Marisa Lajolo e Regina Zilberman, na obra *A formação da leitura no Brasil* (1996), onde dizem que:

Pior era o fato de a população, até o final do século XIX, contar com mais de 70% de analfabetos, problema para o qual intelectuais como Machado de Assis e José Veríssimo alertam. A permanência da escravidão negra, fator de violenta clivagem social entre os poucos brancos educados e o grande número de pretos analfabetos, era a marca mais ostensiva do atraso cultural, emblema de uma economia que a modernização escandalizava”(LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 64).

Nesse cenário de analfabetismo dominante, pode-se situar Alencar como participante de um grupo privilegiado, já que morou no “centro político do Império [...] centro cultural, o palco da cultura literária e teatral”(AMORIM, 2005, p. 16) e teve acesso às ferramentas do conhecimento, inacessíveis a grande parte de seus contemporâneos (MAUAD, 2016). Um hábito familiar vivenciado por Alencar, ainda na infância, corrobora o fácil acesso dele ao mundo das letras: “[...] aos 11 anos tornara-se o leitor dos serões familiares. Enquanto a ‘boa mãe’ e sua irmã Florinda costuravam, o filho, convicto de seu papel, pondo nas narrativas a alma de que era capaz, declamava página sobre página (VIANA Fº, 2008, p. 44). Eram as chamadas oitivas, hábito muito comum entre os grupos burgueses, mas também existente e muito difundido entre as camadas mais humildes. Um testemunho do próprio escritor narra um episódio pitoresco:

Uma noite, daquellas em que eu estava mais possuido do livro, lia com expressão uma das paginas mais commoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio. Com a voz afogada pela commoção e a vista empanada pelas lagrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas (ALENCAR, 1893, p. 20).

A referida biblioteca era modesta: “nosso repertorio romantico era pequeno; compunha-se de uma dúzia de obras entre as quaes primavam a Amanda e Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina e outras que já não me recordo”(ALENCAR, 1893, p. 21). Contudo, ainda segundo o próprio Alencar, essa modesta coleção foi lida à exaustão, de modo a imprimir na alma do futuro escritor a estrutura básica do que viria a ser seu estilo literário.

O acesso ao livro aqui no Brasil, num geral, era escasso, devido a uma série de fatores: ausência de uma rede eficaz de livrarias, tipografias, livreiros etc; alto custo de produção ou importação; preço exorbitante e público leitor exíguo. Situação essa que vinha mudando a passos largos na Europa. De acordo com Lajolo e Zilberman, ao longo do século XVIII, o Velho Continente passou da produção artesanal de obras por meio de tipógrafos hábeis e da tutela do Estado – a quem cabia autorizar ou não a publicação das obras, para uma situação onde a produção livresca tornou-se “atividade empresarial, executada em moldes capitalistas, dirigida para o lucro e dependente de uma tecnologia que custava cada vez menos e rendia cada vez mais”(1996, p. 14).

Contudo, ainda de acordo com essas pesquisadoras, para se realizar plenamente, essa massificação da produção impressa precisaria de uma condição essencial: público leitor, capaz de consumir a demanda e possuir relativa desenvoltura no processo de leitura. Tudo isso começou a ganhar corpo com a progressiva obrigatoriedade do ensino e consequente fortalecimento da escola enquanto instituição capaz de formar cidadãos e operários, consequência direta das Revoluções Industrial, Política e Social que se espalhavam a largos passos na Europa dos séculos XVIII e XIX.

Para Iam Watt, em sua obra *A ascensão do romance* (2010), esse aumento da especialização econômica e consequente necessidade de formar técnicos e cidadãos foi uma necessidade do capitalismo, que trouxe em seu bojo a flexibilização das estruturas sociais, menos homogeneidade, menos absolutismo e mais democracia, o que aumentou sobremaneira a liberdade de escolha individual:

Para os que se integram à nova ordem econômica a entidade efetiva em que passaram a basear os arranjos sociais já não era a família, a igreja, a guilda, o município ou qualquer outra unidade coletiva, mas o indivíduo: ele era

responsável pela determinação de seus papéis econômico, social, político e religioso (WATT, 2010, p. 64).

Essa emergência do individualismo, segundo o mesmo pesquisador, fez com que as relações individuais contratuais se sobressaíssem em relação às relações não escritas, tradicionais e coletivas, características da sociedade absolutista, o que operou mudanças fundamentais em todos os campos sociais e culturais: “essa ampla reorganização dos componentes da sociedade humana tende a ocorrer sempre que o capitalismo industrial se torna a força predominante da estrutura econômica”(WATT, 2010, p. 67).

Nessa esteira, a família passou por mudanças. Se antes preponderavam “entre as elites, os grupos unidos por laços de parentesco, que, graças a matrimônios de conveniência, formavam alianças políticas poderosas;[e] entre as classes baixas, prevaleciam as corporações profissionais [...] para se proteger da violência” (LAJOLO E ZILBERMAN, 1996, p. 15), agora o modelo a ser difundido era a chamada família nuclear: pai, mãe e filhos, típica família dos grupos burgueses urbanos. Tais grupos primavam pela privacidade, diferente da outra composição familiar, por afinidades e parentescos, que tendia a ter casas cheias (PERROT, 2009).

Resultante também desse avanço capitalista na Europa foi a progressiva e determinante urbanização de sua população. As nascentes indústrias atraíam milhões de camponeses, muitas vezes expulsos das terras. Na esperança de mudança de vida, se instalaram próximo às fábricas. Mesmo caminho tomaram os grupos mais ricos e intermediários: um movimento progressivo do campo para a cidade. Isso explica a crescente valorização da vida privada familiar pela burguesia: na cidade não havia o mesmo espaço para abrigar tanta gente numa mesma casa, e, com o aumento do sentimento individualista, a família nuclear foi tomando forma e se impondo como ideal a ser imitado e difundido.

Esses fatores foram bem arrematados por Watt ao conceituar família:

[...]através do casamento constitui-se de imediato uma nova família, com o casal separado dos pais ou até bem longe deles; não há prioridade estabelecida entre as linhas de descendência masculina e feminina no tocante a propriedade ou autoridade, pois ambas as linhagens têm relativamente pouca importância; os laços de parentesco com avós, tios, primos etc., não são muito fortes; e, uma vez instituída, a família conjugal torna-se uma unidade autônoma do ponto de vista econômico e social (WATT, 2010, p. 149).

Sobre essa autonomia, Marisa Lajolo e Regina Zilberman reforçam Watt, ao afirmar que, enquanto instituição, a família é essencial aos anseios burgueses, por conferir ao mesmo tempo unidade e fragmento. “Unidade porque apresenta laços internos sólidos [...], que mitifica a maternidade, destaca o amor filial, invoca deveres entre pais e filhos e sublinha o

afeto entre seus membros. Fragmento, por resultar da desagregação dos grandes grupos a que outrora integrou (LAJOLO E ZILBERMAN, 1996, p. 15).

Resultado desse movimento de fragmentação e distanciamento dos antigos grupos formados por alianças políticas e matrimoniais, somado à intensificação do individualismo, é a emergência da privacidade, acentuada com a mudança do campo para a cidade. Nesse contexto, a leitura despontou como um dos prazeres mais coniventes com o novo estilo de vida que se forjava com o avançar do capitalismo industrial. “É no interior desse modelo de família que se intensifica o gosto pela leitura, por consistir em atividade adequada ao contexto de privacidade próprio à vida doméstica, [onde ler] passou a ser considerado habilidade necessária a formação moral das pessoas” (LAJOLO E ZILBERMAN, 1996, p. 16).

Vale destacar, por sinal, que para as ditas pesquisadoras “ser leitor, papel que, enquanto pessoa física, exercemos, é função social, para a qual se canalizam ações individuais, esforços coletivos e necessidades econômicas” (LAJOLO E ZILBERMAN, 1996, p. 14). Esse aspecto é fundamental para se compreender que é responsabilidade do indivíduo construir sua moralidade, sendo a família o primeiro ambiente a fornecer matéria nesse aspecto. E boa parte disso foi feito a partir do acesso à leitura, mais especificamente através de um gênero literário intimamente ligado às camadas abastardas da sociedade: o romance.

Todo esse processo de acentuação da individualização do sujeito, enfatizado especialmente por Iam Watt, pode ser observado na trajetória de José de Alencar. E o pontapé para esse processo foi sua saída de casa para estudar como secundarista em São Paulo. No ano de 1843, ele cedeu às insistências do primo Tristão de Alencar e foi se preparar para entrar na Faculdade de Direito daquela cidade. Tinha então apenas treze anos e foi sua primeira experiência longe de sua mãe, a qual era muito apegado. Contudo, os hábitos de leitura desenvolvidos em seu seio familiar não morreram. Pelo contrário, se intensificaram, apesar do ambiente tão contrastado por prazeres e boemias. De acordo com Viana:

Alencar permaneceu arredio da boemia acadêmica. Avesso às noitadas, que tornariam notórias as figuras como as de Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães, não se integraria na turba dos noctívagos. Nascera de ‘gênio taciturno e concentrado’ e nele a melancolia transbordava. Por menos que o desejasse, e frequentemente tentaria vencer esse obstáculo, a natureza dera-lhe alma retraída, inclinada à solidão e que o mundo tornaria ainda mais fechada. Naturalmente, ele seria um solitário (VIANA Fº, 2008, p. 53).

Corroborava ainda essa tendência intimista Capistrano de Abreu, que se tornou íntimo de Alencar em sua maturidade. Segundo ele, já na velhice, Alencar falava com horror desses tempos em São Paulo, “daqueles quartos em que o fumar dos cachimbos não o deixava

respirar; daquelas carraspanas homéricas; de outras cenas acres, de que nunca foi mais que simples espectador” (ABREU apud VIANA Fº, 2008, p. 53). Mesmo assim, hostil a sua própria participação na vida desregrada de prazeres, o jovem Alencar teve a oportunidade de entrar em contato com autores e obras que marcariam profundamente sua vida privada e enquanto escritor.

Saiu de sua pequena biblioteca familiar, da qual leu com exaustão obras consagradas no período, para uma gama de clássicos universais, como Balzac, Dumas, Vigny, Victor Hugo, Chateaubriand, escritores que passariam a ser estimados pelo jovem estudante. Mesmo assim, o próprio foi vítima da dificuldade de acesso a livros na década de 40 do oitocentos, como ele mesmo testemunha: “naquelle tempo o commércio dos livros era como ainda hoje artigo de luxo; todavia, apesar de mais baratas, as obras litterárias tinham menor circulação. Provinha isso da escassez das communicações com a Europa, e da maior raridade de livrarias e gabinetes de leitura” (ALENCAR, 1893, p. 28).

Nesse bojo, Marisa Lajolo e Regina Zilberman afirmam que:

Quando o século XIX começa, e a modernidade avança na esteira da Revolução Industrial, na Inglaterra, e da Francesa, em Paris, o Brasil vegeta intelectualmente, carente de imprensa e livrarias. A impressão Régia, depois as tipografias aparecidas no Rio de Janeiro, mais adiante os editores Laemmert, Garnier e outros foram preenchendo lacunas; livreiros como Paulo Martim e Manuel Jorge da Silva, depois Evaristod a Veiga e Mongie, mais adiante Paula Brito e o próprio Garnier ocuparam o papel de livreiros (LAJOLO E ZILBERMAN, 1996, p. 64).

Ainda assim, a produção nacional era pequena, o que encarecia sobremaneira o custo dos livros. Somado a isso, havia o processo de importação, que naturalmente elevava o preço dos exemplares no Império. Daí Alencar se referir aos livros como “artigo de luxo”, como citado há pouco. Nada disso, porém, impedia o aparecimento de soluções capazes de burlar essas dificuldades e permitir o acesso às obras de ponta do momento intelectual europeu. Segundo ele, os empréstimos entre os próprios estudantes, o acesso as suas bibliotecas privadas, eram os meios mais fáceis de se ter em mãos as novidades literárias e intelectuais. E dada a raridade e alto custo, muitas vezes os livros faziam parte do espólio das heranças:

Cada estudante porem, levava comsigo a modesta provisão que juntara durante as ferias, e cujo uso entrava logo para a communhão escolastica. Assim correspondia S. Paulo às honras de séde de uma academia, tornando-se o centro do movimento litterário. Uma das livrarias , a que maior cabedal trazia a nossa commum biblioteca, era a de Francisco Otaviano, que herdou do pai uma escolhida colecção das obras dos melhores escriptores da litteratura moderna, a qual o jovem poeta não se descuidava de enriquecer com as ultimas publicações (ALENCAR, 1893, p. 28).

Foram esses hábitos familiares, serões e oitivas, esse acesso aos mais modernos e aos clássicos autores europeus, afora a preparação na escola e em São Paulo, junto com o ambiente boêmio ao redor, que fomentaram a semente literária nas veias de José de Alencar. Entre 1844 e 1845, começou a fazer suas primeiras experiências enquanto escritor, com o não terminado “Os contrabandistas”. Disse Viana: “pela pequena amostra é possível sentir-se a mão do romancista o seu estilo em formação. [...] Um merencório cheio de mistérios e pavores, que havia recebido das novelas lidas.” (2008, p. 54). No entanto, mesmo com muito zelo ao guardar seus manuscritos, o final não foi interessante a esses:

Meus queridos manuscritos, o mais precioso thesouro para mim, eu os trancara na commoda; como, porém, tomassem o lugar da roupa, os tinham, sem que eu soubesse, arrumado na estante. D’hai, um desalmado hospede, todas as noites quando queria pitar, arrancava uma folha, que torcia a modo de pavio e accendia na vela. Apenas escaparam ao incendiario alguns capítulos (ALENCAR, 1893, p. 39-40)

Como pode ser percebido, Alencar viveu intensamente os sabores e os dissabores da maioria dos estudantes que partilhavam repúblicas na então bucólica São Paulo. Morar longe dos pais e irmãos, dividir casa com outros estudantes que não são íntimos por ora, se ver em meio à boemia sem ter particular inclinação para essas noitadas e passar por apuros tal qual aconteceu com seus manuscritos. Mesmo assim, a fertilidade intelectual do ambiente era inegável e muito contribuiu para o despertar do futuro escritor, afora os acessos a que teve oportunidade graças a parca mas seleta roda de amigos.

Por essa época também rascunhou “O sótão de 4 janelas”, uma breve e inacabada novela, muito provavelmente mero exercício que o aprendiz de escritor esboçou. Já sobre seu processo criativo, Alencar deu indícios de como se dava, no tocante ao ‘natimorto’ “Os Contrabandistas”:

Trabalhava, não pela ordem dos capitulos, mas destacadamente esta ou aquela das partes em que se dividia a obra. Conforme a disposição do espírito e veia da imaginação, buscava entre todos o episodio que mais se moldava às ideias do momento. Tinha para não perder-me nesse dedalo o fio da acção que não cessava de percorrer. (ALENCAR, 1893, p. 40-41)

Pouco tempo depois desses rabiscos, José de Alencar foi aprovado nos exames e conseguiu matricular-se na Faculdade de Direito de São Paulo, em 1846, aos 16 anos. Apesar disso, segundo Viana, ele “parecia um homem”: “esbelto, a postura erecta, revelava um organismo delicado, de aparência frágil. Os olhos negros e largos de míope [...] a barba negra, densa e forte [...] nunca a rapara, conservando-a como moldura que o acompanharia

pelo resto da vida” (2008, p. 56). De personalidade forte e fechada, pouco mudou seus hábitos trazidos da época do preparatório, mantendo o “temperamento reservado, discreto, avesso a expansões maiores, embora cortês. A raros ele abria o coração” (VIANA F^o, 2008, p. 56).

Alguns anos depois de iniciada a faculdade, em 1847, seu pai adoeceu gravemente e voltou ao Ceará para repousar e se tratar. Passados os exames, Alencar seguiu o pai e logo transferiu-se para a Faculdade de Direito de Olinda, onde cursou o 3^o ano do curso. Teve contato com Scott, Cooper, Marryat, e com o que faltava de Dumas, Balzac, Arlincourt, Soulié, e Sue. Era a devoção do aprendizado (MAGALHÃES Jr., 1977; VIANA F^o, 2008). Sediado nesta cidade, foi ávido frequentador da biblioteca do convento de São Bento, onde leu os cronistas coloniais. De acordo com o escritor:

Uma coisa vaga e indecisa, que devia parecer-se com o primeiro broto do O Guarany ou de Iracema, flutuava-me na fantasia. Devorando as paginas dos alfarrabios de notícias coloniaes, buscava com soffreguidão um thema para o meu romance; ou pelo menos um protagonista, uma scena e uma epocha (ALENCAR, 1893, p. 36-37).

Por esses tempos, contudo, um mal se instalou e Alencar o carregaria pelo resto da vida: a tuberculose, não diagnosticada por muitos anos: “subito todas aquellas locubrações litterárias apagaram-se em meu espírito. A molestia tocara-me com sua mão descarnada; e deixou-me uma especie de terror da solidão em que tanto se deleitava o meu espírito, e onde se embalavam as cismas e os devaneios de fantasia” (ALENCAR, 1893, p. 37). A partir daí a doença se manifestaria em várias fases da vida do escritor, que muitas vezes precisaria se afastar de suas atividades em busca de melhora dos sintomas que o acometiam, conseguindo seu intento com relativo sucesso. Em uma dessas fugas para reestabelecer a saúde acabou conhecendo Georgiana Augusta Cochrane, que viria a ser sua esposa, conforme será visto mais adiante nesta pesquisa. Nos últimos anos de vida, porém, a gravidade do mal se tornou mais proeminente, fragilizando ainda mais o já franzino escritor. Recorreu até a uma viagem pela Europa, em busca de cura (MAGALHÃES Jr, 1977; MENEZES, 1977; VIANA F^o, 2008).

No que toca ao período de manifestação dos primeiros sintomas da tuberculose, foi uma época de solidão, em que o futuro escritor experimentou a angústia e a distância dos entes e amigos queridos. Bem nesse período crucial na vida de José de Alencar, estourou a Revolução Praieira de 1848, em Pernambuco. Os rebelados lutaram contra a monarquia, o predomínio de latifúndio, a dependência e a marginalização do pequeno produtor, o encarecimento dos gêneros de primeira necessidade, o papel monopolizador do comércio

português na região, além do êxodo rural e contra a crise da economia local. De acordo com José Murilo de Carvalho:

O levante verificou-se fora da capital da província e foi apoiado por pequenos senhores de engenho de açúcar. Os rebeldes, por meio de seus representantes urbanos, demandavam medidas antilusitanas, como a expulsão dos portugueses e a nacionalização do comércio varejista, por eles controlado; federalismo, sufrágio universal e abolição do Poder Moderador. Mas, sem o apoio em outras partes do país, o movimento foi dominado. Falhou a tentativa de conquista da capital numa batalha em que os rebeldes perderam quinhentos homens (CARVALHO, 2012, p. 98)

De cunho liberal, estavam em sintonia com as revoluções que varreram a Europa no mesmo ano, que lutavam contra os resquícios do absolutismo no continente. Ambas foram derrotadas, e deixaram um lastro de lutas e mortes. A participação do velho senador Alencar nunca foi confirmada, mas ele foi acusado de se engajar. O certo é que a família sofreu com as consequências e chorou amargamente com a derrota dos praieiros: “nessas férias, enquanto se desenrolava a rebelião de que eu vira o assomo e cuja catástrofe chorei com meus olhos, refugiei-me da tristeza que envolvia nossa casa, na litteratura amena” (ALENCAR, 1893, p. 38).

Contudo, o jovem estudante não foi testemunha de todo o embate. Ele retornou ao Rio no começo dos enfrentamentos nas ruas de Recife, para terminar de tratar-se da enfermidade no seio familiar: “embora fechados os livros, José de Alencar logrou aprovação nos exames, e partiu para o Rio. Que desejaria o enfermo senão refugiar-se no regaço materno? Quando viajou, em novembro, a revolução, cujo começo presenciara, estava nas ruas (VIANA Fº, 2008, p. 59).

Findada a última revolta do Segundo Reinado, sobressaído o poder de D. Pedro II, o Brasil entrou num período de paz interna e maior estabilidade econômica, que repercutiu na esfera social e cultural. A Europa, passados os alvoroços de 1848, viu a monarquia subir ao poder na França com Napoleão III e o poder da Rainha Vitória se consolidar no Império Britânico, conferindo mudanças tanto nesses impérios quanto no resto do mundo. Os acordos comerciais com esses dois países eram realidade na economia brasileira: “a Inglaterra, além de principal parceira comercial do Brasil durante todo o Império, era também sua principal fonte de capital”. E segue:

Depois da Inglaterra, era a França que detinha a segunda maior fatia do mercado brasileiro. [...] Tecidos de algodão, linho, lã e seda respondiam por 35% das importações francesas, e o vinho 10%. Mas a França também exportava uma variedade de artigos de luxo, incluindo sapatos, chapéus e perfumes, além de alguns produtos químicos e farmacêuticos (BETHELL, 2012, p. 139).

Além da presença econômica, as esferas de influências desses países no Império vicejaram e foram capazes de conduzir boa parte da dita “cultura intelectual” existente por aqui. Segundo Leslie Bethell:

Sobre a elite do Império, porém, a influência externa dominante, em termos sociais, culturais e intelectuais, era francesa. Desde a chegada da Missão Artística Francesa em 1816, a arte e a arquitetura no Brasil passaram a receber uma maciça influência francesa. A literatura francesa era a mais lida. (Os romances ingleses eram lidos principalmente em traduções francesas). Tirando Darwin e Herbert Spencer, os pensadores franceses [...] predominavam na vida intelectual brasileira da segunda fase do Império (BETHELL, 2012, p. 153).

Não se pode perder de vista que o próprio imperador D. Pedro II era um entusiasta das artes, ciências e da cultura num geral. No dizer de José Murilo de Carvalho: “a estabilidade política e a presença de um imperador que se dizia nascido para as artes e as letras fez com que houvesse durante o Segundo Reinado um apreciável desenvolvimento da literatura, da música, do teatro, das artes plásticas e da fotografia” (2012, p. 28). O próprio governante fundou e financiou vários institutos nas mais diversas áreas, no intuito de fomentar o conhecimento científico, histórico e artístico do nascente país independente. Além disso, não foram poucas as bolsas concedidas a vários brasileiros para estudar a alta cultura na Europa, entre pintores, músicos e até uma futura médica.

Vinícios Gagliardo, em sua tese *Imprensa e civilização no Rio de Janeiro Oitocentista* (2016), corroborou as assertivas de José Murilo de Carvalho e Leslie Bethell ditas a pouco, pois explorou o desenvolvimento cultural através das nuances da imprensa e da ideia de civilização em construção na corte carioca, especialmente entre 1840 a 1870. Para o pesquisador, esse recorte temporal foi significativo para a consolidação da imprensa e da literatura no Império, que gradativamente saíram de uma esfera política mais ácida oriunda dos primeiros tempos de independência para uma conjuntura onde os periódicos assumiram um caráter diverso, com uma explosão de temáticas, diversificando o leque de opções dos leitores.

Além disso, os ditos letrados – homens com alguma formação acadêmica, ou mesmo autodidatas, estavam comprometidos com um ideal civilizador, no intuito de elevar o Brasil ao mais alto grau cultural possível. Espelhavam-se sobremaneira na Europa, em especial viam na França um modelo a ser seguido (ALENCASTRO, 2011). Para tanto, exploraram ao máximo a imprensa, atuando como jornalistas em muitos jornais, revistas, panfletos, além de publicarem livros. Para eles, essa manifestação pública sobre vários assuntos, especialmente através da literatura, daria condições para o público leitor ser formado naquilo que de mais

moderno existia em termos de moral, conduta, filosofia, além de ciências, história, literatura, e demais áreas do conhecimento e do espírito humano: “As belas-letas [...] deveriam ser destinadas a formar o povo, contribuindo para o progresso e civilização de seus costumes, de sua moral e de sua inteligência” (GAGLIARDO, 2016, p. 58).

Dessa maneira, através do acesso à informação de forma mais barata e acessível com os jornais, Gagliardo percebeu o desejo subjacente dessa pequena elite pensante de fomentar no Império uma modernização geral dos costumes, “empenhado em transformar uma antiga colônia, considerada atrasada e destituída dos mais elementares padrões de modernização, em um novo império integrado ao modelo europeu de civilização” (2016, p. 55). Tais homens queriam, instruindo o público leitor, promover a transição dos hábitos mais ligados ao período do governo colonial português, com perfil rural, e voltar-se mais para a construção do homem dito civilizado, quase sinônimo de europeizado nos seus tratos, comungando com a nova configuração urbana que efervescia no Rio de Janeiro de então.

A literatura funcionaria, assim, como uma verdadeira pedagogia que auxiliaria na formação do homem civilizado em terras brasileiras, abandonando os hábitos mais ligados ao mundo rural e adotando a urbanidade como ideal de cultura e termômetro de modernidade. Era a construção de uma nova sociabilidade nos costumes, especialmente na corte, o que abrangeria até as formas de amar. Hábitos afetivos e de aproximação dos corpos começaram a seguir um outro parâmetro de conduta, e essa transição se fez presente nas narrativas alencarianas, como será visto mais adiante.

Engana-se o pesquisador, contudo, quando supõe que esse movimento civilizatório partiu apenas de particulares preocupados com a cultura local. O governo imperial, especialmente a figura pessoal do Imperador Dom Pedro II, foi peça-chave nesse contexto, em um verdadeiro dialogismo entre a elite letrada e os anseios governamentais acerca da elevação do nível cultural da população. Com a maior estabilização política e econômica depois das turbulências do período regencial e com a ascensão de Dom Pedro II ao trono, uma série de medidas institucionais foram tomadas no intuito de promover uma maior civilização local. Como disse Maria Alice Rezende de Carvalho:

A iniciativa do Poder Moderador em organizar agências intelectuais conforma um movimento de modernização sob controle político do Imperador. De modo que pensar a organização dos intelectuais brasileiros no século XIX impõe atentar para o processo de centralização do poder, cuja trajetória compreendeu uma ampliação do escopo do Estado, ao definir como de interesse público a produção das ciências e das artes no Brasil (CARVALHO, 2007, p. 19)

Dessa maneira, o Estado Imperial deu vazão a uma série de medidas capazes de empreender uma agenda civilizatória, que a médio e longo prazo transformou os hábitos, costumes e cultura tanto do Rio de Janeiro como das demais localidades. Por meio de institutos e academias, o imperador conseguiu em boa parte aglutinar, organizar e promover as diversas ciências em terras brasileiras, mediante financiamento e outras formas de incentivo. Assim, foram criados o Colégio Dom Pedro II (1837), Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), o Arquivo Público do Império (1838), o Instituto dos Advogados Brasileiros (1843), o Imperial Instituto Artístico, a Associação de Homens de Letras, o Clube de Engenharia (1880), a Academia Imperial de Medicina e a Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro (1887), afora outros mecanismos legais onde o Império se fez prevalecer como grande mecenas da cultura nacional, especialmente por iniciativa de Dom Pedro II. Como arrematou Maria Alice Rezende de Carvalho “o Brasil no século XIX foi palco de intensa atividade intelectual, conjugada à ação diretiva do Estado” (CARVALHO, 2007, p. 20).

Homens de letras e o próprio Império encararam o desafio de civilizar a cultura intelectual e usaram como principal veículo de intervenção na sociedade a imprensa. Os jornais aglutinaram a intelectualidade do período e se transformaram em porta-vozes dos grandes debates acerca de vários temas inerentes ao cotidiano tanto político-econômico-científico como cultural, alcançaram capilaridade, atingindo diversos públicos, num contexto de avanço do individualismo e do capitalismo. Conseguiram, também, promover uma progressiva alteração nos costumes de uma forma geral, inclusive amorosos, campo onde a influência da literatura foi de suma importância.

Alencar foi fruto dessa efervescência dinâmica entre Estado e iniciativa particular na promoção da cultura civilizada em terras brasileiras. Essas mudanças significativas afetavam a vida intelectual do Império, transformando progressivamente a cultura local, e Alencar seria um dos expoentes desse movimento transformador, através de sua atuação como político, advogado, mas especialmente como jornalista e escritor. De volta a São Paulo, o futuro escritor concluiu o curso de Direito, no fim de 1850: “eis-me de repente lançado no turbilhão do mundo”(ALENCAR, 1893, p. 41). Tal expressão provavelmente foi um reflexo da percepção de Alencar diante de uma realidade mais difícil, dada a progressiva perda de influência política de seu pai devido à idade e à doença, e posteriormente sua morte, em 1860, no auge da juventude do escritor. Fato esse importante para o início de uma carreira de advogado, que Alencar teria de trilhar quase que por iniciativa própria.

Aqui cabe um parêntese para ressaltar a questão do individualismo na biografia de Alencar. De acordo com Iam Watt, o individualismo pede uma sociedade basicamente regida

pela ideia de independência intrínseca de cada indivíduo em relação a outros e de fidelidade aos modelos de pensamento e de conduta consagrados pelo termo geral de tradição, algo que tem sua força partindo do social e não do indivíduo (2010, 63). No caso em questão, apesar de José de Alencar ter trilhado boa parte da trajetória política do pai, o escritor se sentiu autônomo para escolher sua própria trajetória profissional, sem maiores pressões familiares. Fato esse que se coaduna com a intensificação do processo de individualização que acontecia na cultura do Rio de Janeiro de então, onde progressivamente o poder familiar perdia espaço para a manifestação dos desejos particulares de cada um. As realizações pessoais ganhavam cada vez mais relevo, apesar de ainda competirem com os ditames familiares, ainda fortes no mesmo período.

Dessa forma, seus primeiros quatro anos de carreira profissional como bacharel no Rio de Janeiro passou trabalhando no escritório de advocacia de Caetano Alberto Soares, conceituado jurista, e também no escritório de Carvalho Moreira, futuro barão de Penedo. E, como não podia deixar de ser, dado o seu espírito tenaz, Alencar mergulhou no direito, de modo a tentar ser reconhecido por seus conhecimentos jurídicos. Mesmo assim, segundo Luís Viana Filho, o direito não era a vocação primeira de Alencar, apesar de tê-lo cultivado enquanto ofício por toda a vida (ARARIPE Jr., 18??; MAGALHÃES Jr., 1977; VIANA Fº, 2008).

Quatro anos se passaram até que a primeira oportunidade de exercer o ofício de escritor surgiu. Pelas mãos de seu antigo contemporâneo de curso, Francisco Otaviano, José de Alencar foi convidado a trabalhar como jornalista no *Correio Mercantil*, em 1854. Local onde também trabalhou Manuel Antônio de Almeida, escritor de *Memórias de um sargento de milícias* (1855), Joaquim Manuel de Macedo, que deu vida a *A moreninha* (1844) e Machado de Assis, este começando como revisor, em 1858. Muito benquistado pelos futuros colegas, a aceitação do jovem advogado, e agora jornalista, foi motivo de festa na redação, especialmente por Moniz Barreto, Souza Franco e Sales Torres, então responsáveis pelo jornal de cunho liberal.

Foi dessa experiência jornalística no *Correio Mercantil* que nasceu *Ao Correr da Pena*, série de crônicas publicadas em forma de folhetim por Alencar no rodapé do jornal. De acordo com Tristão de Alencar Araripe Jr, primo de Alencar, em sua obra *Perfil literário de José de Alencar*, tais escritos:

Dirigiam-se às moças de preferencia, e, atravez theatros, festas e política, não consentia a musa que o minimo azedume viesse quebrar a fluidez dos seus dizeres. Nesta incansavel diversão, a coquette esvoaçava como uma

borboleta, tocandos em ferir, sugando sem desfolhar; nunca se enchia de cóoeras, nem entrevia aborrecimentos (ARARIPE Jr., 18??, p. 31-32).

De abordagem leve, tratando dos mais diversos temas caros ao cotidiano da corte, seja algum sarau, festa, ou mesmo obra literária ou filosófica, Alencar conseguiu êxito. Logo ganhou a simpatia do público, tendo os mais *experts* na área entrevistado naquelas linhas os sinais de um grande mestre literário. Além disso, as crônicas extrapolaram as fronteiras do Rio de Janeiro, já que deram certa notoriedade nacional ao jovem escritor (MAGALHÃES Jr., 1977; VIANA F°, 2008). Mesmo conhecido pelo público, ainda assim o agora jornalista não estava plenamente satisfeito:

Por algum tempo o folhetim absorveu a atividade do jornalista, que não esqueceria esses dias claros da juventude. Mas, embora propiciasse notoriedade, o folhetim não deixava de ser tido como gênero secundário, superficial, talvez agradável, mas incapaz de influir na opinião séria do país. De certo modo estaria abaixo da glória sonhada por Alencar (VIANA F°, 2008, p. 69).

Num desses voos que a liberdade de ser cronista lhe dava e na ânsia de ser útil de forma eficaz para o país, fez críticas contundentes aos especuladores da Bolsa do Rio de Janeiro, então denominada Praça do Comércio. E não se fez de rogado por atacar negócios dos quais amigos importantes do *Correio Mercantil* faziam parte. Ainda assim, intensificou sua acidez contra a impunidade dessas atividades especulativas do capital, batendo de frente com os anseios da cúpula do jornal. A gota d'água se deu em 08 de julho de 1855, quando seu artigo foi publicado “inteiramente estropiado”, uma vez que foi censurado pela redação do periódico. Irritado, desligou-se do periódico e o fez publicar uma nota de despedida, essa igualmente censurada (MAGALHÃES, 1977).

Sobre a saída de José de Alencar do *Correio Mercantil*, seu primo Tristão de Araripe deu um relato mais ameno, ligado às ambições do jornalista em ser dirigente:

Um das mais ardentes aspirações de J. de Alencar foi o jornalismo. Ser chefe de uma imprensa, dirigil-a a seu sabor, exercitar as suas faculdades em todos os gêneros possíveis, commover as massas com artigos artisticamente manejados, eis um sonho que constantemente o embevecia, cheio de horizontes largos e esplendentes. Ganhas as suas esporas de ouro no Mercantil e no Jornal do Commercio, dispondo de um estylo proprio, com uma intelligencia disciplinada e immensamente maleavel, não lhe foi difficil encontrar quem o patrocinasse nesse nobre intento (ARARIPE Jr., 18??, p. 35-36)

Compreendendo que houve uma junção de desejo e oportunidade, o escritor foi sendo moldado nesse processo. Saído do *Correio Mercantil*, não demorou muito e encontrou um desafio à altura: salvar o *Diário do Rio de Janeiro*, onde sua pena encontraria terreno propício para o início de seus voos mais altos.

1.2 - O ROMANCE-FOLHETIM, O INDIVIDUALISMO E O PAPEL PEDAGÓGICO DA LITERATURA

A tarefa de José de Alencar no *Diário do Rio de Janeiro* seria complexa. Jornal de tradição política, nascido no fervor do período regencial, sua influência tinha sido grande nesse período. Contudo, nos idos de 1855, estava em plena decadência, sendo conhecido como “jornal do vintém” ou “da manteiga”, denotando o estado de seu ocaso e desprestígio. Foi comprado por amigos de Alencar, e o então jornalista foi convidado para se somar à equipe de salvamento do periódico, e tentar recuperar suas glórias. Não tardou muito e subiu de cargo: “ao cabo de quatro annos de tirocinio na advocacia, a imprensa diaria, na qual apenas me arriscara como folhetinista, arrebatou-me. Em fins de 1856 achei-me redactor-chefe do Diário do Rio de Janeiro”(ALENCAR, 1893, p. 41). No falar do primo,

O espirito borbuhlava-lhe como fonte inesgotavel, e a confiança dos outros exagerou-lhe a coragem. O jornal viveu e viveu das premicias dessa inteligencia vivaz e ardente que anciava uma valvula ampla, por onde se expandisse aos raios do sol da publicidade. Na idade de 26 annos não era pequena tarefa; mas o moço redactor reduplicou de forças, revelando uma pujança e fecundidade fora do commum. Os artigos de fundo, em que tratava dos mais variados assumptos, politica geral, economia politica, administração, jurisprudencia, eram redigidos de improviso e com a verve do publicista consummado. (ARARIPE Jr., 18??, p. 36).

Com múltiplas funções, sua capacidade de improviso surpreendia seus colaboradores. Um deles, Bráulio Cordeiro, testemunhou: “para estes escritos de última hora, ligeiros, graciosos e encantadores, ele sempre tinha assuntos fornecidos por sua vasta inteligência e feéricas inspirações”(CORDEIRO apud VIANA Fº, 2008, p. 94). E ainda completa, afirmando que tais improvisos eram feitos a pedido dos paginadores, que necessitavam de tiras, e essas eram elaboradas sem emendas nem borrões, pois a sua “mão corria agilmente sobre o papel, deixando ali impressa o que lhe brotava de sua mente”(CORDEIRO apud VIANA Fº, 2008, p. 94). Foram tempos intensos, em que Alencar devotou o melhor de si para tocar a empreitada com sucesso.

No final de 1856, numa tentativa de alavancar as vendas do jornal e brindar os leitores com um mimo, José de Alencar estreou como romancista e publicou em meia dúzia de folhetins *Cinco Minutos*, breve novela que caiu no gosto do público leitor do jornal. Tal estratégia foi exitosa e fomentou uma procura espontânea pelo romance impresso, denotando o sucesso e o bom alcance que teve, apesar do silêncio da crítica da época. Vale destacar que essa tática de atrair o público com romances folhetinescos não era nova, mas largamente utilizada pelos jornais franceses àquela época.

De acordo com Marlyse Meyer, em sua obra *Folhetim: uma história* (1996), foi Émile de Girardin, na década de 1830, que percebeu a necessidade de expandir o acesso dos jornais ao grande público, uma vez que estava em franca consolidação o grupo burguês. Para conseguir seu intento, barateou o periódico e usou massivamente da publicidade, tornando as matérias mais leves, próximas do linguajar popular. Uma parte geográfica específica do jornal foi a mais visada: o rodapé. Lá a censura tão comum na época era menos implacável, e uma variedade de assuntos era abordada, sempre tendendo a temas próximos do povo, ou entretenimentos dos mais variados tipos.

A sacada de Girardin se deu ao publicar nesse espaço ficções aos pedaços, com a introdução da fórmula “continua no próximo número”. Outro ponto essencial foi que a própria natureza da publicação influenciou na forma narrativa do romance a ser publicado como folhetim:

É obvio que as próprias condições de publicação devem ter influído na estrutura narrativa. [...] A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção em ‘suspense’ levam não só a novas concepções de estrutura[...]como a uma simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como a uma série de outros cacoetes estilísticos (MEYER, 1996, p. 31)

Com a estrondosa alavancagem de vendas, Girardin logo encomendou a Honoré de Balzac uma novela para sair em série, consolidando o romance-folhetim como “uma nova concepção de lançamento de ficção, qualquer que seja seu autor e o campo que abranja”(MEYER, 1996, p. 31). O método logo se alastrou pelos demais periódicos franceses, tornando o folhetim algo comum na imprensa. É imprescindível, assim, expor o conceito de folhetim:

O romance-folhetim é um modo particular de produção, de criação, e de publicação romanesca do século XIX, umbilicalmente ligado ao jornal. Que tem uma história interna, a qual se insere na História. Uma História que acompanha a das classes populares. Articula-se com o romance ‘gótico’ e com as ‘novelas sem fronteira do segundo time’ que o precedem imediatamente no tempo, e cuja voga permitiu a constituição de um público

que se acostumou a ir alugar romances nos gabinetes de leitura (MEYER, 1996, p. 416-417)

Percebe-se no próprio conceito engendrado por Marlyse Meyer quase um compêndio da trajetória e influência do folhetim. Sua massificação se deu principalmente por um misto de aproveitamento de uma tradição já consolidada de histórias tradicionais romanceadas e aproximação da vida popular, através de histórias melodramáticas de fácil compreensão e identificação com o cotidiano, junto com toda uma modernização técnica e estrutural, capaz de baratear os custos de produção e facilitar o escoamento dos periódicos.

Lavina Ribeiro, em sua tese *A institucionalização da imprensa no Brasil: 1808 – 1964* (1998), afirma, ainda, que a imprensa no Brasil deu vazão a uma série de publicações voltadas para um público cada vez mais amplo, que ansiava por conhecimento e por histórias romanescas. Assim, criou-se progressivamente um espaço cultural comum a um público culto, consumidor de jornais, onde esse encontrava muitos dos aspectos políticos, econômicos e sociais discutidos, refletidos, que acabavam moldando uma nova perspectiva cultural e comportamental, indo ao encontro do desejo dessa sociedade envolta às transformações que assolavam o mundo de então.

No que toca à popularização através das narrativas folhetinescas recheadas de suspenses, os temas giravam em torno de “uma luta antagônica pela vida, opondo os fracos, os virtuosos, as vítimas da sociedade, os perseguidos, as mulheres abandonadas, estupradas, viúvas, esposas-mártires, as crianças espancadas, [...] os pobres, todos os injustiçados” (MEYER, 1996, p. 415). Ou seja, os populares tinham acesso às próprias mazelas, mas romanceadas e seriadas no folhetim, que funcionavam muitas vezes como um grande espelho, onde podiam se ver e, de algum modo, por-se em reflexão de suas próprias condições de vida.

Não só os populares, porém, eram retratados. Várias histórias giravam em torno das classes mais abastadas da sociedade, pois eram um público importante a ser cativado, uma vez que os detentores do poder e capazes de influenciar a política e a sociedade como um todo pertenciam a essa camada social. Daí uma das explicações para o fenômeno em massa do consumo desse tipo de gênero literário na época. No dizer de Peter Brooks, citado por Meyer, o melodrama “é profundamente democrático, tanto pelo público a quem se dirige como pelos temas de que trata. Representa uma democratização da moralidade e de seus signos”(1996, p. 404).

No caso do Brasil, especialmente tomando em consideração os folhetins e romances analisados nessa dissertação, percebe-se que José de Alencar trouxe à tona a temática da família desfeita, quando um dos membros está ausente, seja o pai, a mãe ou ambos. Evidente

que tais narrativas têm como centro de suas histórias o amor dos protagonistas, mas fica patente a recorrência do aspecto citado em quatro das cinco obras analisadas. À exceção de *A pata da gazela*, todos os outros romances trazem como segundo plano de suas narrativas algum aspecto de família desfeita: em *Cinco Minutos*, a mãe de Carlota é viúva, mesma situação de D. Maria, mãe de Carolina, em *A viuvinha*. Em *Lucíola* e *Senhora*, viu-se que Lúcia e Aurélia, ao tempo da narrativa, eram órfãs de pai e mãe. Só Amélia apresentou a família completa, com todos os membros vivos e presentes em sua vida. Mesmo assim, Laura, prima da protagonista, foi apresentada como uma viúva muito jovem; de alguma forma, *A pata da gazela* também tocou no tema.

Desse modo, pode-se intuir que Alencar tornou evidente um assunto que permeava a situação de muitas famílias abastadas, tendo em vista a existência de viúvas não ser incomum naquela sociedade. Ele quis discutir, em segundo plano, a dinâmica desses arranjos familiares com a ausência do patriarca. Tratar de pobreza, trabalho, luta pela sobrevivência, miserabilidade e outros aspectos mais ligados à vida dos grupos populares talvez não fosse tão atrativo ao público-alvo dessas obras, e por isso o escritor optou por não dar relevância a esses temas, apesar de abordá-los de maneira sutil.

A democratização do acesso aos folhetins e romances, no entanto, só foi possível graças a uma complexa conjuntura que começou a ser forjada ainda no século XVIII. A Revolução Industrial propiciou um ambiente técnico capaz de baratear a produção em massa de jornais, melhorando a edição e a qualidade da impressão. Além disso, foi fundamental o alargamento das linhas férreas, capazes de ligar os grandes centros aos mais recônditos lugares, permitindo o escoamento rápido e barato da produção jornalística. Fora isso, uma demanda natural suscitou a valorização da alfabetização das massas na Europa, o que obviamente era imprescindível para a difusão do hábito de leitura.

Uma maior capilaridade e alcance do poder também foi um fator crucial nesse alastramento de leitores. Com a queda das monarquias absolutistas, empreendida, em grande parte, por influência da Revolução Francesa, o jornal passou a ser o principal veículo de informação, popularizando os ditames parlamentares, as discussões políticas, a difusão de novas correntes filosóficas e econômicas. Todo esse contexto sócio-político-cultural ajudou na construção de um novo público, consumidor dos periódicos. Um efeito desse processo foi a massificação de um gênero literário intrinsecamente ligado ao ascendente grupo burguês: o romance, que para Peter Gay “é uma das realizações notáveis da civilização moderna”(2010, p. 15).

Ian Watt, na sua já citada obra *A ascensão do romance* (2010), conceitua romance a partir de sua ruptura com as narrativas anteriores, mais atemporais e impessoais, e diz que:

O enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como a causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura mais coesa. [E] tem por função primordial dar a impressão de fidelidade à experiência humana[...] [numa] tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade (WATT, 2010, p. 14;23).

O indivíduo, assim, passa a ser o parâmetro no qual se baseiam as narrativas romanescas, e não mais o apego às tradições coletivas de outrora. Isso está completamente de acordo com as profundas transformações do contexto europeu de então no tocante à economia, política, sociedade e cultura, uma vez que, com as ditas revoluções, as estruturas tradicionais da sociedade começaram a ruir: como já mencionado em outro ponto anteriormente, a emergência do homem enquanto indivíduo e a valorização da família nuclear burguesa. E um novo gênero literário se fez necessário para expressar toda essa ebulição social e cultural. Daí “Northrop Frye vê a ‘aliança entre o tempo e o homem ocidental’ como a característica definidora do romance comparado com outros gêneros (WATT, 2010, p. 23).

Com um público urbano mais desenvolvido, surgiu a necessidade da criação de personagens situados na mesma esfera cronológica e ambiental dos leitores. Com isso, se fez imprescindível uma identificação direta entre a ficção e a realidade concreta do leitor, tomando em conta a premissa de que “o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de oferecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações”(WATT, 2010, p. 34). Esses sujeitos romanescos, situados dessa forma, foram tomados como “produtos normais do meio em que vivem, vítimas das circunstâncias que qualquer um poderia ter experimentado e que suscitam exatamente os mesmos conflitos morais entre fins e meios com os quais se defrontam outros membros da sociedade”(WATT, 2010, p. 101).

Ainda de acordo com o autor, o realismo formal do romance entrevê uma mimética mais automática da experiência do sujeito dentro de um contexto temporal e ambiental, o que confere um diferencial do romance com relação aos demais gêneros literários. Nada disso, porém, seria possível sem o uso dos elementos típicos desse gênero literário: “linguagem simples, descrições realistas de pessoas e locais, e uma apresentação séria dos problemas morais de indivíduos comuns” (WATT, 2010, p. 85). Percebe-se, também, o quão substancial foi empregar uma linguagem capaz de alcançar tanto as massas como os grupos mais abastados, de tal modo a fazê-los todos se identificarem com as narrativas. Não mais o emprego formal e protocolar, usual dos tempos absolutistas, mas um falar cotidiano, ou próximo disso, sem desrespeitar os ditames gramaticais: “escrever de maneira bem explícita e

até mesmo tautológica podia ajudar os leitores menos instruídos a compreendê-lo facilmente” (WATT, 2010, p. 59). Por isso que:

[...] as convenções do romance exigem do público menos que a maioria das convenções literárias; e isso com certeza explica por que a maioria dos leitores nos últimos dois séculos tem encontrado no romance a forma literária que melhor satisfaz seus anseios de uma estreita correspondência entre a vida e a arte (WATT, 2010, p. 35).

Toda essa receptividade do romance, tal qual o folhetim, se viu beneficiada com as inovações técnicas oriundas da revolução industrial, que baratearam a produção das brochuras e facilitaram o seu alcance em regiões distantes dos grandes centros, contribuindo para o seu consumo especialmente por um público mais abastado financeiramente, dados os custos serem maiores que os dos folhetins. Outro ponto que não pode ser perdido de vista, e que também conferiu uma seletividade um pouco maior no que toca ao público consumidor, é o fato de que a alfabetização, por mais que tenha aumentado na população europeia de então, ainda não era geral, e mesmo aqueles alfabetizados, muitas vezes, não possuíam a desenvoltura de leitura suficientemente apta para o consumo de um romance com eficácia.

O próprio contexto, enfim, afunilou o público leitor e criou um alvo específico para as narrativas romanescas em brochura: as camadas ditas burguesas da sociedade, majoritariamente urbanas. Isso não quer dizer que os demais estratos sociais e os camponeses não consumissem as narrativas ficcionais romanescas, apenas não o faziam preferencialmente por brochura, mas especialmente por folhetim, mais acessível financeiramente que ter um romance em formato de livro, como já foi explanado.

Assim como o contexto social criou um público consumidor de romances, esses demarcavam o público, criando grupos diferenciados a partir de sua esfera de influência. Ou seja, as obras ajudavam os indivíduos a se autoperceberem diferentes entre si e semelhantes a outros, de modo a formar grupos de pertença, camadas sociais distintas, com hábitos, valores e anseios próprios. Estratos sociais eram progressivamente forjados com o auxílio da literatura, num contínuo movimento de influência mútua entre romance e sociedade.

Vale destacar – já compreendido o que sejam folhetim, romance, público leitor, contexto econômico-político-social, acesso a essa produção, seus elementos e características – o papel pedagógico, disciplinador dos romances nas sociedades urbanas. Uma vez que foi enfatizado pelas discussões postas neste trabalho que as produções literárias desse gênero tocavam em pontos importantes do cotidiano social, com um efeito de realidade e identificação, ao mesmo tempo as obras tinham um poderoso cunho normatizador. Isso porque o livro conseguiu, com as palavras impressas, “penetrar completamente na vida subjetiva do leitor” (WATT, 2010, p. 209). Dessa forma, o hábito da leitura foi encarado pela

burguesia como a melhor forma de lazer, ao passo que moldava o caráter moral do indivíduo. Assim, o ato de ler, muitas vezes de forma solitária, foi capaz de tornar o livro:

[...]uma espécie de extensão de nossa vida pessoal – uma propriedade privada que guardamos no bolso ou embaixo do travesseiro e que nos fala de um mundo íntimo sobre o qual ninguém fala na vida comum, um mundo que antes só encontrava expressão no diário, na confissão ou na carta informal dirigidos a apenas uma pessoa: o próprio autor, o padre ou o amigo íntimo (WATT, 2010, p. 209).

Diante dessa surdez e mudez do mundo ao redor frente a temas importantes da vida íntima, o romance tomou as vezes de porta-voz desse aspecto subjetivo da existência, funcionando, em grande monta, como um introdutor, responsável por uma espécie de rito de passagem aos grandes temas privados da vida: sexo, amor, bem-estar etc. Ele era capaz de influenciar como as pessoas deveriam se portar, pensar, quais valores assumir, o que denegrir e rejeitar, que gestos fazer, como amar, interagir, quais condutas assumir, rezar, enfim, vários aspectos do cotidiano eram esmiuçados e ‘recomendados’ de forma indireta através das páginas folhetinescas e romanescas.

Isso corrobora Lavina Ribeiro. Para ela, a esfera pública literária favoreceu a emergência de novos valores e condutas, tendo como origem e alvo um público oriundo das antigas estruturas tradicionais da sociedade. Esse contingente se viu compelido a novas regras de sociabilidade e de iniciativa pessoal, dadas as transformações sociais e culturais pelas quais passavam com o avanço da Revolução Industrial e o crescente desmontar do Regime Absolutista. O romance foi, para ela, uma via importante, onde esse grupo pôde extravasar suas experiências privadas e refletir sobre seu papel no mundo, concordando explicitamente com Iam Watt (1998, p. 155-156).

Como resultado, é importante frisar que “[...]o poder do romance sobre a experiência privada influenciou em muito as expectativas e aspirações da consciência moderna” (WATT, 2010, p. 217). Ou seja, o romance foi capaz de inspirar o moldar e disciplinar de muitas gerações que encontravam nesse gênero literário um repositório de suas vidas íntimas, com aquisição, via ficção, de experiências às quais muitas vezes só com a leitura poderiam ter acesso e, assim, um alargamento de suas consciências.

Provavelmente o romance substituiu as interações intergeracionais que promoviam essa introdução dos mais jovens a temas e experiências concretas mais subjetivos da vida, especialmente os ligados ao amor e ao sexo. Com a intensa urbanização e abandono dos laços rurais, da grande família por afinidade e do convívio com várias gerações em um mesmo espaço, coube à literatura ser usada como suporte substituto dessa gama de situações,

promovendo, a partir do imaginário romanesco, pré-experiências capazes de formar o escopo subjetivo de um modo mais concreto, apesar de não vivencial no ato da leitura.

Não só à literatura coube esse papel. O desligar-se dos padrões rurais e voltar-se para as dinâmicas urbanas não significou a ausência de padrões culturais, mas uma mudança de foco. Se antes o convívio maior com a parentela ditava em muito os hábitos a serem adotados, agora “a tendência maior das pessoas de se observarem e aos demais é um dos sinais de que toda a questão do comportamento estava, nessa ocasião, assumindo um novo caráter: as pessoas se moldavam às outras mais deliberadamente” (ELIAS, 2011, p. 86). O maior convívio entre as mais diversas pessoas, que a cidade oferecia, permitiu uma maior exposição dos indivíduos uns aos outros, de modo a se influenciarem mutuamente, auxiliando na progressiva mudança de hábitos em vários aspectos, inclusive nos amorosos.

Como dito, alguns dos temas mais silenciados no tocante à vida íntima, subjetiva, eram os relacionados ao amor e à sexualidade. Assim como a produção literária europeia, a brasileira não fugiu a eles e os abordou largamente em suas obras folhetinescas e romanescas. Com Alencar não seria diferente. Antes de adentrar nessa seara, porém, é interessante destacar que o processo de popularização tanto dos folhetins como dos romances em brochura no Império foi semelhante ao processo europeu, com algumas importantes ressalvas.

Diferente do contexto do Velho Continente, por aqui o analfabetismo era regra (GUIMARÃES, 2009), como já explicitado. Isso significa que uma diminuta parcela da população teria condições de consumir a produção literária no Império do Brasil, o que faz perceber, sem grande dificuldade, que esse grupo estava restrito majoritariamente às camadas abastadas e médias da sociedade, notadamente urbanas. Mesmo assim, a partir da década de 1840 – especialmente na corte – começou-se a desenhar um público consumidor estável, capaz de dar suporte a uma produção regular tanto de folhetins como de romances em brochura.

Outra peculiaridade era de fundo econômico-estrutural. Diferente da Europa, cada vez mais rica e com uma boa infraestrutura, o Império ainda ensaiava seus primeiros passos nesse sentido. Dessa forma, apesar de importar os maquinários necessários para a imprensa local, ainda era patente a carência de transportes rápidos e eficazes para o escoamento da produção cultural impressa, o que dificultava (mas não tornou impossível) o consumo em outras regiões mais distantes da corte.

No mais, muito do que se passou no processo europeu repercutiu por aqui, com o avanço dos folhetins abrindo alas para o consumo mais estável do romance em brochura. O hábito da leitura dos periódicos propiciou um público leitor capaz de consumir os romances, que necessitavam de uma desenvoltura maior. E mesmo aqueles com menor manejo com as

letras puderam apreciar, a partir das leituras, as leituras em grupo, muito comuns no Brasil Império, como bem ilustrou Alencar em sua infância, apontando para uma tendência que provavelmente era geral naquela sociedade.

Além disso, a publicação das produções romanescas em forma de folhetim promovia uma espécie de marketing, instigando na população o desejo de adquirir a história em brochura, ou seja, em formato de livro. Como este era muito caro, para os mais pobres restava a publicação em fascículos colecionáveis. Uma boa mostra desse fenômeno vem do próprio Alencar:

Escrevi “Cinco Minutos” em meia dúzia de folhetins que iam sahindo na folha dia por dia, e que foram depois tirados em avulso sem nome do author. A pronmpidão com que em geral antigos e novos assignantes reclamavam seu exemplar, e a procura de algumas pessoas que insistiam por comprar a brochura, somente destinada à distribuição gratuita entre os subscriptores do jornal; foi a unica, muda mas real, animação que recebeu essa primeira prova (ALENCAR, 1893, p. 42).

Escrito como tática para alavancar as vendas do *Diário do Rio de Janeiro*, *Cinco Minutos* foi o primeiro passo efetivo na vida de romancista do jovem Cazuzu, na época com 27 anos e redator-chefe do periódico. O sucesso foi natural: “bastou para suste a minha natural perseverança. Tinha leitores e expontaneos, não illudidos por falsos annuncios. Os mais pomposos elogios não valiam, e nunca valerão para mim, essa silenciosa manifestação, ainda mais sincera nos paizes como o nosso de opinião indolente” (ALENCAR, 1893, p. 42). Em seguida, vieram *O Guarani* e *A Viuvinha*, o segundo e o terceiro de uma série que só conheceria pausa efetiva com a morte do escritor, em 1877.

1.3 – PROBLEMÁTICAS E ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA

A pena alencariana tentou conferir ao Brasil recém independente uma feição própria, algo exclusivo, uma identidade, e o fez especialmente através da literatura, mais especificamente com o romance. De acordo com os críticos literários, a produção do escritor pode ser dividida em indianista, urbana e histórica, tal era a sede dele em construir uma face na qual o Brasil pudesse se reconhecer enquanto nação:

Havia muito, talvez desde a Academia, em São Paulo, alimentava certo desejo de contribuir para a criação de uma literatura nacional, tal como a concebia. E, avesso aos imprevistos, como artesão que trabalha para

aprimorar na sua arte, Alencar estudara profundamente o assunto. Lera os clássicos, compulsara os autores da chamada poesia norte-americana, estudara os cronistas coloniais. Para ele também o gênio era a paciência. E ele pacientemente se debruçara sobre o alto objetivo, que sabia difícil (VIANA Fº, 2008, p. 182).

Essa ânsia, essa fome em forjar um quadro pelo qual o próprio Brasil se visse, foi uma decorrência natural para um homem com sua posição social e familiar, num século efervescente em descobertas tecnológicas e científicas, panoramas políticos, sociais e culturais novos, que resultou em mudanças significativas no Brasil e no mundo. Alencar – apesar de sua natureza tímida e taciturna, foi um homem engajado em seu contexto, atento ao seu cotidiano, vivendo intensamente seu presente, a seu modo e de acordo com suas possibilidades, que se revelaram muitas. Como advogado, jornalista, escritor, deputado, ministro, pôde atuar intensamente por várias frentes (DE MARCO, 1986).

Tal peculiaridade em sua biografia – de ser próximo às instâncias de poder, denunciava em parte o que Nicolau Sevcenko apontou em sua obra *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República* (2003), acerca da condição social dos escritores do século XIX. Para esse historiador, a condição de escritor “era de membro ou cliente virtual da elite monárquica, alocada no topo absoluto da hierarquia social e legitimada por uma concepção sobranceira e imponderável da ordem da sociedade” (2003, p. 276). Alencar, enquanto escritor e político, fazia parte de um grupo seleta, com acesso às esferas de poder, e com influência suficiente para colaborar com a ordem social vigente, especialmente através da escrita.

Diante desse arremate prévio, é fácil constatar que José de Alencar pode ser considerado uma testemunha atenta a seu tempo. E como escritor, especialmente na qualidade de romancista, legou preciosos indícios da sociedade em seu entorno, indícios esses que podem ser recuperados e recontar alguns aspectos de uma realidade já extinta, mas nem por isso menos importante. Para tanto, como disse Sidney Chalhoub, em sua obra *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*, é preciso “historicizar a obra literária [...], inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar [...] a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo” (CHALOUB, 1998, p. 07). Dentre os inúmeros aspectos tratados pela pena ágil do escritor, sejam sociais, políticos, econômicos, culturais ou cotidianos, a presente pesquisa se restringirá ao tema mais recorrente em suas obras: o amor; tentará historicizar esse fator presente nas obras selecionadas para o estudo que segue.

Contudo, a sombra da vastidão ainda está à espreita, pois o amor é tão múltiplo quanto os temas tratados por Alencar. Daí a necessidade de filtrar e afunilar ainda mais a análise, de

maneira a aproximar-se o mais possível da realidade do oitocentos carioca. Por isso, dentre as suas obras, a pesquisa se restringirá aos romances ditos urbanos, *Cinco Minutos* (1856), *A Viuvinha* (1857), *Lucíola* (1862), *A pata da gazela* (1870) e *Senhora* (1875), assumidos como fontes por este estudo. Todos, é importante destacar, em sua primeira edição como brochura e *Cinco Minutos* e *A Viuvinha* também em suas versões folhetinescas, quando foram publicados no *Diário do Rio de Janeiro*, na década de 1850.

A partir de seus elementos e indícios, procurou-se compreender as estratégias amorosas praticadas pelos jovens e adultos sediados na corte carioca da segunda metade do século XIX, respondendo às seguintes problemáticas: 1) Quais as táticas amorosas representadas nas fontes elencadas? 2) Quais os pressupostos moralizantes e/ou disciplinares no tocante ao amor e à sexualidade podem ser identificados? 3) Quais os valores econômico-sociais estão presentes nas obras?

Essas problemáticas se entremeiam umas nas outras e suas análises foram capazes de evidenciar aspectos sobre a vida afetiva e sexual dos cariocas oitocentistas, o que os influenciava a nível religioso, econômico e social, como se moviam nas táticas amorosas, as restrições na interlocução entre homens e mulheres, como enfrentavam esses desafios e flertavam, namoravam, os locais e formas de contato e encontro, os noivados, a preparação para o casamento e a vida conjugal, as negociatas e a caça pelos dotes, e, nesse ínterim todo, como amavam e pensavam amar. Daí se justifica o porquê de as fontes citadas serem as adotadas por essa dissertação: suas narrativas tratam do cotidiano amoroso de jovens e adultos na corte brasileira, de tal modo que suas páginas estão ricas em indícios nesse sentido.

Para tanto, se fez fundamental o uso de alguns pressupostos do pesquisador Michel Foucault, explanados em sua obra *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (2014). A começar pelo conceito de tática. Para ele “a tática, arte de construir, com os corpos localizados, atividades codificadas e as aptidões formadas, aparelhos em que o produto de diferentes forças se encontra majorado por sua combinação calculada é sem dúvida a forma mais elevada da prática disciplinar” (FOUCAULT, 2014, p. 165).

Assim, as estratégias amorosas – aqui tomadas como sinônimos de táticas, constroem atividades codificadas: gestos, toques, olhares, comportamentos, falas e posicionamentos a partir de uma série de aptidões formadas – os valores religiosos, econômicos e os pressupostos sociais, de modo a alcançar seus intentos: a afeição do sexo oposto; é um cálculo forjado por diferentes frentes – leia-se valores e costumes, anseios econômicos, religiosos e sociais, que exercem sobre o sujeito uma força capaz de moldar seu comportamento, a depender de onde esteja situado, seja geograficamente (sarau, festa, igreja, passeio público), seja socialmente, a depender da camada social a qual pertença, afora o seu grau de poder

econômico e influência social. Todos esses fatores são capazes de influir na dinâmica amorosa: *flirt*, namoro, noivado e até no casamento, e o bom uso das estratégias eficazes para angariar um amor e mantê-lo se fez fundamental nesse processo.

Não se pode negligenciar, contudo, o conceito de disciplina, já que o presente estudo intenta compreender também o papel moralizante dos romances alencarianos no que toca à afetividade e à sexualidade. Nesse sentido, Foucault diz que “esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante das forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas’”(FOUCAULT, 2014, p. 135).

Por esse aspecto, os romances citados possuíram um potencial disciplinador, moralizador sobre seus leitores, especialmente sobre o público feminino, uma vez que suas histórias, ao mesmo tempo que retratavam os costumes da sociedade urbana do Rio de Janeiro no tocante ao amor, tinham um profundo papel pedagógico, ensinando a arte de amar, através da narrativa (DE MARCO, 1986). Com isso, as obras alencarianas foram capazes de demonstrar minuciosamente através dos gestos, olhares e comportamentos de seus personagens qual a forma ideal de aproximação entre os sexos, como deveria ser a abordagem, o *flirt*, os jogos de olhares e toques, o namoro, os locais de encontro, os assuntos pertinentes a cada ocasião etc. Nessa esteira:

forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. [...] A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’(FOUCAULT, 2014, p. 135).

Os romances que servem de fontes para esse estudo funcionaram, assim, como potenciais agentes de uma política coercitiva, que podiam auxiliar na disciplina dos corpos dos jovens e adultos no tocante ao amor. Coerção essa baseada nos valores capitalistas e religiosos em voga na sociedade estudada. Como disse Antônio Cândido, o elemento social circundante ao escritor não é meramente ilustrativo, mas agente que constrói o enredo. A sociedade também faz parte da construção do romance, não é apenas representada (CÂNDIDO, 1985, p. 07). Fazendo eco a Cândido, Nicolau Sevcenko afirmou que “[...] todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam” (SEVCENKO, 2003, p. 29). Com isso, as obras não foram frutos apenas do desejo de Alencar, mas também foram moldadas pelo externo no qual ele estava envolto. E esse externo possuía demandas próprias, capazes de perpassar o indivíduo

Alencar e deixar sua marca na narrativa, com potencial para influenciar os leitores e participar da moldagem de suas atitudes, podendo discipliná-los.

Afora que tais obras são guardiãs de uma série de indícios capazes de revelar as táticas utilizadas na arte de amar. Táticas essas que também contribuíram para uma acentuação do processo de individualização dos sujeitos, ao passo que as obras literárias fomentavam os desejos pessoais dos leitores, em especial das jovens mulheres. Ou seja – ainda acompanhando o pensamento de Antônio Cândido, ao mesmo tempo que a sociedade influi no forjar do romance, ela é influenciada por ele: “a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e percepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento de valores sociais” (CÂNDIDO, 1985, p. 20-21).

Todavia, dada a complexidade do tema e dos objetivos propostos anteriormente, nenhuma pesquisa conseguiria abarcar a contento tudo sobre o amor em todas as camadas sociais existentes na corte carioca de todo o século XIX. Além disso, a escolha dos romances citados e dos folhetins como fontes, naturalmente, implicou uma restrição no tocante ao público a ser estudado, uma vez que tais obras focam em camadas sociais específicas. Por isso, viu-se a necessidade de restringir a amplitude da pesquisa, de modo a obter resultados mais próximos da realidade que um dia existiu. Daí a atenção do presente trabalho recair sobre os jovens e adultos dos grupos formados pelas camadas ditas médias e altas da sociedade cortês, inclusive as ricas, amplamente representadas nas obras citadas e para as quais eram sobremaneira escritas as obras alencarianas, uma vez que, como visto, era o principal grupo consumidor desse gênero literário em brochura.

Vale frisar que, dada a natureza das fontes, elas mesmas indicaram o melhor recorte temporal e geográfico para a análise. Por isso, o espaço em estudo se restringe ao então Município Neutro do Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil, sede da corte de D. Pedro II, imperador reinante no período. Quanto ao recorte cronológico, foram adotados como referências os anos da primeira e da última obra adotada. Ou seja, de 1856 – ano de publicação de *Cinco Minutos*, a 1875, com a publicação de *Senhora*, englobando portanto 19 anos, no coração do Segundo Reinado.

Para mergulhar nas questões propostas e em seus desdobramentos, faz-se importante compreender a relação entre Literatura e História, entre a ficção e a dita realidade, adentrando nas possibilidades do romance como fonte para a construção do saber histórico.

Nesse bojo, é preciso compreender que a História enquanto saber necessita de fontes para sustentar seus argumentos e dar viabilidade a seus relatos, de modo a permitir uma análise mais próxima possível do recorte da realidade a que se propõe estudar. Para tanto, foi

recorrente a hipervalorização de indícios escritos oficiais, tais quais os oriundos de atos de governo e administração, ou mesmo de cunho mais intimista, como cartas e diários. Todos esses tidos como fontes legítimas, uma vez que foram produzidos por alguém em seus mais diversos atos do cotidiano, com uma intencionalidade específica e voltada para o real, o concreto da vida; ou seja, o que ali havia sido registrado era creditado como ocorrido de fato, ou havia intenção de assim sê-lo.

Assim, um cabedal de vestígios do passado foi por muito tempo negligenciado: a produção literária, mais especificamente, o romance. Encarado puramente como pertencente ao mundo da fantasia, do irreal, esse gênero literário foi até pouco tempo escanteado e não utilizado pelo historiador em suas pesquisas. Tal situação começou a mudar quando a historiografia do século XX sentiu a necessidade de expandir seus horizontes e sofreu sensíveis transformações. O romance começou, então, a ser encarado como uma fonte rica em indícios do passado.

Por hora, precisa-se compreender as conjecturas teóricas que tornam a literatura uma fonte legítima para a construção da história. Graças ao alargamento da temática e dos objetos no campo historiográfico, foi imperativo ampliar e radicalizar com os tipos de fontes. Se antes imperavam fontes oficiais, ou de cunho reconhecidamente valorativo, agora quase tudo pode ser problematizado pelo historiador. Ou seja, pode ser transformado em indícios do passado e responder aos questionamentos do presente. Como bem afirmou o historiador Claudefranklin Monteiro:

Durante anos, no exercício de seu ofício, o historiador se valeu da máxima de que as fontes deveriam ser fidedignas e necessariamente documentais. Por isso mesmo, teve que conviver com uma espécie de ceticismo à cientificidade de suas narrações. Esse tipo de postura não lhe permitiu (como parece ser agora) que ele percebesse que também a fonte falsa ou mesmo as ficções produzem indícios de realidade, como os romances (2012, p. 211).

Atualmente, mais sensíveis às potencialidades da literatura enquanto guardião de vestígios importantes acerca do passado, pesquisadores começaram a explorá-la. Para tanto, enfrentaram, e ainda enfrentam, forte oposição por parte daqueles adeptos à história dita tradicional, aficionados por documentos oficiais e/ou intencionais para o real.

Essa oposição se deu pela quebra dos paradigmas costumeiramente aceitos dentro do campo histórico. A ruptura atingiu a história no tocante a sua natureza enquanto ciência. Assim, começava na década de setenta um grande debate. A história não estava disposta a perder seu estatuto de detentora da 'verdade'. Segundo Kramer (KRAMER, 1992, p. 132), a ênfase dada à dimensão literária, explorando sua potencialidade enquanto vestígio e representação da experiência social, propiciou um novo horizonte de expansão do saber

histórico. Contudo, constituiu-se numa ameaça àqueles que defendiam o tradicionalismo.

Mesmo assim, uma série de estudiosos iniciaram trabalhos que diluíram as fronteiras entre a história e a literatura. Como ressalta Pesavento:

Para enfrentar aproximações entre estas formas de conhecimento ou discursos sobre o mundo, é preciso assumir, em uma primeira instância, posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte. Nesta primeira abordagem reflexiva, é o caráter das duas formas de apreensão do mundo[história e literatura] que se coloca em jogo, face a face, em relações de aproximação e distanciamento.(PESAVENTO, 2006).

A relativização é uma palavra-chave para compreender essa problemática que se punha no horizonte. Para conseguir unir história e literatura, de tal forma que esta última pudesse ser ferramenta para o historiador, foi necessário relativizar o discurso histórico, tomando-o como versão passível de subjetividade, passível, portanto, de revisão, de reinterpretação.

Nesse espírito, Hayden White, em sua obra *Trópicos do Discurso: ensaio sobre a crítica da cultura* (2014), disse que o importante é que parte significativa das construções históricas pode ser contada de muitas formas, conferindo aos eventos interpretações e sentidos diversos (WHITE, 2014, p.101). Essa obra foi polêmica, pois propunha um novo olhar sobre a escrita historiográfica. Isto porque afirmou, sem meias palavras, que as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 2014, p. 98, destaques do autor).

Para dar suporte a seu raciocínio, recorreu a Coolingwood, já que este, segundo o pesquisador “postulava que os historiadores abordavam os seus testemunhos dotados de um senso das formas *possíveis* que os diferentes tipos de situação reconhecidamente humana *podem* assumir.” (WHITE, 2014, p. 100). Ficou evidente a redução da história a discurso: inventar, através da descoberta de vestígios, versões possíveis do que pode ter acontecido.

White ainda disse que os acontecimentos são convertidos em história a partir da sua edição, com uso intensivo de técnicas empregadas na feitura de romances ou peças de teatro. Ou seja, o historiador, tal qual o literato ou teatrólogo, emprega a caracterização, a repetição, a variação do tom e do ponto de vista em sua construção (WHITE, 2014, p. 100). Para ele, “os acontecimentos históricos são de valor neutro”, sofrendo a:

[...] codificação [...] em função[das]estruturas de enredo[como]uma das maneiras de que a cultura dispõe para tornar inteligíveis tanto o passado pessoal quanto o passado público.[...] O efeito dessas decodificações é tornar familiar o não-familiar; e em geral esse é o modo da historiografia,

cujos 'dados' sempre são imediatamente estranhos, para não dizer exóticos, simplesmente em virtude de estarem distantes de nós no tempo e de se originarem num modo de vida diferente do nosso. (WHITE, 2014, p. 102).

Dessa forma, o passado e seus eventos tornam-se compreensíveis, uma vez que o leitor consegue codificar, perceber o ícone construído. Isso porque se empregou uma estrutura de enredo na qual o leitor está habituado culturalmente, e não necessariamente porque passou a saber de maiores informações acerca do evento narrado. (WHITE, 2014, p. 103).

Percebe-se, assim, que, para Hayden White, a função do historiador é converter os vestígios do passado em discurso, conferindo-os um sentido familiar ao leitor; ou seja, o historiador é um intermediário entre os eventos passados e o tempo presente. E isto se dá através da construção da narrativa, usando como ferramentas os pressupostos do enredo literário (WHITE, 2014, p. 105). Além disso, tomando o discurso enquanto ícone, ele fala que:

Como estrutura simbólica, a narrativa histórica não reproduz os eventos que descreve; ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes. A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz a mente imagens das coisas que indica, tal como faz a metáfora. [...] Corretamente entendidas, as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que 'comparam' os acontecimentos nelas expostos a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária. (WHITE, 2014, p. 107-108).

Esse apontar a direção, trazer à mente do leitor, comparar com estruturas conhecidas pelo público, metaforizar, aproxima 'perigosamente', segundo os conservadores, a história da literatura. O problema é que, segundo Lílian Andrade (2005), a narrativa literária também tem essa meta: fazer com que o leitor se identifique, que ele decodifique o enredo a partir de seus pressupostos culturais correntes.

Pesavento confirma certos aspectos propostos por esse pesquisador, como pode-se perceber nesta passagem:

Na reconfiguração de um tempo – nem passado, nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa -, face à impossibilidade de repetir a experiência do vivido, os historiadores elaboram versões. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas, daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge, pois a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto. (PESAVENTO, 2006).

Ainda segundo a mesma estudiosa, “a representação do passado feita pelo historiador

seria marcada por esta preocupação ou meta: a da vontade de chegar lá e não da certeza de oferecer a resposta certa e única para o enigma do passado” (PESAVENTO, 2006).

Contudo, há uma significativa diferença num ponto. Para Pesavento, a história não se restringe à ficção, reduzida à mera narrativa, à mera possibilidade, tal qual defende Hayden White. Para ela, o método historiográfico fornece segurança e seriedade ao historiador, a partir do momento em que confere a este ferramentas de controle e verificação, além de explicitar os meios utilizados para fazer as fontes “falarem” (2012, p. 67). Daí afirmar que:

[...]É esse método que permite fazer da história uma ficção controlada, primeiro pelos indícios arrolados que se substituem ao referente, como sua representação, pois o acontecido não pode comparecer para testar e comprovar.[...] Em segundo lugar, a História, como ficção controlada, se presta a testagem, à comprovação, mesmo que a experiência passada não seja mais capaz de ser reproduzida. Hipoteticamente, permite-se ao leitor refazer o caminho do historiador nos arquivos e também se o convida a seguir suas deduções.[...]Por último, a história é ficção controlada pelo recurso ao extratexto, que é também registro e marca que revelam a exemplariedade do método seguido, a compor, a estabelecer analogias, contrastar, superpor, anunciando nexos. (PESAVENTO, 2012, p. 67).

Fica evidente, assim, que a autora não refuta o fator ficcional no campo da história, mas dá ênfase à sua limitação, já que é necessariamente regida pelo método. Destoa, por isso, do discurso literário, onde o escritor não se preocupa com a ‘veracidade’ dos fatos e eventos narrados, não há um controle mediante fontes que precise necessariamente dar factibilidade ao descrito.

Contudo, o texto literário também intenta ser convincente e articulado, dando a impressão de verdade. Para tanto, os personagens são contextualizados tal qual os ambientes e acontecimentos familiares ao leitor, de forma a criar uma realidade simbólica, fazendo ver o social a partir da linguagem (PESAVENTO, 2006).

Além disso, segundo Lílian Andrade “fazer literatura permite ao ficcionista expor certos problemas da realidade em que ele vive (ou viveu), e questionar estética e artisticamente esses problemas – sejam de uma época, de uma geração, de um país etc.” (ANDRADE, 2005, p. 29). Nesse espírito, Pesavento diz que “a ‘verdade’ da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada” (PESAVENTO, 2006):

Para tanto, é importante compreender que a literatura “[...] revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo de seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações”. Esse processo “incorpora a história em

todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção” (SEVCENKO, 2003, p. 299). As obras literárias permitem, assim, múltiplas leituras de si, auxiliando no processo de construção do saber histórico.

A tensão existente entre a História e a Literatura, seus intercâmbios e confrontos, permite uma análise muito rica por parte do pesquisador. Dessa forma, perante tudo o que foi discutido até este ponto, pode-se recorrer a Chalhoub, quando ele afirmou que “qualquer obra literária é evidência histórica objetivamente determinada – isto é, situada no processo histórico –, logo apresenta prioridades específicas e precisa ser adequadamente interrogada” (1998, p. 07). Por isso, as obras “valem pelo que expressam aos contemporâneos” (CHALHOUB, 1998, p. 09), ou seja, é preciso situá-las em seu próprio contexto de origem para que sua contribuição se aproxime com mais fidedignidade da realidade de outrora analisada.

Faz-se interessante, agora, retomar o conceito de romance proposto por Iam Watt, citado anteriormente nesse trabalho, mas na esteira de outro pesquisador. Segundo Georg Lukács, o romance é “[...] a épica de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2009, p. 55). E acrescenta: “[...] o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida.” (LUKÁCS, 2009, p. 60). Ou seja, pode-se inferir que o romance – mesmo sendo ficção, guarda em si aspectos importantes da realidade objetiva que procura descrever e expressar, mas não age como reflexo exato desta, que não é facilmente captada algumas vezes, não sendo a realidade dada de modo claro e evidente (CHALHOUB, 2003, p. 92). Além disso, a passagem a pouco citada também aponta para a questão da individualização do sujeito, já discutida por Iam Watt, pois se o romance passou a tentar perscrutar o oculto da vida, o coletivo começou a não ser o foco das obras, mas a intimidade dos personagens enquanto indivíduos.

Um indício digno de nota sobre esses aspectos importantes de realidade que as obras romanescas carregam pode ser apontado pelo testemunho dado do intitulado “um sujeito”, relatado no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1844, sobre a obra “A Moreninha”: “[...] um sujeito disse-me que [o romance] não prestava para nada, porque fallava só em cousas do Brazil, cousas que de mais a mais, nada offerecem de extraordinário, e podem acontecer todos os dias.” (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1844, p. 01).

Percebe-se, com esse fragmento, como os romances podiam tratar de aspectos corriqueiros da vida de então, de tal modo a fazer o leitor se identificar com o enredo e relacioná-lo diretamente ao seu dia a dia, como reflexo deste. E, dada a natureza de caráter

cotidiano dos problemas propostos para aplicação nesse estudo, é notória a importância do tipo de fonte adotada, pois o romance apesar de ser “uma obra de ficção não é simplesmente um texto autônomo ou uma ruminção inteiramente pessoal, mas, na verdade, um reflexo da sociedade.” (GAY, 1988, p. 125). Na esteira de Peter Gay, Cândido afirma que a “arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores de seu tempo, que parece dissolver-se nele” (1985, p. 25). Alencar, assim, foi um escritor que soube captar os anseios de seu grupo social e transformar isso em arte, através dos romances.

Percebe-se como o romance conseguia captar o cotidiano social da época da urdidura da obra. Por isso, esse gênero literário pode ser fonte por excelência para tratar das estratégias, das táticas amorosas praticadas pelos jovens e adultos burgueses do Rio de Janeiro Oitocentista, bem como de seus desdobramentos, uma vez que esses aspectos tendiam a se situar no âmbito ao mesmo tempo subjetivo e social da existência. O escritor soube condensar essas práticas e transpô-las para o discurso, para a obra, de modo a permitir ao historiador “garimpá-las” e se aproximar de uma reconstrução desses aspectos do oitocentos fluminense.

Para que essa prospecção fosse possível, a opção teórico-metodológica adotada pela presente dissertação foi o uso dos pressupostos preconizados por Roger Chartier de representação e apropriação, da História Cultural. Para ele, o principal objetivo da História Cultural é perceber como as diversas sociedades constroem formas de leitura de si e do mundo, identificando como a realidade social é tecida, de acordo com a visão específica elaborada pelos diversos grupos e atores constituintes da realidade estudada em seus diferentes lugares e momentos.

Então, para se estudar as problemáticas levantadas sobre o oitocentos carioca, os romances abordados funcionam tais quais vestígios de como a sociedade daquela época construía uma forma de leitura de si e do mundo, legando suas impressões acerca das práticas amorosas, suas estratégias e valores para a posteridade através do discurso escrito. E são essas “impressões” que permitem ao estudioso construir a história de como essa sociedade percebia suas táticas para amar, voltadas para os jovens e adultos.

Tais impressões foram expostas a partir dos processos de representação e apropriação citados acima. O primeiro “é um instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de reconstruí-lo em memória” (CHARTIER, 1988, p. 20). Compreende-se, daqui, que os romances permitem ao historiador perceber como eram as práticas amorosas vivenciadas, na medida em que funcionam como mediadores, portadores das representações, que agem como pontes entre o passado e o presente, como janelas para aquele período. No dizer do historiador Peter Gay, os escritores “projetavam e organizavam as aspirações burguesas” (GAY, 1988, p. 46).

Mas, para isso, antes foi necessário o processo de apropriação, que, segundo Chartier é o “processo por intermédio do qual é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação” (1988, p. 20). Nesse sentido, José de Alencar, como escritor e agente social, absorveu os ditames sociais norteadores, historicamente construídos, sobre a vivência amorosa, seus valores e estratégias, e desenvolveu suas impressões acerca do tema, transpondo-os em sua obra, legando-a para a posteridade.

Para tanto, Alencar passou pelo processo de apropriação, absorvendo o que o senso comum de seu grupo historicamente construiu acerca das camadas sociais médias e ricas da corte carioca, bem como seus processos amorosos e valores constituídos. Grupo este alvo especial de todo o processo de modernização cultural e intelectual, engendrado tanto pela ação do Imperador quanto pelos letrados do período. Percebendo e vivenciando esse processo decorrente da agenda civilizatória posta em marcha, o escritor construiu a representação acerca do *flirt*, do namoro, do noivado e do casamento, que figuram nos romances discutidos. Ele apresentou “seus personagens por meio de seus passos através do tempo e do espaço como se fossem pessoas reais crescendo num microcosmo de sua cultura e da história dessa cultura” (GAY, 2010, p. 16). Descreveu nas narrativas costumes tais quais vivenciava em sua sociedade (DE MARCO, 1986).

Paralelamente, Alencar contribuiu para a elaboração e fixação de comportamentos e hábitos de seu grupo social; somou à estrutura social do período uma determinada representação coletiva de como amar, de como se portar diante do outro sexo afetivamente, diferenciando-a das de outros grupos sociais, auxiliando na criação e disseminação da identidade desta. E o fez especialmente por meio de seus romances, através de um pormenor peculiar da literatura, apontado por Sevcenko: “todo discurso criativo assinala um ato fundador, na medida em que nomeia situações e elementos imprevistos, conferindo-lhes existência e lançando-os na luta por um espaço e uma posição” (2003, p. 300). Assim, ao elaborar suas obras, Alencar demarcava e dava visibilidade a hábitos, nomeando-os e apresentando-os como parâmetros a serem adotados ou mesmo rejeitados, a depender do contexto trabalhado.

Assim, compreende-se a literatura como a materialização do conhecimento mediato, referido por Chartier. Nesse sentido, os romances urbanos alencarianos analisados são produtos culturais, circunscritos em determinado contexto histórico-social, que possibilitam uma leitura de como aquela sociedade via e representava as estratégias amorosas nas camadas abastadas da corte carioca. No dizer de Peter Gay, esse tipo de obra “encontra-se na intersecção estratégica entre a cultura e o indivíduo, o macro e o micro, apresentando ideias e

práticas políticas, sociais, religiosas [...] num cenário íntimo. Lido de forma correta, promete tornar-se um documento extraordinariamente instrutivo (2010, p. 16). Por tudo isso, os romances podem ser considerados a mediação entre o senso comum dos grupos abastados – imersos no progresso cultural trazido pela agenda civilizatória de Dom Pedro II, a visão de Alencar acerca deste nicho social e a construção de uma imagem de como amar de então.

Dessa maneira, pode-se considerar a literatura como uma rica fonte para o saber historiográfico, bastando os historiadores usarem os pressupostos teóricos adequados para a resolução dos problemas propostos. Como disse Claudefranklin Monteiro, numa remissão a Peter Gay, “o texto literário pode vir a ser uma importante fonte histórica, de informação de uma sociedade e de seu tempo” (2012, p. 212). Nesse sentido, adotando as ditas representações romanescas como indícios do passado, uma ferramenta muito importante foi o paradigma indiciário, aperfeiçoado por Carlo Ginzburg.

Para ele, tal ferramenta metódica consiste em observar e fazer-se valer de indícios, detalhes pequenos, quase imperceptíveis ou normalmente ditos sem importância, mas que, submetidos a uma análise mais profunda, mais próxima e atenta, podem revelar conjecturas importantes e decifrar aspectos do passado que de outra maneira seriam superficiais, ou mesmo negligenciados. A partir de detalhes, é possível reconstruir parte da realidade, na tentativa de compreendê-la. Como afirma em sua obra *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*:

Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la. Essa ideia, que constitui o ponto essencial do paradigma indiciário ou semiótico, penetrou nos mais variados âmbitos cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas. Minúsculas particularidades paleográficas foram empregadas como pistas que permitiam reconstruir trocas e informações culturais. [...]A representação das roupas esvoaçantes nos pintores florentinos do século XV, os neologismos de Rabelais, a cura dos doentes de escrófula pelos reis da França e da Inglaterra são apenas alguns entre os exemplos sobre o modo como, esporadicamente, alguns indícios mínimos eram assumidos como elementos reveladores de fenômenos mais gerais: a visão de mundo de uma classe social, de um escritor ou de uma sociedade. (GINZBURG, 2012, p. 177-178).

Daí, para a análise que se fez, as representações discursivas sobre as práticas amorosas foram os indícios/sinais que, presentes nos romances, foram extraídos, selecionados e estudados, de modo a permitir a reconstrução aproximada das táticas amorosas e a percepção do poder moralizante de tais obras, bem como compreensão dos valores atuantes.

No entanto, fez-se importante atentar-se para um detalhe apontado por Norbert Elias, quando da comparação entre as sociedades medievais e modernas: “às vezes, uma pequena frase mostra como esses costumes estavam enraizados e deixa claro que devem ser

compreendidos [...] como algo que atendia às necessidades dessas pessoas e que lhes parecia importante e necessário exatamente dessa forma (2011, p. 78). Vê-se que, para o bom caminhar da investigação que se segue, foi preciso redobrar a atenção para pequenos detalhes descritos nas obras, de modo a compreender os indícios disponíveis à luz de seu próprio tempo.

Os comportamentos amorosos representados pelo escritor nos romances devem ser analisados o máximo possível, buscando as significações dadas pelos contemporâneos das publicações, de modo a compreender os porquês de suas atitudes descritas na ficção, a importância de suas execuções no dia a dia, bem como suas consequências positivas e, quando desobedecidas, as negativas. Isso a partir do diálogo com os diversos pesquisadores que trabalharam o Brasil Imperial, em especial o período de Dom Pedro II.

Trabalhos como o desenvolvido cumprem um papel interessante ao passo que desmistificam muitos dos aspectos considerados óbvios acerca do comportamento afetivo do brasileiro. Conseguem fomentar uma reflexão acerca da historicidade do *flirt*, namoro, noivado, casamento, bem como perceber as motivações e valores que imperavam nesse intrincado jogo de sedução e razão, bens e religiosidades. Assim como mostram as interlocuções que existiram entre escritor e público, uma vez que esse último era provavelmente disciplinado pelos romances, mas também era quem fornecia os elementos que davam existência às obras literárias. Mostram, também, o quanto a literatura, especificamente o romance, é uma poderosa aliada da História, já que pode se transformar numa potencial fonte de estudos e ajudar na elucidação e alargamento acerca dos idos passados.

Importante realçar que os autores, os pressupostos teórico-metodológicos, bem como a vida de Alencar foram retomados nos capítulos seguintes, à medida que foram aplicados, discutidos ou situados nas discussões, sendo aprofundados à medida que contribuíam para o desenrolar da pesquisa.

II - DA JANELA À SALA: A ARTE DO NAMORO NO OITOCENTOS CARIOCA

2.1 – O OLHAR ATENTO DE ALENCAR: REFLEXO DE UMA SOCIEDADE

A percepção de Alencar sobre sua própria sociedade o fez testemunha ímpar acerca de uma série de aspectos. Isso porque o escritor foi um homem plural em sua participação na vida coletiva, tendo assumido muitos papéis importantes, como já mencionados: advogado, jornalista, escritor, jurista, deputado, ministro, marido e pai. Essa pluralidade de ação, afora sua bagagem familiar de engajamento político e social, forjou uma personalidade peculiar. Peculiar, uma vez que alguns testemunhos sobre o escritor contrastam.

Enquanto biógrafo, Viana, por exemplo, realça sobremaneira o lado mais intimista de Alencar, ao afirmar que ele era consciente de seu temperamento um tanto arredio, o que o tornava um homem fechado, capaz de manifestar-se de forma intempestiva e exagerada. Tímido, sempre estaria na defensiva, como que receoso de alguma agressão. E sua aparência seria um eco dessa vida interior: frágil e débil. (VIANA Fº, 2008, p. 128).

Já Bráulio Cordeiro, companheiro de trabalho de Alencar na redação do *Diário do Rio de Janeiro*, mostrou uma outra face do escritor, tendo dito que pôde apreciar “de perto a grandeza de sua alma, a bondade de seu coração, a lhanza de seu trato, a amenidade de seu caráter e o seu cultivado espírito” (CORDEIRO apud VIANA Fº, 2008, p. 77). Na mesma esteira, Sousa Ferreira, antigo colega, reforçou o quadro mostrado por Bráulio:

Vi-o na intimidade...José de Alencar foi mal julgado pelos seus contemporâneos; era uma pessoa sensível e meiga; o atrito do mundo feriu-a; ela reconheceu-se em si mesma, e então apareceu o homem triste e altivo que todos conheceram. Na solidão que ele próprio criou em torno de si, cresceu o seu talento...(FERREIRA apud VIANA Fº, 2008, p. 77).

Mesmo com seu retraimento natural, mas ao mesmo tempo possuidor de um temperamento forte, determinado e com um espírito prático e de atitude, não se isentou de participar da vida social do período. Por essa época, ainda envolvido com o *Correio Mercantil*, na altura de seus vinte e cinco anos, no auge da juventude, Alencar frequentava saraus, reuniões, festas, ia aos teatros e cassinos, graças às suas crônicas em *Ao correr da pena*. Sua fama o fazia requisitado nas reuniões sociais, pois os mais abastados gostariam de ter figurados os seus eventos nas crônicas, uma maneira eficaz de promoção social no período (MAGALHÃES Jr, 1977, p. 166). Dessas experiências brotavam de sua pena as linhas que enchiam as leitoras do *Ao correr da pena*, já mencionado conjunto de crônicas publicadas no

Correio Mercantil, que também refletiam a efervescência transformadora pela qual passava a corte carioca, graças as articulações da agenda civilizatória empreendida por Dom Pedro II, tendo como um dos ecos o incentivo aos teatros, óperas e demais eventos dessa natureza.

Nessas crônicas, nada da vida da alta sociedade carioca escapava, o que logo tornou Alencar conhecido. Por essas incursões sociais, num desses eventos da corte, mesmo não sentindo inclinação para a valsa – tática importante para flertar, o jovem jornalista se viu enamorado. Apaixonou-se pela formosa Francisca Nogueira Vale da Gama, rica e herdeira oriunda do café, frequentadora das altas rodas sociais da corte. Em uma das reuniões na casa do Conselheiro Nabuco de Araújo, José de Alencar se fez presente e se viu atraído pela beleza da donzela, que não deu prosseguimento às tímidas investidas do jornalista. (MAGALHÃES Jr, 1977; VIANA Fº, 2008). O jovem escritor conheceu, assim, os dissabores da juventude. Mesmo com sua caturrice notória aos não íntimos, ele sofreu o amargor do amor não correspondido. A família da jovem preferiu entregar sua mão em casamento a outro rapaz, já melhor estabelecido e possuidor de nobreza portuguesa. Daí o porquê de ela ter feito pouco caso do folhetinista:

Para Alencar restou desse amor inatingido (sic) a decepção, que lhe amargurou o temperamento orgulhoso, sempre suscetível. A cicatriz perdurou longamente. Era talvez seu primeiro romance, e também o único que não escreveu. Wanderley Pinho, ao revelar esse amor malogrado, admitiu que Alencar, ferido pela indiferença da mulher amada, libertara-se das tristes lembranças vazando-as nas páginas de *Diva e Senhora*, cujos personagens femininos seriam réplicas do humilhado romancista à bela e insensível herdeira (VIANA Fº, 2008, p. 68).

Interessante frisar esse extravasar nas letras, a escrita como refúgio de Alencar, tão intimista para os de fora, tão imaginativo e sensível para os próximos. Segundo familiares, ele herdou da mãe, Ana Josefina, esse poder imaginativo, que auxiliaria na transformação da literatura nacional. No caso específico tratado no excerto anterior, percebe-se que o jovem folhetinista provavelmente usou de suas lembranças malogradas no campo afetivo e as transformou em arte, através dos romances. Não só o amor ferido tinha esse efeito em Alencar, mas as desventuras políticas também: “Tão vivas eram as saudades dos meus borrões, que apenas despedi a pasta auri-verde dos negócios de estado, fui tirar da gaveta onde a havia escondido, a outra pasta de velho papelão, todo rabiscado, que era então a arca de meu tesouro” (ALENCAR, 1893, p. 54).

Esse herdar imaginativo por parte da mãe e esse hábito de fazer rascunhos revelam um pouco do processo criativo para a produção de suas obras; a efusão imaginativa do jovem advogado que o levava ao hábito de rabiscar suas inspirações, de modo a serem revisadas e

reelaboradas posteriormente, dando vida a suas obras. Além de utilizar-se fartamente de suas experiências pessoais para a elaboração de seus personagens e contextos, a exemplo das já citadas viagens feitas ao Ceará e o impacto delas no folhetinista, e suas investidas amorosas na juventude.

Sobre sua produção literária, já foi citado que dentre as suas primeiras obras romanescas estavam *Cinco Minutos* (1856) e *A viuvinha* (1857), publicadas como folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, de modo a alavancar a venda desse periódico. Também publicou *O Guarani* (1857), com a mesma fórmula de publicação dos outros dois romances. Contudo, sobre a ordem das publicações, as pesquisas de Magalhães Jr.(1977) apontaram para outro caminho, divergente do relatado pelo próprio Alencar. De acordo com esse biógrafo, o escritor se equivocou ao afirmar, em *Como e porque sou romancista*, sobre a sequência das publicações. Verificando os jornais depositados na Biblioteca Nacional, o pesquisador percebeu que *O Guarani* sucedeu a *Cinco Minutos*, e só depois veio à luz *A viuvinha*. Credita o engano de Alencar em sua autobiografia ao avanço da tuberculose que o assolava, bem como ao cansaço natural dos anos e, fator mais enfatizado, ao fato de o escritor registrar esses fatos cerca de vinte anos após ocorridos, sem a memória recente dos fatos. Alencar passou três anos intensos tentando retirar o jornal da crise financeira na qual se encontrava, entretanto, não obteve êxito financeiro suficiente:

Em fins de 1856 achei-me redactor chefe do “Diário do Rio de Janeiro”. É longa a história dessa luta, que absorveu cerca de tres dos melhores annos de minha mocidade. Ahi se acrisolaram as audacias que desgostos, insultos, nem ameaças conseguiram quebrar até agora; antes parece que as afiam com o tempo (ALENCAR, 1893, pp. 41-42).

Mesmo assim, a experiência no Diário foi essencial para a projeção de José de Alencar como romancista. O sucesso dos dois primeiros romances surpreendeu o folhetinista:

A promptidão com que em geral antigos e novos assignantes reclamavam seu exemplar, e a procura de algumas pessoas que insistiam por comprar a brochura, somente destinada à distribuição gratuita entre os subscriptores do jornal; foi a unica, muda mas real, animação que recebeu essa primeira prova (ALENCAR, 1893, p. 52).

Tal situação inesperada estimulou o jovem Alencar a escrever mais, pois, segundo ele: “bastou para suster a minha natural perseverança. Tinha leitores e expontaneos, não illudidos por falsos annuncios. Os mais pomposos elogios não valiam, e nunca valerão para mim, essa silenciosa manifestação, ainda mais sincera nos paizes como o nosso de opinião indolente” (ALENCAR, 1893, p. 42).

A explosão de público veio com *O Guarani*. A tiragem das brochuras logo se esgotou e até mesmo houve uma tentativa ilegal de impressão, já que a obra foi publicada anonimamente, facilitando essa ilegalidade. Contudo, esse episódio, junto com a procura do público pelos exemplares livrescos, aponta para uma efusiva aceitação dos leitores tanto do folhetim quanto do romance impresso (MAGALHÃES Jr., 1977). Os leitores, nessa questão, eram o público abastado da corte carioca, os alfabetizados que tinham acesso tanto aos jornais quanto às brochuras do período; além deles, provavelmente outros públicos também tinham conhecimento das narrativas folhetinescas, a partir da leitura por oitiva muito comum no período, já abordada no primeiro capítulo desta dissertação.

Mesmo assim, reconhecido nacionalmente com sua obra-prima, novidade absoluta no quesito por essas terras, os críticos literários ignoraram e não teceram nenhum comentário sobre o romance. Ainda sob o raciocínio de Magalhães Jr., tal indiferença por parte da crítica e da imprensa ocorreu, provavelmente, por Alencar ter publicado de forma anônima. Além disso, ressaltou que os demais jornais muito provavelmente não quiseram dar voz e destaque ao folhetim para não exaltar a concorrência, preferindo o silêncio.

Além disso, uma outra hipótese pode ser responsável pelo silêncio da crítica no início da carreira de Alencar: o fato de ele ser filho de um padre. A situação por si já era motivo para burburinhos, somado ao fato de seu pai e sua mãe conviverem como marido e mulher sem dissimular a situação e terem uma numerosa prole. Daí que a imprensa da época, provavelmente, tenha tido certo receio em dar ênfase a um homem cuja paternidade não tinha sido reconhecida ainda. Tal situação também ajuda a compreender a insistência dos biógrafos do escritor com relação a sua personalidade forte e por vezes arredia.

É provável que Alencar, ciente da situação peculiar de sua origem, tenha desenvolvido um mecanismo de defesa para se sobressair aos constantes ataques e ironias recebidos por causa da condição de seu nascimento e *status* filial. O seu pai, naturalmente pela condição de sacerdote, senador e por todas as participações políticas pelas quais se empenhou, tinha uma projeção social considerabilíssima, fato que trazia consigo a evidenciação de sua união ilegítima com Ana Josefina de Alencar. Naturalmente, seus filhos eram expostos a comentários de toda ordem.

Tomando essas hipóteses como passíveis de terem ocorrido, observa-se que a vaidade e orgulho desenvolvidos pelo escritor não admitiam o desprezo por parte da elite pensante da corte. E mesmo o reconhecimento popular – intuído pela alta procura por brochuras, não era suficiente para aplacar sua frustração diante do silêncio da roda literária (DE MARCO, 1986). Sobre *O guarani*, disse: “A indiferença publica, sinão o pretensioso desdem da roda litterária, o tinha deixado cahir nas pocilgas dos alfarrabistas. Durante todo esse tempo e ainda muito

depois, não vi na imprensa qualquer elogio, crítica ou simples notícia do romance” (ALENCAR, 1893, pp. 48-49). Isso amarguraria o escritor por toda a vida, já que tais reminiscências foram escritas no ano de 1873, perto de sua morte.

Ainda assim, menosprezado por boa parte dos literatos no início da carreira, ele continuou a escrever, arvorando sua pena também no teatro. Fez relativo sucesso, mas sua consagração de fato veio pelo cabedal de romances produzidos, percorrendo vários ambientes, épocas e grupos sociais no Brasil, desde a colônia até os seus dias. Esse eco da sociedade na produção alencariana é fundamental para os propósitos desse estudo, pois foi dele, registrado nas narrativas romanescas, que se retiraram os indícios necessários para a análise empreendida, guiados pelos pressupostos de representação e apropriação de Roger Chartier e o paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, já abordados no primeiro capítulo.

Vale acrescentar, no entanto, as observações empreendidas por Antônio Cândido, em sua obra *Literatura e Sociedade*. Nessa, o pesquisador conceituou literatura como uma arte, uma transposição do real para o ilusório, a partir de uma estilização formal, propondo um tipo arbitrário de ordem ao mundo: coisas, seres, sentimentos etc. Com isso, se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, afora um elemento de manipulação técnica, imprescindível para sua configuração, implicando uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 1985, p. 53).

Essa conceituação da literatura entra em harmonia com os pressupostos de representação e apropriação de Chartier e com os de Hayden White, referentes à narrativa histórica. Isso porque a transposição do real para o dito ilusório precisa passar pela captura do entorno social (apropriação) para poder ser representado, no caso, de forma textual, narrativa, fazendo-se valer do ícone formado no escrito como meio de evocar a memória daquilo do que se fala, registra. Além disso, essa tentativa de ordenação da realidade a partir do discurso, procurando um encadear lógico para indícios soltos e sem sentido previamente, transformados e adestrados numa narrativa, onde a forma e a linguagem se adequam ao público leitor, se solidariza com o que Hayden White defende, a ideia de que a narrativa histórica constrói uma realidade reordenando os elementos, os indícios sobreviventes do passado, sem que esses guardem uma necessária correlação entre si.

Desse modo, os romances elencados por essa dissertação são fontes importantes para perscrutar o amor no século XIX carioca, já que são portadores de indícios que apontam para os hábitos afetivos e sexuais testemunhados de várias formas pelo escritor José de Alencar. Sobre o uso da literatura pela história, Maria Ângela D’Incão, em sua obra *Sentimentos Modernos*, diz que: “A literatura tem sido, cada vez mais, um meio importante para analisar aspectos do passado que dificilmente poderíamos encontrar em outras fontes. A história, a

trama contada na literatura, fornece informações sobre o mundo dos sentimentos, relações, atitudes morais [...]” (D’INCÃO, 1996, p. 13).

Mergulhado nesse mundo enquanto sujeito atuante, observando seus colegas, amigos e familiares, ou mesmo desconhecidos, participando da vida social do período, atualizando-se com jornais e folhetins, José de Alencar teve à disposição um vasto material para compor suas obras, inclusive sua própria vida pessoal, como visto há pouco. E pôde legar à posteridade as impressões que representou acerca do seu redor.

E é a partir de uma parte de tal legado que esse capítulo visa compreender uma parte desse leque de experiências testemunhadas e vividas por Alencar: as táticas amorosas no que se refere ao namoro, suas implicações morais e valores sociais, religiosos e econômicos. Para tanto, fizeram-se necessárias algumas alusões ao casamento, tema melhor discutido no capítulo três. Isso porque parte das táticas amorosas tinham como fim o enlace matrimonial, de modo que seria complexo e empobrecedor não aludir a essa etapa nesse segundo capítulo. Contudo, o aprofundar sobre os casórios será feito no capítulo pertinente a eles.

2.2 – A JANELA, A VIGILÂNCIA E O CONTROLE DE SI: OS DESAFIOS PARA FLERTAR E NAMORAR NO OITOCENTOS

De acordo com Mary Del Priore, em seu livro *História do amor no Brasil*, “o *flirt* – palavra que aparece no início do século XIX para designar amores mais ou menos castos – era feito nas ruas principais de cada cidade” (2015, p. 135). Thales de Azevedo, por sua vez, diz, em sua obra *As regras do namoro à antiga*, que o *flirt* é “um primeiro comércio de olhares aparentemente casuais, de sorrisos, de gestos significativos” (1986, p. 15). A partir desses dois pesquisadores, pode-se compreender o *flirt* como as primeiras manifestações de interesse afetivo e sexual entre os sexos opostos, os primeiros contatos com o propósito manifesto de estabelecer um elo entre os envolvidos, através de uma série de sinais e ritos compreendidos pelo par, comuns a seu grupo social.

Contudo, vale frisar que em uma leitura atenta da obra citada de Thales de Azevedo, o conceito de *flirt* é englobado em uma fase do namoro, como bem diz nesse trecho: “o namoro costuma passar por duas ou três fases que precediam o noivado propriamente dito: a da troca dos primeiros e furtivos sinais de interesse recíproco e da exploração das possibilidades de aproximação e de comunicação interpessoal direta e próxima” (1986, p. 09). Compreendido isso, o estudo em curso julgou prudente e didático manter a distinção *flirt* para os primeiros

contatos entre os jovens enamorados, sem perder de vista que se trata da fase inicial do namoro, seguindo a orientação mais preponderante em Thales de Azevedo.

Sendo assim, Alencar ofereceu no romance *Senhora*² (1875) um trecho emblemático dessas táticas amorosas. Aurélia Camargo – personagem principal da obra – estava com seus 18 anos, ainda morando com a mãe e o irmão, quando esta a incitara:

-Vae para a janella, Aurélia!
 -Não gosto! Respondia a menina.
 Outras vezes ante a insistência da mãe buscava uma desculpa:
 -Estou acabando este vestido.
 Emília calava-se, contrariada. Uma tarde porém manifestou todo seu pensamento.
 -Tu és tão bonita, Aurélia, que muitos moços si te conhecessem haviam de apaixonar-se. Poderias então escolher algum que te agradasse.
 -Casamento e mortalha no céu se talha, minha mãe, respondia a menina rindo-se para encobrir o rubor. (ALENCAR, 1875 p. 160).

A janela, como se nota nesse trecho do romance, era uma ferramenta onde majoritariamente a moça dos grupos humildes da corte manifestava o interesse em querer conhecer algum pretendente, e o fazia com a simples exposição sua na sacada. As mulheres exploravam seus dotes estéticos expondo-os aos transeuntes, de modo velado, discreto, pois se fazia imperativo resguardar o recato e preservar a pureza sexual delas. Daí a janela ser uma tática ideal: ao mesmo tempo que jogava com sua beleza e desenvoltura, mantinha-se literalmente uma distância física segura, contra o assédio dos mais ousados pretendentes.

Sobre esse costume, Mary del Priore diz que “o namoro continuava a ser com a jovem senhorita debruçando-se à janela para ouvir e o devotado admirador postado na rua, desfiando declarações amorosas, impávido diante das interrupções ruidosas de passantes curiosos” (2015, p. 126). A mesma historiadora faz uma remissão desse hábito à época da América Portuguesa, em sua obra *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*:

2 Senhora é protagonizada por Aurélia Camargo. Crescida num lar pobre, perdeu o pai logo cedo, vivendo apenas com sua mãe e um único irmão. Esse morreu ainda moço, e logo em seguida a matriarca da família. Antes disso, tinha firmado compromisso com Fernando Seixas, que logo a trocou por outro compromisso mais vantajoso pelo dote. Nesse momento de desamparo, aos 18 anos, Aurélia é surpreendida com a herança deixada pelo seu avô paterno, já que esse a reconheceu como única parente viva. Agora milionária, a moça se prepara para adentrar nas mais altas rodas sociais do Rio de Janeiro e, em segredo, tramou a compra de seu antigo namorado, oferecendo um dote muito superior ao proposto por sua concorrente. Fernando Seixas aceitou firmar compromisso com a moça misteriosa, mas milionária. Ao descobrir que era Aurélia, seu amor renasceu. Porém, a moça estava com profundo sentimento de vingança, e toda a trama se desenrola nesse namoro, noivado e casamento de embates e intrigas, resolvendo-se quando Seixas conseguiu devolver o dote a Aurélia e quitar sua dívida. Nesse momento, consumam o casamento e começam, de fato, a viver sua história de amor.

‘namoro de bufarinheiro’ [...] Consistia em passarem os homens a distribuir piscadelas de olhos e a fazerem gestos sutis com as mãos e bocas para as mulheres que se postavam à janela, em dias de procissão, como se fossem eles bufarinheiros a anunciar seus produtos. É também o caso do ‘namoro de escarrinho’, costume luso-brasileiro dos séculos XVII e XVIII, no qual o enamorado punha-se embaixo da janela da moça e não dizia nada, limitando-se a fungar à maneira de gente resfriada (DEL PRIORE, 2011, p. 39-40).

Mesmo sendo um hábito já antigo entre os jovens, comum e esperado nessa fase da vida, Aurélia resistiu enquanto pôde a esse costume, sempre encontrando escusas aos pedidos de sua mãe, essa preocupada com o futuro da moça. Isso porque até então a mesma vivia num estado de pobreza, situação delicada para o consórcio matrimonial, como será melhor explorado no capítulo três do presente estudo. No entanto, o destino forçou a protagonista a rever suas atitudes. O seu único irmão morreu precocemente e a mãe, já com certa idade, intensificou seus pedidos para a moça iniciar-se no campo amoroso, conforme os costumes da época, e lançar-se à janela.

Diante de tal contexto e a contragosto, Aurélia cedeu aos apelos maternos e começou a admirar a rua, expondo-se na janela de casa. O efeito foi imediato:

A solitaria e placida rua animou-se com um transito desusado de tilbures e passeadores à pé, attrahidos pela graça da flôr modesta e rasteira[...]. Os olhares ardentes e cúpidos dessa multidão de pretendentes, os sorrisos confeitos dos tímidos, os gestos fatuos e as palavras insinuantes dos mais affoutos, quebravam-se na fria impassibilidade de Aurelia (ALENCAR, 1875, p. 162).

Percebe-se que os costumes coloniais ainda estavam muito vivos em meados do século XIX, especialmente na população da corte carioca. Afora dois elementos citados que valem a pena uma atenção maior: 1) os códigos utilizados pelos pretendentes e 2) a resistência de Aurélia. Ambos os fatores nascidos da forte restrição sexual que imperava no período, no intuito de preservar a mulher virgem para o matrimônio, de acordo com os ditames religiosos em vigor. Apesar de nesse momento da narrativa Aurélia ainda ser pobre, os artificios utilizados por ela e pelos rapazes estavam em sintonia com os dos grupos abastados do período, mais de acordo com os ditames da agenda civilizatória de Dom Pedro II. Seus gestos e atitudes faziam eco a essa tendência modernizante dos hábitos, inclusive amorosos.

De antemão, graças à distância física prudencial imposta culturalmente entre homens e mulheres, especialmente entre desconhecidos, restava aos pretendentes um diálogo atípico, feito ao longe e sem chamar demasiadamente a atenção. No caso de Aurélia: “no primeiro mez a investida dos pretendentes não passou de uma escaramuça. Rondas pela calçada, cortejos de chapéo, suspiros ao passar, gestos simbólicos de lenço, algum elogio á meia voz,

e presentes de flôres que a menina rejeitava; taes eram os meios de ataque” (ALENCAR, 1875, p. 164). O código amoroso de comunicação era incentivado para justamente evitar a proximidade física dos jovens, e preservar a virgindade da moça e todas as implicações sociais ligadas à sua imagem, já que “a mulher digna de um grande amor romântico não deve ser namorada, deve ser frágil, desmaiar nas horas adequadas.” (D’INCÃO, 1996, p. 66). É o que diz Thales de Azevedo:

Vê-se que aqueles meios de comunicação à distância, por sinais de uma ‘linguagem cheia de pudor e de mistério’, eram difundidos como ‘telégrafo do amor’, exatamente para que os jovens enamorados evitassem os encontros julgados inconvenientes à pureza dos costumes. E tivessem maior dificuldade em tramar as fugas, os raptos e as seduções que o rigorismo dos pais ensinavam (sic). (AZEVEDO, 1986, p. 14-15).

O outro fator – a resistência inicial de Aurélia a exhibir-se na janela e sua indiferença aos pretendentes – veio tanto de sua educação quanto de seu gênio. As mulheres eram criadas envoltas de todo um complexo restritivo ao sexo oposto, especialmente com desconhecidos. A comunicação era frequentemente vigiada e cheia de protocolos a serem obedecidos. Além disso, era corrente que a mulher precisasse ser difícil para demonstrar suas virtudes, uma vez que assim denotaria ter tido uma educação voltada para o matrimônio: “a resistência da moça é em todas as sociedades uma parte das cerimônias relacionadas com o noivado e o casamento segundo as regras do pudor feminino, não sendo específico e exclusivo do padrão brasileiro [...]. Burlar essa etapa é, quase sempre, inconveniente e perigoso” (AZEVEDO, 1986, p. 28). Já era esperado que a mulher resistisse às investidas dos rapazes como uma espécie de código de conduta não escrito, mas incentivado pelos costumes locais.

Afora isso, Regina Lúcia Pontieri aponta, em sua obra *A voragem do olhar*, que “a Aurélia pobre recusa exhibir-se à janela: não quer ser olhada para não ser dominada. Sua marca ativa (sic) e dominadora faz com que seu desejo seja o de olhar e dominar” (PONTIERI, 1988, p. 45). O que revela uma característica do gênio marcante da personagem, sua altivez e independência. Independência essa que aponta para a progressiva individualização do sujeito, tão em curso na segunda metade do século XIX. Aurélia, além das razões já citadas, também pode ser interpretada essa resistência a ser admirada e cortejada pelos rapazes como uma manifestação de seu desejo por autonomia, que expressou em boa parte desse episódio específico, pois resistiu ao máximo em seguir as orientações da mãe. A moça deu vazão à própria vontade, em detrimento dos pedidos da matriarca, ou seja, da chefe de sua família. Quadro esse quase inadmissível durante o período colonial brasileiro, por exemplo, quando as donzelas eram submissas à vontade familiar, sem muito direito à escuta ou opinião.

Mesmo assim, a jovem não conseguiu resistir aos encantos da juventude e enamorou-se de um dos transeuntes de sua janela: Fernando Seixas. Descrito como assíduo frequentador da alta sociedade e tomado por seus hábitos e galanteios, o jovem se viu interessado na então pobre moça da rua de Santa Teresa:

Em frente da casa de D. Emília, pararam os amigos formando grupo, e Seixas pôde contemplar à gosto o busto da moça.[...] Viu-a através da expressão de ativa e triste indiferença de que ella vestia-se como de um véo para recatar sua belleza aos olhares insolentes. Quando, porém, Aurelia enrubescendo volveu o rosto, e seus grandes olhos nublaram-se de uma névoa diáphana ao encontrar a vista escrutadora que lhe estava cinzelando o perfil; não se pôde conter Fernando que não exclamasse:

- Realmente...

Atalhando, porém, esse primeiro entusiasmo, corrigiu:

-Não nego; é bonita. (ALENCAR, 1875 p. 173).

Esse trecho reforça o já dito: o esforço da mulher em promover uma imagem de recato, protegendo-se de possíveis galanteios e investidas que pudessem comprometer sua honra, ao passo que mantinha uma postura que dificultava a aproximação e mesmo a apreciação. Esse pudor e resistência de Aurélia perante os *flirts* também pode ser um reflexo de sua condição de pobreza: para bem casar, a essa altura não possuindo dote, Aurélia se fez valer através de sua educação e conduta, no intuito de aumentar seu capital matrimonial e conseguir um bom pretendente. Ela já estava imersa culturalmente nas consequências da agenda civilizatória em curso, com seus modos comedidos, autocontrole e posturas adequados a uma mulher dita de bem. Apesar de Alencar ambientar sua narrativa na década de 1850, ele a escreveu já em meados da década de 1870, quando o público leitor já sentia com mais clareza os frutos da modernização cultural promovida na corte carioca; a postura adotada por Aurélia já estava, em boa parte, em sintonia com a expectativa das leitoras.

Contudo, no momento que um pretendente captou sua atenção e despertou seu interesse, a postura mudou: ela ficou enrubescida, tensa, desarmou sua blindagem e permitiu-se apreciar, respondendo implicitamente ao encontrar seus olhos com o olhar do rapaz. O cortejo continuou: “dois dias depois Seixas tornou á passar pela Rua de Santa Theresa, mas só, desta vez. De longe seus olhos encontraram os de Aurélia, que fugiram tímidos e submissos. Ao passar o moço cortejou-a; ella respondeu com uma leve inclinação da cabeça” (ALENCAR, 1875, p. 174).

O enrubescer, a tensão, o olhar fugidio, tímido e submisso, os leves acenos com a cabeça formavam um conjunto de sinais que transmitiam os valores pelos quais ela foi criada: religiosa, com a rigidez esperada pelos padrões sociais de então. Transmitiam sua pureza de

alma e de corpo, sua virgindade, valor exaltado como ideal no oitocentos, como bem exploram Maria Ângela D’Incão, Mary del Priore e Martha de Abreu Esteves em suas obras.

Não só Aurélia fez uso da janela para seus intentos amorosos. Carolina – protagonista do romance *A viuvinha*³(1857) – também encontrou nesse artifício um meio de extravasar sua ansiedade, já que a janela para ela era um meio de expectativa, esperança ante a chegada do amado:

Ao cair da tarde havia de descobrir na última das janellas o vulto gracioso de uma menina que ahi se conservava immovel até seis horas em que retirando-se ligeiramente vinha pela portinha do jardim encontrar-se com um moço que subia a ladeira, e offerecer-lhe modestamente a fronte, onde elle pousava um beijo de amor tão casto, que parecia antes um beijo de pai (ALENCAR, 1857, p. 01).

O contexto denota um namoro constituído, uma vez que há uma aproximação física entre os jovens, além da liberdade do beijo e de poder se encontrarem livremente, sem ser às escondidas. Esse beijo foi desprovido de paixão, seguido por toques restritos e estudados. O que acabava fazendo eco à castidade, pois persistiram os caracteres divinizadores da mulher: modesta, recatada, assediada por uma figura mais paterna que de amante. O fato de o encontro ter ocorrido ao cair da tarde denotou o horário habitual do amor: o crepúsculo, tomado pela noite, que velava sobre esse amor e o protegia dos olhares mal-intencionados. E também denotou uma liberdade maior para conversar sem maiores interrupções, de forma mais livre.

Esse momento configura a segunda etapa do namoro, conforme análise proposta por Thales de Azevedo “[...] a da associação deliberada ou o namoro em sentido exato”(1986, p. 09). No caso de Carolina e Jorge já havia um laço de intimidade deliberado e anunciado para ambos, e foi vivenciado por eles como tal. Suas condutas demonstraram a concretização dessa fase amorosa, uma vez que, após a cena descrita, o casal sentou-se no jardim, num canto de sombra espessa e iniciou um colóquio de aproximadamente duas horas que adentrou a noite, a meia voz, com destaque para os toques ligados ao pudor sexual: apenas as mãos se entrelaçaram.

³ A *Viuvinha* é protagonizada por Carolina e Jorge, jovens amantes que, após um curto período de namoro, contraem matrimônio. Contudo, dias antes de casar, o moço descobriu que estava completamente falido. Para não desgraçar o nome de Carolina com um término abrupto, decide casar-se, mas, em seguida, suicidar-se, livrando-se dessa forma de seus problemas, sem deturpar a honra da moça. No entanto, antes de cometer esse ato insano, foi impedido por seu amigo e fugiu para os Estados Unidos, deixando um bilhete de despedida num corpo que encontrou na praia, desfigurado. Acreditando estar viúva, e sem ter conhecido as núpcias, Carolina se recobriu de luto. Com o tempo, tornou-se cada vez mais alegre e jovial, flertando e indo aos bailes, sem, contudo, dar margem a nenhum outro homem, e sempre vestida de negro. Passados cinco anos, Jorge voltou ao Rio de Janeiro, com barba cerrada e nome falso. Amealhou fortuna nos Estados Unidos e veio ao Brasil para retomar as empresas do falecido pai, saldando suas dívidas. Nesse ínterim, começou a encontrar-se às escondidas na casa de Carolina, onde deixava uma série de bilhetes misteriosos, com apenas uma rosa. Essa enamorou-se da misteriosa sombra a sua janela. Logo Jorge se revelou e os dois retomaram seu casamento de onde pararam, na lua de mel.

Outro exemplo de namoro deliberado foi representado em Aurélia e Seixas:

[...] era noite, Aurelia ia recolher-se triste e desconsolada. Ao fechar a rotula distinguiu um vulto, e esperou. Era Fernando. O moço apertou-lhe a mão; declarou-lhe seu amor. Aurélia ouviu-o palpitante de comoção; e ficou absorta em sua felicidade.

-E a senhora, D. Aurelia? Interrogou Seixas. Ama-me?

-Eu?

[...]

-Não sei, respondeu sorrindo. O senhor é quem póde saber (ALENCAR, 1875, p. 174).

Novamente é possível perceber a preferência pela noite para as declarações de amor mais significativas, além das manifestações claras de pudor por parte de ambos: o toque se restringe a apertar a mão da amada, protegida pela distância física imposta pela janela, e a manifestação da moça se restringe à alegria e a jogos de palavras, em um declarar não se declarando. Faz-se interessante realçar, também, que a moça, percebendo um vulto fora de sua janela, não demonstrou nenhum traço de medo, susto ou apreensão, o que leva a supor que tais investidas noturnas, um tanto às escondidas, era algo comum entre os jovens, daí talvez o porquê de Aurélia ter esperado, aguardado, já prevendo que se tratava de Fernando.

Esse trecho remete claramente a um pedido de namoro, que no ver de Thales de Azevedo: “pode ser considerado como manifestação inicial da tendência biológica à formação de pares heterossexuais por atração sexual, que se desenvolve no homem a partir das mudanças orgânicas da adolescência e da puberdade”(AZEVEDO, 1986, p. 10). Essa atração sexual, no entanto, era regulada pela sociedade, a começar pela família. De acordo com Maria Ângela D’Incão, “nos casamentos das classes altas, a respeito dos quais temos documentos e informações, a virgindade feminina era um requisito fundamental.” E continua afirmando que ela “funcionava como um dispositivo para manter o status da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela” (D’INCÃO, 2011, p. 235). Dessa forma, a mulher era tida como moeda de troca, eixo sobre o qual giravam as alianças entre as famílias em suas complexas estratégias para manutenção patrimonial e alavancagem de *status* político e social. Daí a proteção de sua pureza sexual.

Para tanto, tinha o aval da Igreja Católica, pois ela “habitualmente, esculpe um corpo celestial, e uma doutrina do amor divino, que se distanciam das vicissitudes do mundo temporal. Imunes aos germes das paixões humanas, resgatam os textos cristãos que valorizam a castidade e a virgindade”. (DEL PRIORE, 1989, p. 41). Assim, “toda atividade sexual fora do casamento tem, portanto, necessariamente uma outra finalidade que não a procriação e

constitui um pecado. É por isso que nenhuma é permitida” (FLANDRIN, 1985, p. 137). Mary del Priore ainda pontua que “proíbe-se a busca do prazer, associado a adultério; e o amor conjugal [...] torna-se o instrumento através do qual a Igreja constituirá lares cristãos, onde a mulher eduque os filhos na virtude, auxiliando, portanto, a propagar a fé”(1989, p. 41).

Sobre a mulher percebe-se recaía uma responsabilidade ímpar, pois era a salvaguarda principal da moralidade de então: de suas condutas, especialmente sexuais e afetivas, dependia boa parte do equilíbrio social, e à sua imagem estava ligada a honra familiar, num imbricado e complexo substrato religioso, político, econômico e social. Em seus corpos se inscreviam os anseios de uma sociedade que via na instituição familiar o eixo principal de sua existência.

Por tudo isso a vigilância dos enamorados era uma constante na sociedade carioca do século XIX, como pode ser visto nesse trecho de *A viuvinha*, que trata de D. Maria e do par Jorge e Carolina:

Ahi nessa sala passavão as tres pessoas de que lhe falei um desses serões de família, intimo e tranquillo, como já não os ha talvez na bella cidade do Rio de Janeiro, invadida pelos usos e costumes estrangeiros. Os dous moços sentavão-se ao piano; as mãosinhas distrahidas da menina roçavão apenas pelo teclado fazendo soar uns ligeiros arpejos que servião de acompanhamento a uma conversação á meia voz. D. Maria sentada a uma mesa do meio da sala jogava a paciencia; e quando levantava a vista das cartas era para olhar á furto os dous moços, e sorrir-se de satisfeita e feliz. Isso durava até á hora do chá; e pouco depois Jorge retirava-se, beijando a mão da boa senhora, que neste momento tinha sempre uma ordem a dar e fingia não ver o beijo de despedida que o moço imprimia na fronte candida da menina (ALENCAR, 1857 p. 01).

O trecho, apesar de longo, aponta uma série de indícios sobre os quais vale a pena um olhar mais atento. Em primeiro lugar, observa-se que já há o reconhecimento familiar do enlace, estando na terceira fase do namoro “a do compromisso preliminar ao noivado formal” (AZEVEDO, 1986, p. 09). Essa se caracteriza pela permissão do pretendente em fazer-se presente no cotidiano familiar da namorada, podendo adentrar a casa e fazer visitas regulares à amada. A proximidade física era consentida e vários assuntos poderiam ser tratados nesses colóquios amorosos.

Contudo, um fator preponderante era a vigilância. Sempre alguém da família estaria presente no mesmo ambiente que o casal de enamorados, não os deixando a sós se possível em nenhum momento, a fim de resguardar a moça dos perigos do sexo fora do matrimônio. “Essa fiscalização é necessária sobretudo num primeiro namoro ou no namoro de uma

adolescente, de uma jovem muito inexperiente, porque ‘a honra da mulher é como o cristal que, quando parte, não se restaura mais’ (AZEVEDO, 1986, p. 40).

Além disso, Martha de Abreu Esteves, em sua obra *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*, disse que “a vigilância de alguém da família ou de domésticas de confiança, representantes da sociedade, servia para incutir nas meninas o cuidado com situações comprometedoras e equívocas. Garantia-se assim a respeitabilidade do lar e o casamento futuro” (ESTEVES, 1989, p. 145). Ou seja, além de inibir uma prática sexual precoce, a vigilância durante os encontros servia como uma pedagogia, ao mostrar para as garotas o que era permitido e proibido no âmbito afetivo-sexual. Elas reagiam, assim, não apenas por obediência aos valores morais sexuais; com o tempo, elas próprias se transformavam em agentes propagadoras dessas virtudes, através do domínio de si e de seus pares nos momentos de maior intimidade.

Importante pontuar que “por moral entende-se um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas, etc” (FOUCAULT, 2012, p. 33). Infere-se dessa assertiva que a família e a religião funcionaram como ferramentas por meio das quais os valores e as virtudes esperadas dos indivíduos eram pregados e muitas vezes impostos, inclusive as expectativas quanto à moral sexual. O caso citado há pouco, de Carolina e Jorge, exemplifica bem essa questão, uma vez que o casal se submeteu à vigilância imposta por D. Maria como meio de resguardar a pureza de sua filha e não procurou formas de burlar as regras sociais vigentes naquele momento.

Sobre isso reforçou Foucault, em sua obra *História da sexualidade: o uso dos prazeres*: “[...] modo de sujeição, isto é, à maneira pela qual o indivíduo estabelece sua relação com essa regra e se reconhece como ligado à obrigação de pô-la em prática” (FOUCAULT, 2012, p. 35). Os homens e, especialmente, as mulheres do Rio de Janeiro oitocentista se reconheciam envoltos em uma moral sexual eivada de regras pelas quais se identificavam e às quais precisavam se sujeitar, estabeleciam uma relação com tais ditames e os reproduziam em suas vidas cotidianas. Foucault ainda afirma que “um discurso obediente e atento deve, portanto, seguir, segundo todos os seus desvios, a linha da junção do corpo e da alma: ele revela, sob a superfície dos pecados, a nervura ininterrupta da carne” (FOUCAULT, 2011, p. 26). Em outras palavras, mesmo diante de tantas regras, o desejo ainda se fazia valer.

No que toca a essas regras, no entanto, nada era natural. Os costumes, hábitos, atitudes e maneiras de pensar e agir eram regidos por uma multiplicidade de interesses e inculcados no cotidiano das pessoas de modo muitas vezes sutil. Norbert Elias, em sua obra *O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes*, abordou sobre essas transformações no agir dos

homens, e disse que “o que achamos inteiramente natural, porque fomos adaptados e condicionados a esse padrão social desde a mais terna infância, teve, no início, que ser lenta e laboriosamente adquirido e desenvolvido pela sociedade como um todo” (2011, p. 78). A sociedade, a partir de suas instituições, moldava os indivíduos de acordo com suas necessidades, sendo a família nuclear e a Igreja os maiores expoentes nesse desenvolvimento. Os ditames amorosos – parte que eram e são da cultura e do agir humanos, também estavam à mercê dessas transformações.

Os indivíduos expostos a essas dinâmicas condicionantes passaram, com o tempo, a internalizar os hábitos sugeridos pela religião, pela família e pelo meio social, e a reproduzi-los como algo “inato”, ou seja, natural, não apresentando sofrimento mediante uma obediência irrestrita; eles agiam conforme suas consciências, como algo que nascesse apenas e exclusivamente de suas vontades, como bem atestou Elias:

Uma vez que a pressão e coação exercidas por adultos individuais é aliada da pressão e exemplo de todo mundo em volta, a maioria das crianças, quando crescem, esquece ou reprime relativamente cedo o fato de que seus sentimentos de vergonha e embaraço, de prazer e desagrado, são moldados e obrigados a se conformar a certo padrão de pressão e compulsão externas. Tudo isso lhes parece altamente pessoal, algo ‘interno’, implantado neles pela natureza (ELIAS, 2011. p. 129).

O resultado disso é que “o padrão social a que o indivíduo fora inicialmente obrigado a se conformar por restrição externa é finalmente reproduzido, mais suavemente ou menos, no seu íntimo através de um autocontrole que opera mesmo contra seus desejos conscientes” (ELIAS, 2011, p. 129). Esse autocontrole aprendido e internalizado foi essencial nos trâmites amorosos no Rio de Janeiro do século XIX, especialmente para as mulheres, pois lhes permitiu regular suas ações em prol da preservação de suas imagens enquanto castas e, por consequência, suas imagens moral e social.

No tocante à valorização da pureza e à obediência às prerrogativas familiares sobre os próprios desejos, Alencar ofereceu um bom indício em *Senhora*. Uma das consequências da exposição de Aurélia na janela foi criar uma legião de admiradores. Eduardo Abreu se destacou entre a turba apaixonada. Rico, porém, tímido, nutriu uma forte afeição pela moça da rua de Santa Teresa, da qual se viu assíduo transeunte:

A impressão que Aurelia deixara no espirito do moço tornou-se mais profunda, à proporção que se foi manifestando a pureza da menina. Vendo á final quebrar-se de encontro à sua virtude, a audacia dos mais perigosos seductores do Rio de Janeiro, a afeição de Abreu repassou-se de admiração e respeito (ALENCAR, 1875, p. 176).

À medida que Aurélia punha em prática a tática de rejeitar a maioria dos galanteios que recebia, tratando com certa frieza a turba de enamorados frente à sua janela, ela transmitia seus valores, a moral sexual que vivia: o resguardo de sua sexualidade, de sua virgindade. Foi essa dificuldade impingida naturalmente em seus gestos que despertou o interesse mais sincero de Eduardo Abreu, já que esse buscava uma mulher séria para se casar. Isso o levou a tomar uma atitude: “É natural que esse moço, em condições de aspirar às melhores alianças na sociedade fluminense, vacillasse muito, antes da resolução que tomou. Mas uma vez decidido, não hesitou em realizar seu intento. Dirigiu-se à D. Emília e pediu-lhe a mão da filha” (ALENCAR, 1875, p.177). Aqui vê-se o quanto a postura de Aurélia, alinhada à agenda civilizatória, obteve os resultados esperados: mesmo pobre e sem dote, sua postura de recato e sobriedade atraiu a atenção de um bom pretendente.

Resolução tomada pelo rapaz, pedido feito, coube a D. Emília anunciar para a filha as intenções do moço e proferir de bom grado seus conselhos a favor do enlace, dada a boa posição do rapaz na sociedade e a sinceridade de suas intenções. Foi justamente nessa hora que o fator obediência se fez pontuar, apesar da negativa da moça:

Não obstante sua resposta foi uma recusa formal.

-Tinha resolvido aceitar o primeiro casamento que minha mãe julgasse conveniente, para socegar seu espírito e desvanecer o susto que tanto a consome. Meus sonhos de moça, que bem mesquinhos eram, sacrificava-os de bom grado para vê-la contente. Agora tudo mudou. Amo outro (ALENCAR, 1875, p. 177).

Observa-se que, mesmo não acatando o conselho da mãe em se casar com Eduardo, Aurélia deixou clara a sua intenção de obedecer ao pedido dela, caso as circunstâncias não tivessem mudado e ela não tivesse contraído compromisso sério com Fernando Seixas. Isso faz remeter, novamente, a Foucault, pois além de compreender a moral como “conjunto de regras e valores”, para o filósofo ela pode ser entendida “igualmente [como] o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhes são propostos” (FOUCAULT, 2012, p. 33). A existência de um conjunto de valores superestimados pela sociedade e impostos pelos discursos religiosos e familiares não significava, necessariamente, uma adesão automática do sujeito, como bem mostrou a atitude de Aurélia ao recusar a indicação da mãe.

E, novamente, percebe-se o quanto a protagonista tinha traços que realçavam o individualismo, pois mais uma vez resistiu a uma indicação clara de sua mãe. A sua vontade imperou, e ela soube manifestá-la de forma eficaz, mesmo em se tratando de um aspecto crucial de sua vida e de competência familiar: o matrimônio. Isso aponta para o fenômeno analisado por Iam Watt: “o individualismo econômico tendia a afrouxar os laços entre pais e

filhos: e sua extensão relacionava-se com um novo tipo de sistema familiar que se tornaria padrão na maioria das sociedades modernas” (2010, 148).

Um adendo digno de nota é sobre o papel de Dona Emília, mãe da protagonista de *Senhora*. De acordo com o Código Filipino – então usado no Brasil Império: “morto o marido, a mulher fica em posse e cabeça de casal” (CÓDIGO FILIPINO, 1870, p. 949). A matriarca de Aurélia já se encontrava viúva e a filha, menor de idade. Portanto, cabia à mãe legitimamente casada ser a tutora da filha, tomando para si as prerrogativas antes possuídas por seu marido como chefe de família. Daí o pedido da mão de Aurélia depender do aval materno, como foi visto no caso de Eduardo Abreu. E mesmo assim, notou-se o afrouxamento dessa autoridade, conforme dito por Watt.

2.3 – BRECHAS NA VIGILÂNCIA: A RUA, A IGREJA E A EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE COMEDIDA

Conhecidas partes das táticas utilizadas, tendo como pressuposto físico a janela e vistas algumas situações ligadas à vigilância e ao resguardo da virgindade, bem como acerca da obediência aos ditames familiares, faz-se importante perceber como os pares se conheciam, como se davam os primeiros contatos, como se apercebiam um do outro. Nesse quesito, a vida do próprio Alencar pode fornecer alguns elementos, além dos indícios romanescos que serão aprofundados mais a seguir. Passados os anos no *Correio Mercantil*, angariando publicidade como romancista no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1861, o escritor começaria uma nova fase de sua carreira: foi eleito deputado pela província do Ceará. Como político, foi muito ativo e participou das principais questões pertinentes ao Império, se envolvendo em muitas polêmicas, seja por seus posicionamentos, seja pelas inimizades que criou no parlamento.

Dissolvida a câmara, em 1863, desgastado com a política e padecendo em mais uma crise decorrente da tuberculose, Alencar se retirou para descansar na Tijuca por conselho médico, um lugar bucólico na já grande cidade do Rio de Janeiro. Lá, conheceu Dr. Thomaz Cochrane, inglês, famoso médico e empresário, sediado no Rio de Janeiro. Este logo se interessou em estreitar os laços com o ex-deputado, tendo em vista obter vantagens políticas para seus interesses financeiros. Mesmo sabendo que Alencar já não legislava, percebeu a veia política do jovem escritor e que ele retornaria ao parlamento em breve. Além disso, também conhecia a sua fama de honestidade, tendo o foco de seus interesses em ao menos

bloquear a tão conhecida oposição do político para com os investidores da Praça do Rio de Janeiro (MAGALHÃES Jr., 1977; MENEZES, 1977).

Sendo esses seus objetivos ou não, o fato é que Dr. Cochrane levou o jovem escritor para sua casa e apresentou sua família. Ele conheceu a esposa e as filhas do anfitrião e foi recebido muito espontaneamente, de modo a fazê-lo se sentir à vontade. Contudo, essa primeira visita revelou uma surpresa para o ex-deputado: Georgiana Augusta Cochrane, filha mais velha de seu recém-amigo. Loura, com traços delicados, inteligente e desenvolta em muitas prendas, atraiu sobremaneira a atenção do jovem, que logo se viu enamorado.

As visitas de Alencar à mansão dos Cochrane se tornaram mais e mais frequentes, e, apaixonado, ele pediu autorização para namorar Georgiana, a qual foi concedida. Sua saúde deu sinais de sensível melhora, e pôde aproveitar com maior vivacidade a companhia da sua namorada. Davam passeios pela Tijuca, trocando juras de amor, num ambiente florido e acolhedor (MENEZES, 1977). A veia poética do ex-deputado retornou e ele arriscou alguns versos e poemas, tanto para sua amada como para sua sogra, Helena Cochrane. Dada a natureza familiar e social de Georgiana, é de se supor que essas visitas e passeios íntimos eram vigiados pela família da moça, de modo a preservar os bons costumes prezados no período.

Outro ponto a se destacar foi o modo como seu futuro sogro soube aliar seus interesses enquanto empresário e enquanto pai: provocou o encontro dos futuros senhor e senhora Alencar e nisso conseguiu consolidar tanto um bom casamento para sua primogênita como ter um bom aliado para seus interesses políticos. Ele conduziu a situação, ao mesmo tempo que permitiu a liberdade dos jovens em se conhecerem e optarem livremente por criar um laço mais forte que amizade. O comportamento de Dr. Cochrane foi uma tendência observada por parte das famílias frente ao avanço do individualismo, observada pelos pesquisadores como Peter Gay: mantinha-se a liberdade de escolha dos pares por parte dos jovens, mas os pais criavam situações que induziam os encontros e conversas, na esperança de surgir o interesse mútuo dentro do próprio grupo social.

Se Alencar conheceu sua futura esposa por conta de seus passeios na Tijuca, suas personagens teriam também o ar livre como meio de se conhecerem ou virem a conhecer seus pares. Nesse sentido, viu-se que Aurélia e Seixas se deram a existir para ambos através da exposição da moça na janela de sua casa, à vista dos transeuntes da rua de Santa Teresa. Se para a moça restava a proteção da casa, para Seixas a esperança vinha da rua, pois ele precisava se deslocar e ser mais um dos transeuntes, para chamar a atenção da jovem. Isso pede uma rápida alusão acerca da privacidade na sociedade carioca da segunda metade do século XIX, antes de adentrar nas situações vividas ao ar livre.

Sobre a questão espaço público e privado, ou seja, a rua e a casa, Gilberto Freyre disse que:

Enquanto a mulher da classe senhoril passava a maior parte de seu tempo no interior da casa, o homem – o homem senhoril da cidade – gastava grande parte de seu, fora – na rua, na praça pública, à porta de algum hotel francês, na repartição pública ou no armazém. A situação era muito parecida com a Grécia antiga [...] onde o povo acreditava, com o sábio Xenofonte, que ‘convém mais a mulher ficar em casa que sair, e é mais desonroso para o homem permanecer dentro de casa do que cuidar de seus negócios fora de casa’ (FREYRE, 2008, p. 88).

Essa clivagem dos espaços públicos e privados de acordo com o sexo refletiu nos comportamentos masculinos e femininos, reservando às mulheres todo um protocolo cultural de cuidado e vigilância, enquanto para o homem a rua era seu local por excelência no exercício de sua virilidade (PERROT, 2017). Daí que, para Martha de Abreu Esteves, em sua já citada obra “Meninas Perdidas”, a rua representava um perigo para as mulheres, na visão daqueles que apregoavam os valores mais civilizados, ligados à honra e à pureza. Isso porque quando na rua:

[...] o fato de estar sozinha implica necessariamente estar fora de vigilância e, portanto, sujeita a poder ter vários ‘colóquios amorosos’. [...] havia o risco potencial de serem levantadas suspeitas quanto à conduta moral da mulher. Não havia outra coisa mais sensata a fazer: a mulher tinha que ser permanentemente vigiada (ESTEVES, 1989, p. 46).

Por isso o lugar mais seguro para ela ser dentro de casa, às vistas da família, criados e agregados. Isso implica dizer que, para a mulher abastada, a privacidade era quase inexistente, com o agravante de que “desde criança, essa mulher tinha o seu lazer condicionado ao espaço único da casa em que morava” (ESTEVES, 1989, p. 43). Criadas dessa forma, as moças tinham sua liberdade de ação limitada pelo contexto e por si mesmas, preocupadas que eram com suas honras e com a imagem que passariam da própria família por extensão, já que uma transgressão nessa regra poderia estigmatizá-las como relaxadas moralmente e sexualmente. E, quando saíam, precisavam observar se o horário era “nunca antes das duas ou depois das cinco horas”(ESTEVES, 1989, p. 43), além de estudar bem acerca da companhia e qual o destino, já que eram fatores referenciais de honestidade que recaíam sobre a mulher.

Mesmo assim, tomando as devidas cautelas, a mulher oitocentista “sai bastante, seja ao lado da mamãe, do irmão ou de um parente mais velho” (EDMUNDO apud ESTEVES, 1989, p. 43) e sua casa era geralmente fechada aos contatos externos, ficando restrita a uma sociabilidade apenas entre os seus iguais, seja familiares, seja amigos e conhecidos ligados aos parentes (PERROT, 1991). Todo esse resguardar da casa, essa valorização da vida privada foi em boa medida consequência de uma maior urbanização da corte, que trouxe consigo

valores europeizados. Como já discutido nesse estudo, ao virem para a cidade, as famílias se tornaram progressivamente menores, nucleares, com uma sociabilidade mais voltada para dentro de casa. A rua era mais para o homem, o provedor, e o lar o reino feminino (PERROT, 1991; 2017).

Mesmo com todas as restrições vistas, o passeio público, a rua, também se configurou como um espaço, por excelência, para se travar as primeiras manifestações de interesse amoroso, em encontros, muitas vezes, inesperados. As regras de conduta, no entanto, tendiam a ser mais rígidas e os contatos mais dissimulados, no que toca à aproximação dos corpos e à comunicação entre os pares. O caso de como Paulo conheceu Lúcia – protagonistas do romance alencariano *Lucíola*⁴ (1862), é emblemático. Recém-chegado de Olinda, o protagonista foi jantar com um amigo. Na volta, viu:

Uma encantadora menina, sentada ao lado de uma senhora idosa, se recostava preguiçosamente sobre o macio estufo, e deixava pender pela cobertura derreada do carro a mão que brincava com um leque de pennas escarlates. [...].

-Que linda menina! Exclamei para meu companheiro, que também admirava. Como deve ser pura a alma que mora naquele rosto mimoso![...].

O carro partiu; porém tão de repente e com tal impeto dos cavallos por algum tempo soffreados, que a moça assustou-se e deixou cahir o leque. Apressei-me, e tive o prazer de o restituir inteiro. Na ocasião de entregar o leque, fiz-me de distraído, e apertei-lhe a ponta dos dedos presos na luva de pellica. Bem vê que tive razão assegurando-lhe que não sou tímido. A minha afouteza a fez corar; agradeceu-me com um segundo sorriso e uma ligeira inclinação da cabeça (ALENCAR, 1862, p. 12-13).

O trecho apresenta elementos que denotam o porquê de Paulo pressupor a pureza da alma de Lúcia: além da beleza da moça, ela estava acompanhada por uma senhora idosa e corou com o leve assédio feito pelo rapaz, ao apertar os dedos da moça. Além disso, ela não permitiu uma aproximação maior dos corpos, pois se manteve no carro, e foi singela nos gestos, ao apenas sorrir e acenar com a cabeça, sem ao menos dirigir-lhe a palavra. Lúcia, nesse momento, seguiu o ‘protocolo’ das boas garotas de família, ao saber se portar na rua e se manter ‘distante’ mediante um assédio feito por um desconhecido. No entanto, ela soube manifestar interesse, através do sorriso e do corar da face, sinais suficientes para alegrar o moço.

⁴ Lucíola é protagonizada por Lúcia (Maria da Glória) e Paulo. Jovem bela e educada, se prostitui nas altas rodas sociais do Rio de Janeiro, onde faz sucesso entre as acompanhantes de luxo da corte, sendo cotada pelos mais ricos da região. Ao conhecer Paulo, deu início a um imbricado relacionamento que, progressivamente, se transformaria em amor. Num misto complexo entre ternura e prazer, ambos vivem as bonanças e dissabores dessa relação, conturbada pelo fator prostituição. Doente, Lúcia vê-se pior em seu estado de saúde e acaba falecendo, já refeita na vida, reassumindo seu nome de batismo e longe de sua antiga ocupação.

Outro fator foi a questão da iniciativa. Paulo foi quem a admirou e fixou o olhar sobre a bela moça, de modo que essa o notasse dentre os transeuntes; ou seja, a atitude de fazer notar o interesse partiu do homem, cabendo à mulher um papel passivo nesse contexto, restando-lhe como alternativa responder ou ignorar o rapaz. O toque também configurou uma ousadia que cabia apenas ao homem, já que rompia com o distanciamento corporal. O apertar das pontas dos dedos, mesmo que de leve, comunicava um interesse especial pela moça, levando em conta que foi um ato muito sutil, aproveitando-se da entrega do leque; um código não escrito compreendido pela moça no contexto de sua época.

Contudo, esse primeiro contato contrastou significativamente com o segundo, dado no adro da Igreja da Glória, alguns dias depois do episódio do leque. Era a festa da padroeira, e Paulo admirava a multidão que tinha comparecido àquele ato religioso. Anoitecia, pois já era a hora da Ave Maria, quando avistou a poucos passos uma linda moça – que não reconheceu ser a mesma de dias atrás. Percebendo que seu amigo a conhecia, indagou:

-Quem é esta senhora? Perguntei a Sá.

A resposta foi o sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonhomia e fatuidade, que desperta nos elegantes da côrte a ignorancia de um amigo, profano na difficil sciencia das banalidades sociaes.

-Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?...

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hypocrita do vicio com o modesto recato da innocência. Só então notei que aquella moça estava só, e que a ausencia de um pai, de um marido, ou de um irmão, devia-me ter feito suspeitar a verdade (ALENCAR, 1862, p. 09).

O episódio traz indícios que pedem uma atenção especial. Primeiro, a distinção entre senhora e mulher bonita, categorizada pelo personagem Sá. O termo “senhora” remetia um respeito maior à mulher a qual se dirigia esse pronome de tratamento, denotando distinção, educação e honradez, sugerindo que a dita possivelmente seguia os costumes no tocante à sua sexualidade; no caso, vivendo-a de modo casto, se solteira, ou na fidelidade conjugal. Nota-se, contudo, a quebra que o predicativo “mulher bonita” faz no diálogo, já demonstrando pelo gestual antecedente que se trata de um termo com tom pejorativo: a moça não era digna de respeito por parte de Paulo, ela não condizia com os pré-requisitos necessários para merecer ser chamada de senhora.

O recém-chegado logo percebeu seu engano e se deu conta de que se tratava de uma prostituta. Para tanto, fez uma remissão e atentou-se para um fato fundamental, de acordo com seu pensamento expressado no trecho: Lúcia estava sozinha, desacompanhada de algum parente, e tal fato, segundo o próprio, deveria tê-lo feito suspeitar a verdade sarcasticamente insinuada por seu amigo. Vê-se o quão imperiosa era essa regra social para o período, a ponto

de Alencar ter registrado isso, representando em seus personagens: a mulher precisava estar acompanhada por alguém. Caso contrário, sua conduta era posta em xeque, sem muita cerimônia.

Destaca-se a crítica que pôs nos pensamentos de Paulo acerca das banalidades sociais tão vivenciadas na corte carioca, quando o personagem se vê envergonhado por sua ignorância. Ele não percebeu de pronto a quebra dessa regra fundamental da vigilância sobre a mulher. Indício de que em outras regiões do império talvez esse costume não fosse tão acentuado a ponto de pôr em perigo a honradez de alguma moça, afora que outras regras sociais também não fossem tão marcadas e exigidas no trato formal. A rua, assim, era um elemento socialmente importante como termômetro da respeitabilidade da mulher: se ela seguisse o que a cultura determinava, reforçava seu valor.

Como foi o caso de Amélia, protagonista da obra *A pata da gazela*⁵(1870), na qual José de Alencar fez uma releitura de Cinderela. Estava parada em sua carruagem na Rua da Quitanda, junto com sua amiga Laura e o cocheiro, à espera do laçao com seu sapato. Haviam saído para fazer algumas compras, quando se passou a seguinte situação:

Depois de alguns momentos de espera, sobressaltou-se o roupão cinzento, e conchegando-se mais às almofadas, como para ocultar-se no fundo da carruagem, murmurou:

-Laura!...Laura!...

E como sua amiga não a ouvisse, puxou-lhe pela manga.

-O que é, Amelia?

-Não vê? Aquêlle môço que está ali defronte nos olhando.

-Que tem isso? Disse Laura sorrindo.

-Não gôsto! Replicou Amelia com um movimento de contrariedade. A quanto tempo está ali e sem tirar os olhos de mim?

-Volte-lhe as costas!

-Vamos para diante.

-Como quizeres.

Avisado, o cocheiro, avançou alguns passos, de modo à tirar ao curioso a vista do interior do carro; mas o mancebo não desanimou porisso, e passando de uma a outra porta, tomou posição conveniente para contemplar a moça com uma admiração franca e apaixonada (ALENCAR, 1870, p. 02-03).

Tal qual Aurélia ao aperceber-se dos olhares dos transeuntes, Amélia não reagiu bem ao notar ser alvo dos olhos do mancebo, no caso, Leopoldo. Ela apresentou uma série de

⁵ Em *A pata da Gazela*, Alencar fez uma releitura do conto de fadas Cinderela. A história se passou com Horácio – rico estudante sediado na corte, a procura da dona de um lindo sapatinho achado na rua, que o fez se apaixonar pela sua dona e seu pé, tido por ele perfeito. Amélia e Laura eram as suspeitas de serem as donas de tal sapatinho e se tornaram alvo das investidas do rapaz, à medida que suspeita de uma ou de outra. Leopoldo também estava à procura de sua amada, Amélia, por cujo olhar se apaixonou. Os caminhos desses quatro jovens se cruzaram, e ambos os moços focaram seus esforços em Amélia: Horácio mais galante, sedutor; Leopoldo mais comedido, misterioso. No fim, Amélia optou por Leopoldo, que demonstrou um amor mais sólido e profundo, enquanto Horácio era movido apenas pelo fetiche do pé gracioso e pelo status da moça, rica herdeira.

gestos e sinais típicos que demonstram sua educação sexual: se sobressaltou e tentou se esconder da visão do rapaz; de tão assustada, ela murmurou, em vez de falar num tom normal, visto que estavam praticamente a sós, sem contexto para possíveis reprimendas. Seu desconforto era tanto que não se contentou com a desatenção da amiga e a puxou pela manga. A amiga desdenhou e deu como dica virar as costas, e Amélia confirmou seu não gostar da situação de ser olhada tão fixamente por um estranho, a ponto de pedirem para o cocheiro avançar um pouco e tirar o foco do mancebo.

A todo momento ela trabalhou para interromper aquele diálogo impetrado pelo olhar de Leopoldo, até então um desconhecido, num reflexo para salvaguardar sua imagem e sua honra enquanto moça de família. Não era bem aceito para uma mulher solteira, ou mesmo casada, permitir qualquer investida masculina de um estranho, pois isso poderia ligá-la a uma sexualidade pouco cuidada, podendo gerar fortes comentários por parte da sociedade. Sendo rica, então, tinha como dever redobrar seus cuidados, pois o nome de sua família estaria em xeque, intimamente ligado à sua conduta enquanto mulher. Amélia, tal qual Aurélia, também foi educada já sob a influência das transformações modernizantes postas em marcha pela agenda civilizatória de Dom Pedro II e dos letrados do Rio.

Mais uma vez, Alencar aponta que a iniciativa amorosa sempre estava ligada ao homem. O olhar insistente de Leopoldo não se fez de rogado, tímido: era vivo e apaixonado. E mesmo diante de tantos sinais de reprovação vindos por parte de Amélia, até o ponto de deslocar a carruagem, o rapaz não desistiu, mudou de posição e continuou a contemplar sua musa. O esforço da moça para rechaçar o olhar invasivo redobrou diante dessa teimosia: “notando Amelia a insistência do mancebo, ficou vivamente contrariada. Aquelle olhar profundo [...] incutia nella um desassocego íntimo. Agitava-se impaciente[...]. Até que abriu o chapeozinho de sol, para interceptar a contemplação apaixonada de que era objecto” (ALENCAR, 1870, p. 05).

Um dado apresentado nessa cena é o fato de ambas as amigas – Amélia e Laura, estarem às compras na rua, aparentemente um contraste com o já dito nesse estudo sobre a mulher oitocentista que vivia basicamente no universo privado do lar (PERROT, 2017). Contudo, ela tinha algumas permissões sociais para se fazer presente na rua, e ir às lojas elegantes era um desses passatempos diletos, como foi o caso das amigas e de outras personagens a serem analisadas posteriormente. Como disse Gilberto Freyre, em sua obra *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*: o fato de a mulher brasileira não ir às lojas não significa que fosse tão preguiçosa a ponto de deixar de fazer suas compras. Ela o fazia. E depois que as compras eram feitas pela manhã, era ela quem encaminhava e dirigia os diversos tipos de trabalho dentro de casa (2008, p. 84).

Isso pode ser evidenciado no seguinte trecho: “[...]Amélia passava diante da loja, e voltando-se recebeu a cortezia do leão, a quem respondeu com um sorriso amavel. [...] achou ella um pretexto para entrar; e comprou uma galanteria. Durante esse tempo Horacio recebeu por diversas vezes o olhar e o sorriso da moça” (ALENCAR, 1870, p. 68). Esses passeios para compras, assim, também serviam de pretexto para uma série de códigos e linguagens não escritas que manifestavam interesse afetivo e sexual pelo sexo oposto, mas com muita discrição, a ponto de só os envolvidos – ou no máximo os cúmplices, perceberem a troca de gestos e olhares.

Ainda sobre o espaço público, a rua e as possibilidades de conhecer o par amoroso, cabe analisar o caso de como Jorge conheceu Carolina, protagonistas da já citada obra *A viuvinha*. Num domingo ensolarado, pela manhã, o rapaz ouviu o repicar do sino da igrejinha da Glória, e sentiu vontade de ir à missa. Tinha tido uma noite insone, quando sua vida de prazeres foi repassada pela memória de forma nada agradável. Chegando no templo, ajoelhou-se e, sem prática devota, lembrou-se de Deus e elevou seu espírito mesmo sem saber rezar. Nessa hora, sentiu uma tranquilidade de espírito indefinível, que o livrara da opressão fatigante que o afligira na noite anterior. Ao erguer-se,

[...] vio, ajoelhada ao pé da grade que separa a capella, uma menina de quinze annos, quando muito: o perfil suave e delicado, os longos cilios que vendavão seus olhos negros e brilhantes, as tranças que realçavão a sua fronte pura, o impressionarão. Começou a contemplar aquella menina como se fosse uma santa; e quando ella levantou-se pra retirar-se com sua mãe, seguiu-a insensivelmente até a casa que já lhe descrevi, porque esta moça era a mesma de que lhe fallei, e sua mãe D. Maria (ALENCAR, 1857, p. 01).

Tal qual Leopoldo e Seixas, o que primeiro fixou a atenção de Jorge foi a beleza da moça. A descrição que fez dela lembrou a dos anjos, numa idealização da pureza da menina, confirmada com a comparação desta com uma santa. Não só as mulheres idealizavam o amor, os homens alencarianos também construía suas próprias percepções do que seria a mulher ideal para se casarem, sem por isso deixarem de lado a vida de prazeres; não tinham um cuidado especial com a castidade, ao menos até conhecerem suas amadas. A presença da mãe da jovem reforçou esse olhar de resguardo da pureza sexual, pois funcionava como o mecanismo de vigilância já abordado nesse estudo.

Outro ponto que marca a postura masculina é, novamente, a atitude. Se os outros dois personagens eram insistentes no olhar, Jorge tem uma postura mais ousada e incisiva, pois seguiu Carolina e a mãe dela, no intuito de descobrir onde moravam, para, então, poder começar a cortejá-la, como de fato se deu. Denota a ampla liberdade de ação que possuíam os

homens no oitocentos e o quanto essa liberdade era vantajosa para eles no âmbito público da vida, a rua, pois podiam agir sem a censura incessante que recaía sobre as mulheres do período, especialmente sobre as abastadas financeiramente.

Um dado apontado por essa passagem, por sinal, mostra como o autor via no amor uma espécie de redenção ou bálsamo divino: Jorge viu Carolina pela primeira vez após um ato devoto, de elevação do espírito a Deus e dentro de uma igreja, durante uma missa. Indica que o amor é uma recompensa para aqueles que se emendam diante do Todo-poderoso, ou uma espécie de remédio para curar uma vida desregrada, tal qual tinha Jorge até então. Há a ideia do amor como transformação de caráter e sentido da vida, em muito conduzido pela aura divina e santificante idealizada na figura da mulher, que por seu caráter puro, casto, transformaria o homem. Cabia à mulher o resguardo dos bons costumes. Tudo isso denotava como as jovens deveriam se portar, insinuando às leitoras do século XIX todo um código de conduta a seguir.

A igreja, enquanto elemento presente nessa cena, indica não só a religiosidade dos personagens, mas espaço de sociabilidades e amores. De acordo com Mary del Priore:

A costumeira reclusão das donzelas de família e a permanente vigilância a que estavam expostos todos os seus passos tornavam missas, procissões, ladainhas e novenas ocasiões sedutoras, para as quais contribuíam os moleques de recado e as alcoviteiras, ajudando a tramar encontros. Abrigo de amantes, a igreja logrou converter-se, em certas circunstâncias, num dos raros espaços privados de conversações amorosas (DEL PRIORE, 2011, p. 49).

Dada a reclusão com que eram educadas e a vigilância exacerbada em que viviam, as mulheres encontraram no exercício da religiosidade brechas para dar vazão a seus anseios afetivos: “as missas, o mês de Maria, as trezenas de Santo Antônio são pretextos para que as moças rompam a sua reclusão e possam ir ao encontro dos namorados, [...] justificadas em se afastarem de casa sozinhas ou na companhia de companheiras e parentas” (AZEVEDO, 1986, p. 30). Uma vez que ir às missas ou outras atividades devotas não levantaria suspeitas, eram justamente nesses espaços que as moças encontraram certa liberdade de ação e travaram uma considerável comunicação com seus afetos. Toques, apertos, beliscões, piscadelas de olho, trombadas eram abundantes dentro da igreja e manifestavam os desejos desses jovens oitocentistas, que se compreendiam mutuamente nesse código não escrito de gestos e olhares.

Afora o uso frequente de alcoviteiros e cúmplices que serviam de elos para troca de mensagens escritas entre os enamorados, seja bilhetes, cartas, ou mesmo recados para diversos fins, possibilitando os encontros. Também serviam, não poucas vezes, de salvo-

condutos para essas jovens, no pretexto de vigiá-las em sua saída à igreja, já que muitas vezes eram parentes, criados ou escravos de confiança da família. Lá supostamente iam rezar ou mesmo se confessar fora dos horários de missas. Prerrogativas vistas como inocentes e até estimuladas, mas que escondiam, não poucas vezes, encontros dentro dos templos, sutis, ou nem tanto: “mal iluminadas, suas arcadas e colunas e os múltiplos altares laterais ofereciam recantos, resguardados da curiosidade alheia, onde se podia até mesmo tentar gestos ousados” (DEL PRIORE, 2011, p. 49).

Sobre esses encontros, Freyre mostrou um bom exemplo:

Falando da sociedade brasileira dos meados do século XIX, Max Radiguet refere-se ao costume que as moças tinham de ir à capela imperial no Rio de Janeiro, onde excelente orquestra, acompanhada por um coro de sopranos italianos, tocava todas as sextas-feiras, ao anoitecer. Aí, ‘durante todo o tempo do concerto religioso, as mulheres agachadas sobre os tapetes tomavam, sem escrúpulo, sorvetes e gelados com os jovens que vinham conversar com elas no lugar santo’(FREYRE, 2008, p. 96).

De acordo com Peter Gay, em sua análise acerca da sexualidade e afetividade da sociedade norte-americana do século XIX, apesar da vigilância sobre as atitudes femininas, havia uma certa tolerância para *flirts* entre os jovens, visto como algo natural, desde que não perdessem de vista o bom senso. Os indícios presentes nos romances analisados apontam para a existência de uma pequena tolerância nesses “namoricos” no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, tendo em vista que não seria possível que tamanhas estratégias passassem completamente incólumes diante dos olhos dos pais e responsáveis tão atentos e vigilantes.

Engana-se, porém, o pesquisador que homogeneizar o comportamento de todas as mulheres abastadas no tocante à vivência de sua sexualidade. Os próprios romances apontam nuances de transgressão feminina no que toca às brechas da vigilância, quando se permitiam ousar um pouco mais. Um exemplo disso foi empreendido por Carlota – protagonista de *Cinco Minutos*⁶, quando assumiu um perfil mais transgressor no tocante ao uso desses códigos amorosos, pela atitude que se permitiu e autorizou no primeiro encontro com o seu amor platônico. Sem perder o pudor que se esperava da jovem de então, ela deu sinais evidentes de

⁶ Em *Cinco Minutos*, o protagonista se atrasou cinco minutos e perdeu a carruagem. Na espera da próxima condução, conheceu, ao entrar nessa, uma misteriosa moça, pela qual se encantou, apesar de não conseguir distinguir seus traços, dada a escuridão e ao véu. Uma intrincada comunicação gestual os aproximou, e depois, quando esta saiu da carruagem, lançou um enigma para o rapaz. Apaixonado, passou boa parte da trama em busca dessa amada misteriosa. Quando a descobriu, Carlota – a misteriosa, estava muito doente. Partiu, então, para a Europa em busca de cura, e, logo depois, o moço também seguiu viagem. Estando lá, a jovem começou uma progressiva melhora após o beijo do amado. Se casaram e iniciaram uma vida juntos.

seu interesse pelo rapaz ao seu lado na carruagem, de forma concreta, a partir de gestos sutis, mas muito significativos:

O canto já estava ocupado por um monte de sedas, que deixou escapar-se um ligeiro farfalhar, conchegando-se para dar-me lugar. Sentei-me. [...] Senti no meu braço o contacto suave de um outro braço, que me parecia macio e avelludado como uma folha de rosa. Quiz recuar, mas não tive animo; deixei-me ficar na mesma posição e scismei que estava sentado perto de uma mulher que me amava e que se apoiava-se sobre mim. Pouco a pouco a pressão tornou-se mais forte; senti o seu hombro reclinar-se docemente sobre o meu peito; e a minha mão encontrou uma mãosinha delicada e mimosa que deixou-se apertar. Assim, fascinado ao mesmo tempo pela minha ilusão, e por este contacto voluptuoso, esqueci-me, a ponto que, sem saber o que fazia, inclinei a cabeça e colei os meus labios ardentes neste hombro que se apoiava sobre mim ella soltou um grito [...] e refugiou-se no canto. (ALENCAR, 1856, p. 01).

Percebe-se a iniciativa de Carlota, mesmo que tímida, ao indicar o acento para o protagonista com seu aconchegar-se, dando lugar ao passageiro. Começou-se, aí, todo um diálogo não verbalizado entre os jovens. O braço da moça se deixa encostar ao do rapaz, de modo a fazê-lo perceber. O pudor dele fala mais alto na consciência, já que pensou em recuar, um indício dos valores correntes no período, que ditavam os modos de se portar dignamente diante de uma moça de família. Ele, no entanto, não recuou e se deixou levar pelos sentimentos, fortalecendo a pressão entre os braços. Inebriado pela situação, procurou a mão da donzela e a apertou, sendo permitido por ela, isso quando percebeu o ombro da moça recostar-se em seu peito.

Vale destacar que na edição em brochura (1861), o rapaz percebeu o ‘medo’ da moça ao apertar a mão dela, dando indícios, novamente, de que os valores sexuais correntes estavam sendo infligidos naqueles contatos sutis, na escuridão da carruagem, e à noite. Esse veredicto pode ser induzido pelo realce dado pelo próprio protagonista, ao qualificar os contatos corporais como ‘voluptuosos’. A situação evoluiu a ponto de o moço beijar o ombro da desconhecida, que soltou um grito. Nesse momento, ela recuou para o canto, mas na ameaça de ele sair, ela tomou uma resolução: “senti outra vez a sua mãosinha que apertava docemente a minha, como para impedir-me de saíhr. Está entendido que não resisti, e que deixei-me estar; ella conservava-se sempre longe de mim, mas tinha-me abandonado a mão que eu beijava respeitosa” (ALENCAR, 1856, p. 01).

Carlota deixava seu interesse explícito, sem a menor margem de dúvidas para o rapaz, ao ponto de ele questionar a beleza e honradez dela: “esta mulher que sem me conhecer, me permitia o que só se permite ao homem que se ama, não podia deixar com effeito de ser feia

e muito feia. Não lhe sendo fácil achar um namorado de dia, ao menos agarrava-se a este que de noite e às cegas lhe proporcionara o acaso (ALENCAR, 1856, p. 01). Esse raciocínio é muito rico e mostra algumas facetas dos valores amorosos de então. Primeiro, o preconceito, tendo como parâmetro a beleza, já que para o rapaz a mulher bonita seria mais cuidadosa em seus gestos e menos permissiva, pois não precisaria facilitar a aproximação amorosa, especialmente com um desconhecido.

Em seguida, pode-se inferir que os toques e gestos descritos eram permitidos no âmbito do namoro, ao ‘homem que se ama’, como já pôde ser visto ao analisar um pouco de Carolina e Aurélia, mais acima. Essas situações implicam em intimidade e não podem, portanto, ser vivenciadas com qualquer pessoa, sob o risco de se manchar a reputação. Afora isso, a cena na carruagem possui alguns agravantes: Carlota estava na rua sozinha, pegou um transporte público e já era noite. O ponto de espera pelo transporte ficava no Rocio, antigo reduto de vida noturna e centro cultural do Rio de Janeiro, próximo à praia.

Ou seja, a moça estava desacompanhada, sem vigilância por parte da família, na rua, no começo da noite e em um bairro tido como boêmio. Fatores esses que em conjunto ajudam a compreender os porquês da dúvida do rapaz quanto à honra da donzela ao seu lado no carro. O que de alguma forma estava a favor de Carlota era sua vestimenta, muito composta diante da descrição fornecida por Alencar. Tão assim que o rapaz nem conseguiu vislumbrar a face da moça, já que ela estava com um espesso manto.

O romance forneceu mais uma tática usada pela moça como ferramenta de atração sexual, o uso do sândalo:

[...] ella fez um movimento entreabrindo o seu mantelete, e um bafejo suave de aroma de sandalo exhalou-se. Aspirei voluptuosamente essa onda de perfume que se infiltrou em minha alma como um efflúvio celeste. [...] Só uma mulher distinta, uma mulher de sentimento, sabe comprehender toda a poesia desse perfume oriental, desse hatchiss do olfato, que nos embala nos sonhos das Mil e uma Noites, que nos fala da India, da China, da Pérsia, dos esplendores da Ásia e dos mysterios do berço do sol (ALENCAR, 1856, p. 01).

O sândalo é um perfume que possui um efeito afrodisíaco, pois imita os ferormônios sexuais humanos, e desperta o apetite libidinoso. Daí o inebriar do personagem, que aspirou ‘voluptuosamente’, ou seja, que o fez mergulhado no desejo sexual. O efeito foi tão avassalador que foi capaz de mudar a percepção do jovem em relação à moça: se antes suspeitava que era feia, depois do inebriar com o ‘bafejo’ de sândalo, supôs que era uma mulher distinta: “com effeito, uma mulher de distincção, uma mulher de alma elevada, se

fosse feia, não dava sua mão a beijar a um homem que podia repelir-a quando a conhecesse; não se expunha ao escárneo e ao desprezo. Era bela!” (ALENCAR, 1856, p. 01).

A conclusão do rapaz partiu dos sentidos, do olfato, pois o raciocínio emotivo se sobrepôs à razão objetiva, o olfato convenceu mais que o olhar. Deixou-se guiar pela intuição e sepultou a primitiva impressão de feiura e falta de honra da moça, pois com esse indício promovido pelo sândalo, tinha certeza da beleza que se escondia por trás do véu. Ao sair da carruagem, a agora bela murmurou ao ouvido do mancebo: *Non ti scordar di me!*... lançando-o em um intrincado mistério para descobrir a face por trás daquele véu, centro da narrativa.

Infere-se, então, que ainda que existissem restrições morais e uma vigilância preponderante sobre seus passos, nem todas as mulheres abastadas seguiam à risca os preceitos socialmente orientados. Algumas experimentavam ir além do que era prescrito e viviam um pouco de seus desejos de forma mais concreta, com a ajuda de cúmplices e o uso de todas as ferramentas que estavam a seu alcance, desde gestos, sinais, até bilhetes e cartas. Vale frisar, também, que *Cinco Minutos* foi escrito na década de 1850, mais precisamente em 1856, ou seja, os efeitos da agenda civilizatória nos costumes ainda não estavam tão demarcados na população. Por isso, uma hipótese para o comportamento tão livre de Carlota perante o rapaz é a de que ele tenha se originado dos hábitos então corriqueiros na América Portuguesa, que ainda sobreviviam em parte na corte oitocentista, quando as relações entre homens e mulheres não possuíam um protocolo tão rígido nos seus tratos. Por isso, maiores liberdades eram permitidas, como de fato eram, por exemplo, as relações existentes nos estratos mais humildes do Rio de Janeiro, como estudado por Martha de Abreu Esteves, especialmente, e também por Mary Del Priore e Maria Ângela D’Incão.

Pode-se intuir, pelos indícios apresentados em alguns dos romances analisados, que foi um período onde perspectivas diferentes de comportamento amoroso estavam em voga, indicando uma verdadeira transformação de uma maneira de amar para outra, de uma maneira de se relacionar para outra. E isso fica mais patente ainda quando se observa a diferença sutil entre a edição folhetinesca de 1856 e a de brochura, em 1860, no trecho já citado. Enquanto no jornal Carlota não manifesta medo algum, na brochura Alencar realça esse sentimento de temor por parte da moça. Essa pequena diferença pode indicar a preponderância cada vez mais progressiva do recato no Rio de Janeiro.

Ainda em *Cinco Minutos*, é notória a presença de duas perspectivas, ao menos em nível de comportamento: de um lado estava Carlota, mais desenvolta em seu agir, tendendo a ser mais livre em se expressar corporalmente, sem digressões significativas referentes a pecado ou proibições; de outro, seu amado, que apresentou sinais de pudor e compostura, dadas as reflexões que empreendeu – apesar de fugazes, no que tocava a seu próprio

comportamento perante a moça, bem como, e especialmente, sobre o agir da donzela, pondo em dúvida sua honra. A protagonista não estudou seus movimentos diante do rapaz, não seguiu uma cartilha de bons costumes quando o encontrou, ainda não seguia plenamente, portanto, os ditames modernos para o trato com rapazes. Apesar disso, ela não fez nada que transgredisse o principal: sua pureza sexual, tendo se resguardado até o casamento.

A análise fica mais complexa quando se percebe que a mesma personagem, em outros momentos, seguiu os ditames que transmitiam modernidade nos atos, em sintonia com as transformações culturais em voga naquele período. A exemplo de como ela se portou no teatro, como será visto no próximo tópico.

2.4 – SARAUS, BAILES E TEATRO: OS EVENTOS SOCIAIS COMO LUGARES PARA O EXERCÍCIO DAS TÁTICAS AMOROSAS

José de Alencar não esteve alheio a tudo isso. Mesmo com sua notória seriedade, muito enfatizada por seus biógrafos e testemunhos da época, ele era um homem de seu tempo, participando das atividades sociais adequadas a um jovem de sua época. Pôde, como já enfatizado no começo desse capítulo, vivenciar e observar muito da sociedade carioca de seu período, de modo a poder representá-la em sua ficção e legar indícios capazes de indicar a cultura amorosa dos grupos abastados da corte imperial brasileira.

O escritor cearense, então, soube se apropriar do espírito de seu tempo a ponto de o público se identificar com sua obra, como já visto em *Cinco Minutos* e seguintes. Conseguiu perceber os anseios de seu grupo social e representá-los em seus romances, a tal ponto que suas publicações foram capazes de demarcar espaços e públicos, ou seja, os romances urbanos alencarianos à medida que representavam um determinado grupo social – os abastados financeiramente da corte, também os delimitavam enquanto categoria social na realidade vivida. Isso numa via de mão dupla, já que ao mesmo tempo que representava também circunscrevia as características desse grupo, num intenso diálogo entre realidade e obra literária:

A atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas (CANDIDO, 1985, p. 24).

Alencar ajudou a forjar, desse modo, a diferenciação dos grupos sociais de então, especialmente a circunscrever, conforme dito, as características do grupo urbano da corte

carioca detentor da maior parte das riquezas do império, seu público-alvo mais delineado nas obras ditas urbanas pelos críticos da atualidade. Além disso, foi o intermediário involuntário entre a literatura e a sociedade de sua época, numa intensa relação de reciprocidade entre público e romance.

Tudo isso foi possível graças, em grande medida, ao retrato do cotidiano empreendido pelo escritor em seus romances urbanos, foco dessa pesquisa. Ainda se apoiando na contribuição de Antônio Cândido, compreende-se:

A importância da experiência cotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo. À medida que fala deles, o poeta assegura a sua posição de intérprete, num sentido que a nós poderia frequentemente parecer anestético. [...] determinada atividade se transforma em ocasião e matéria de poesia, pelo fato de representar para o grupo algo singularmente prezado, o que garante o seu impacto emocional (CANDIDO, 1985, p. 31).

Tomando seu entorno cotidiano como inspiração para suas obras, Alencar soube perceber o valor de determinadas situações e atividades para o público, de tal modo a transformá-las em matéria-prima de seus enredos. Feito isso, captou o que era prezado por seus leitores, conferindo, em boa parte, o impacto emocional de suas obras e auxiliando na fixação de alguns valores perante a sociedade que o lia, num duplo papel de intérprete e pedagogo.

Retoma-se, nesse quesito pedagógico, o conceito foucaultiano de disciplina, já tratado no primeiro capítulo. No caso, ao fixar nas suas obras o cotidiano amoroso do qual era testemunha ocular em seu meio social, o escritor também transmitia uma moral sexual específica para seus leitores, tendendo a discipliná-los através dos romances, num processo semelhante ao pedagógico, onde se ensina como se deve proceder nos meandros amorosos: “se nos voltarmos agora para o comportamento artístico dos públicos, veremos uma terceira influência social, a dos valores, que se manifestam sob várias designações – gosto, moda, voga, – e sempre exprimem as expectativas sociais, que tendem a cristalizar-se em rotina” (CANDIDO, 1985, p. 36). O mesmo pesquisador ainda diz que:

A sociedade, com efeito, traça normas por vezes tirânicas para o amador da arte, e muito do que julgamos reação espontânea da nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos padrões. Embora essa verificação fira a nossa vaidade, o certo é que muito poucos dentre nós seriam capazes de manifestar um juízo livre de injunções diretas ao meio em que vivemos (CANDIDO, 1985, p. 36).

Dessa forma, Alencar não poderia escrever diferente das expectativas correntes em seu contexto social, já que ele se conformava com os ditames morais do período. Essa constatação faz de seus romances uma fonte importante para se compreender parte da vida amorosa de então, uma vez que, necessariamente, o escritor não podia fugir deliberadamente do que era pregado como norma na corte carioca, registrando ficcionalmente sua cultura nas páginas romanescas. Uma cultura da qual não era apenas espectador, mas ator.

As posições sociais assumidas pelo escritor – jornalista, deputado, ministro, catapultaram, especialmente nos anos de juventude, sua participação na vida social, em especial nos encontros privados tão apreciados no período. Alguns dos mais concorridos eram os saraus. No dizer de Raimundo de Menezes, sobre Alencar:

Apesar de comparecer, por dever de ofício, aos salões do baile, à cata de assunto, Alencar não gosta de valsa, ‘a dança da moda, exaltada pelos poetas românticos’. Além do mais não tem sorte com as namoradas, pois mete medo às moças com o aspecto sizudo, aqueles óculos, a barba negra e cerrada, o ar carrancudo, casmurro, conselherial.... Um espantalho (1977, p. 73).

Nessa passagem, pode-se perceber que José de Alencar não era muito afeito a modismos, traço que preservou desde a adolescência, nos tempos de secundarista em São Paulo. Além disso, esse retrato de desalinho na aparência, apontado por Menezes, somado à sua recusa em aderir à valsa, ajuda a explicar a preterição do escritor por parte de Francisca da Gama, já apontada nesse trabalho. Para Alencar, a gota d’água para terminar o *flirt* que conduzia com a moça foi quando esta preferiu outro dançarino ao escritor, já que era sabido que ele não era exímio na arte da valsa.

Vê-se, como afirma Mary Del Priore, que havia espaços onde os jovens gozavam de maior liberdade para seduzir e serem seduzidos. E o sarau – e demais encontros e reuniões familiares animadas, era um desses espaços por excelência. Regados a muita música, declamações poéticas, debates, danças e conversas, essas reuniões festivas eram ótimas oportunidades para se conhecer pretendentes, e mesmo entabular contato com rapazes já envolvidos no *flirt*. Numa série de sinais e códigos, gestos e danças, os jovens se entregavam – cada qual à sua maneira, aos jogos amorosos:

N’esse jôgo, muitas vezes repetido, passou o intervallo. O piano deu o signal da quadrilha; Leopoldo aproximou-se de Amelia, e se inclinando, sentiu no seu estremecer o braço tépido de Amelia. A moça não teve consciencia do que se passou até o momento em que o moço a conduziu a seu logar. Recordava-se apenas de que seu par lhe fallara por muito tempo, com a voz baixa, porem palpitante de emoção. Assim fôra. Passada a primeira confusão da quadrilha, [Leopoldo] [...], fitando o olhar no semblante da moça, deu expansão de seus sentimentos que lhe tumultuavam dentro d’alma. Com a

fron­te baixa e as faces cheias de rubôres, Amelia parecia absorvida e recon­centrada enquanto o moço fallava. Dir-se-hia que ella não o ouvia (ALENCAR, 1870 p. 98-99).

Obser­va-se, nessa cena, a liberdade da qual gozavam os jovens, já que podiam dançar livremente e apreciar da aproximação física dos corpos um do outro, situação muitas vezes envol­ta de muita emoção e nervosismo, como foi nessa passagem: Amélia ficou em um estado semel­hante ao de torpor, um tanto trêmula e se deixou conduzir pelo rapaz. Ele também estava tenso, pois sua voz denunciava a emoção que sentia. Indícios do quão eram raros esses momentos de relativa intimidade entre os jovens, a ponto de deixá-los ansiosos um diante do outro.

Mais uma vez, ficou patente a iniciativa masculina no trato comunicativo: foi Leopoldo que a chamou para dançar, ele quem foi atrás e a conduziu para o centro da dança. E também foi ele quem fixou o olhar na moça, tanto antes quanto durante a dança. Sobre esse império do olhar, Mary Del Priore diz que era importantíssimo no jogo de sedução oitocentista. Era o ponto de partida para um conjunto de códigos e para a manifestação de interesse amoroso. Contudo, realça a pesquisadora, o olhar era exclusivamente masculino, pois era ao homem que cabia escolher, identificar e definir seu alvo. O olhar estabelecia um espaço de poder e dominação, por isso à mulher era reservada uma atitude mais dissimulada, correspondendo de forma sutil às investidas que recebia. (DEL PRIORE, 2015, p. 120).

Importante salientar que a relativa liberdade amorosa desses jovens nesses espaços festivos era restrita aos ambientes familiares, com convidados seletos, pertencentes ao mesmo grupo social. Isso porque, como evidencia Peter Gay, as “ligações amorosas equilibradas formadas no interior do próprio círculo a que a pessoa pertencia, ou visando apenas a um círculo ligeiramente superior, tinham possibilidades menores de enfrentar carrancudos vetos da família.” (GAY, 1988). Ou seja, a liberdade teria maior eficácia se utilizada para buscar pares do mesmo grupo social, onde a rejeição familiar para um futuro enlace seria menos provável.

Voltando à cena com Amélia e Leopoldo, a moça deu claros sinais de que fora criada dentro da moral religiosa, no que toca à proteção de sua sexualidade: permaneceu com a face baixa, ruborizada e não interrompeu o rapaz, ouvindo-o com uma concentração redobrada, em uma postura passiva. Conversas dessa natureza, na qual o rapaz exprimia seu interesse pela jovem, tinham lugar nessas situações mais furtivas, como a dança vivenciada pelo par acima. Dada a raridade de privacidade, já que as conversas sempre eram vigiadas por alguém da família ou de confiança, a dança se mostrava um momento favorável para travar diálogos mais íntimos, ou mesmo combinar futuros encontros.

Outro lugar avidamente frequentado, no intuito de entabular jogos amorosos, era o teatro. Com a vinda da família real para a então colônia, o Rio de Janeiro passou por uma intensa transformação cultural, resultando na construção de teatros e na apresentação de peças e óperas nacionais e estrangeiras. A noite carioca se viu movimentada, e o antigo ar pacato deu lugar a uma cidade que ansiava por novidades, especialmente vindas da Europa. Os mais abastados participaram muito de perto dessa movimentação cultural, sendo o público-alvo da maior parte das apresentações ditas refinadas. O próprio José de Alencar registrou, em sua autobiografia *Como e porque sou romancista*: “o resto do serão era repousar o espírito dessa ardua tarefa jornalreira, em alguma distração, como o teatro e as sociedades” (ALENCAR, 1893, p. 46), indicando que ir ao teatro era um hábito de lazer, para recompor as energias e o espírito, bem como as ‘sociedades’, ou seja, saraus e bailes particulares tão comuns à sociedade rica do Rio de Janeiro, como visto acima.

Moças e rapazes, aproveitando-se disso, enchiam os camarotes, muitas vezes com suas famílias ou pessoas de confiança. Transformavam os teatros em verdadeiros encontros sociais, onde podiam se exibir aos demais em liberdade, e pôr à prova uma série de táticas amorosas para capturar a atenção de seus afetos:

Desde então não se representava uma só vez esta ópera, que eu não fosse ao teatro, ao menos para ter o prazer de ouvi-la repetir.[...] O meu binóculo examinava todos os camarotes com uma atenção metódica [...] Arrastei as cadeiras do camarote, tossi, deixei cair o binóculo, fiz um barulho insupportavel, para ver se ella voltava o rosto. A platéa pediu silencio; todos os olhos procuravão conhecer a causa do rumor, porém ella não se moveo (ALENCAR, 1856, p. 01).

O protagonista anônimo de *Cinco Minutos* empreendeu uma epopeia para descobrir quem era sua amada, no caso, Carlota. Buscou-a incessantemente depois do episódio da carruagem e criou o hábito de ir ao teatro, na esperança de se esbarrar com ela. Nessa cena, pode-se observar que ele fez uso à exaustão dos artifícios então correntes para atrair a atenção da jovem, sem êxito. Como observou Mary del Priore, a ópera e os teatros eram propícios para o entabulamento de namoros à distância, com um fervilhar de olhares por sobre os leques, os sons dos tecidos dos vestidos, devido à inquietação das moças em seus camarotes e nos corredores, além do sentar-se e levantar-se para exibirem-se e ruborizações em resposta aos olhares masculinos. Amélia e Horácio – outro protagonista de *A pata da gazela*, vivenciaram uma situação que traduz bem a observação da historiadora:

O sorriso brando que manava dos labios da moça, como a onda pura e christalina de um ribeiro, desapareceu então sobre outro sorriso mais

brilhante, que borbulhava como o frol da cascata. Era o sorriso da vaidade, como o outro era da inocência. A moça collocou-se na frente, fazendo realçar com a graça de seus movimentos a suprema elegancia do talhe. Demorou-se mais do que era preciso nesse acto; e sentando-se, houve em seu corpo um impulso quasi imperceptível de mysteriosa expansão. Dir-se-hia que ella se queria debuxar no quadro illuminado do camarote. A causa desse enlace não o adivinham? O leão tinha assestado seu binóculo de marfim; e a moça com um irresistível assomo de faceirice abandonava-se ao olhar do mancebo (ALENCAR, 1870, p. 39-40).

Passada essa fase dos primeiros contatos e do enamoramento, seguia-se a fase já citada no começo desse capítulo: a do compromisso preliminar ao noivado. Consistia no direito que o rapaz obtinha de poder visitar sua amada regularmente e travar conversas com ela. Passeios também eram permitidos, porém, tudo isso sempre com a vigilância de alguém, inclusive os momentos mais íntimos num jardim ou alpendre da casa. Alguém sempre estaria a certa distância, observando o comportamento dos namorados, como viu-se no caso de Carolina e Jorge, sempre com a sombra de D. Maria à espreita. Nada disso, no entanto, aconteceria antes de um pedido formal por parte do rapaz à família da moça, pois essa “é a mais solicitada a uma participação ativa no processo, expondo seus critérios, comparando-os com os do rapaz, decidindo sobre a efetivação do relacionamento de namorados e sobre a maneira como este deve decorrer até o noivado” (AZEVEDO, 1986, p. 47).

Tudo isso para o bem encaminhar das funções que o namoro deveria exercer:

1) encaminhar e facilitar escolhas probatórias de futuros cônjuges e conduzir a seleções adequadas; 2) evitar a promiscuidade sexual no futuro, fixando a afetividade em parceiros únicos da união monogâmica; 3) habituar o mores relativos ao casamento e aos papéis de pai e mãe ou de marido e mulher (AZEVEDO, 1986, p. 47).

Para Thales de Azevedo, o namoro era uma espécie de estágio onde os jovens poderiam escolher adequadamente seus pares, a fim de obter a aprovação familiar. Essa sim capaz de definir com quem se ligariam em matrimônio, tendo força para barrar candidatos e candidatas que não preenchessem os requisitos almejados pelo patriarca, já que: “os namoros ‘desiguais’ ocasionavam certo desprestígio e ostracismo para os que assim se associam. [...] os laços afetivos novos podem atingir o equilíbrio do grupo familiar quando ameaçam interesses de grupos e famílias” (AZEVEDO, 1986, p. 53).

Além disso, namorar estimulava a prática da fidelidade tão valorizada na época, através da prática da monogamia, evitando a promiscuidade, ou seja, a partir do compromisso do namoro, nenhum dos dois poderia entabular namoricos ou mesmo ter algum tipo de relação íntima com outra pessoa do sexo oposto, num prelúdio ao que seria o matrimônio. Para tanto,

“a amizade de namorados limita as expansões afetivas com outras pessoas, particularmente com as do sexo oposto: o namorado procura coibir a *coquetterie*, a faceirice, as modas vistosas de sua pretendente e até vigia discretamente o comportamento dela para com outros rapazes” (AZEVEDO, 1986, p. 58-59). Além disso, o namoro servia para habituar os enamorados à vida a dois e a se portarem de acordo com seus futuros papéis de casados e pais e mães de família.

A duração do namoro, por fim, “nem deve caminhar célere para o noivado, que já é um compromisso quase indissolúvel, nem convém prolongar-se demais, pois pode trazer intimidades inconvenientes” (AZEVEDO, 1986, p. 79). Imperava, nesse período, o equilíbrio e o bom senso, com uma tendência, apontada pelas fontes, para namoros mais rápidos, como foi o caso de Jorge e Carolina, Carlota e seu amado, bem como o de Amélia e Leopoldo, que duraram poucos meses. Superada essa etapa, seguia-se para o noivado, assunto melhor abordado no próximo capítulo.

III - DA SALA À ALCOVA: NOIVADO, CASAMENTO E DOTE - ENTRE O AMOR E OS NEGÓCIOS

3.1 – O NOIVADO

Se o namoro tinha fases que gozavam de maior discrição, onde podiam ser vividas as mais intensas emoções no silêncio de um olhar, num balançar de cabeça, ou num toque leve de mãos, com uma privacidade de sentimentos maior, o noivado já pedia uma postura um tanto mais diversa. Anunciado à família, autorizado o namoro pelo patriarca ou matriarca, se viúva, o jovem enamorado entabulava visitas frequentes à casa de sua amada, num contexto público, sob as vistas dos parentes da moça. Eram permitidas conversas sobre os mais diversos temas, mas a intimidade sofria com os obstáculos consequentes dos olhares que recaíam sobre cada ação do jovem casal.

O namoro ganhava, assim, uma dimensão mais pública, ao menos por parte das famílias envolvidas. A confiança da família da noiva e o crescimento do sentimento mútuo entre os amantes eram requisitos cruciais para o rapaz pedir oficialmente a mão da moça em casamento. Era o noivado, etapa revestida de um processo próprio, que levaria ao matrimônio. Segundo Thales de Azevedo, o noivado consistia numa etapa onde a promessa de casamento era acordada, iniciando uma fase de planejamento das núpcias, em todos os aspectos necessários para sua boa realização, desde a cerimônia em si até a futura residência, o enxoval, e outros detalhes do futuro cotidiano dos esposos.

A duração do noivado no Império, contudo, era rápida, com relação a outros lugares. A título de exemplo, de acordo com Alan Macferlane, os noivados ingleses tendiam a ser longos – de um a dois anos, de modo a permitir o jovem casal se estruturar para a futura vida a dois, especialmente no tocante às questões financeiras. Peter Gay, por sua vez, trouxe uma visão aproximada desse fenômeno nos Estados Unidos da época vitoriana: noivados mais longos e maior preparação do casal para o matrimônio. Uma tendência cultural com semelhança compreensível, tendo em vista a colonização inglesa na América do Norte.

Na corte carioca, por outro lado, os indícios apontam para uma duração curta, de meses. As razões para essa relativa celeridade serão aprofundadas mais adiante. Por ora, é interessante conhecer um pouco melhor o processo de noivado do próprio escritor, José de Alencar. Seus biógrafos pontuam que, depois de uma legislatura exaustiva, cansado e doente, o jovem ex-deputado precisou se retirar para se reestabelecer. Escolheu a Tijuca, por seu ar bucólico e relativa tranquilidade, já que era uma região mais afastada do burburinho da corte.

Lá, conheceu Dr. Cochrane e, conseqüentemente, suas filhas, entre elas Georgiana Augusta, como já abordado no capítulo II. Isso se deu nos princípios de 1864. A jovem cativou o escritor com sua educação e inteligência, além da beleza que a ornava. As visitas à casa dos Cochrane se tornaram frequentes e, como consequência, a intimidade entre esses jovens cresceu. A veia artística dos dois se intensificou: ela compunha poemas, mas os escondia de Alencar, por pudor. Já ele – que rápido se recuperou de suas debilidades, se viu apaixonado, e essa dose maior de sentimento em sua vida inspirou sobremaneira seus dons literários: “os encontros com a família Cochrane se tornam cada vez mais assíduos. Alencar se sente retemperado em sua saúde. A veia poética lhe anima o idílio feliz (MENEZES, 1977, p. 196). Passou a compor poemas para sua amada, sem deixar de lado sua futura sogra, Helena Cochrane:

Salve, rochedos agrestes!
 Salve, Tijuca louçã!
 Quando, ao raiar da manhã,
 As alvas névoas tu vestes,
 Como és formosa, montanha,
 Ao sol que a face te banha!

Vós, senhora, que habitais
 Aqui, na mansão florida,
 Sabeis como é doce a vida
 Neste recanto de paz,
 Que dias gozei serenos,
 Sob estes climas amenos! (ALENCAR apud MAGALHÃES Jr, 1977, p. 171)

Esse indício é interessante por mostrar o quanto se fazia necessário aproximar-se da família da amada, interagir, agradar, de modo a fazer-se parte do cotidiano daqueles que seriam parentes por afinidade. No afago à Helena, nota-se como Alencar soube respeitar a futura sogra, fazendo analogias com o ambiente circundante da casa, localizada na Tijuca; ligou-a, assim, ao ambiente doméstico, caseiro, típico a uma senhora casada e de certa idade.

Já para Georgiana, o tom era outro, bem diferente. Em março de 1864, o escritor elaborou a poesia *Se Eu Fora Poeta*, na qual ressaltou a aparência angelical, a doçura, as vestes e o ar virginal em versos decassílabos:

Oh! não deves dizer, cândida virgem!
 Não diz a flor como o perfume estila,
 A pérola não diz como se forma,
 Nem fala a estrela que no céu cintila,

Quando cismas no casto devaneio,
 Vaza tua alma nesse olhar divino;
 É sublime poema o teu sorriso,

No gesto meigo tens da graça um hino.

Deu-te Deus a poesia como raios
 Deo o sol, porque ao mundo a luz desfira;
 Teu poder é maior: crias poetas
 Cumpre teu fado, virgem loura, inspira! (ALENCAR apud MAGALHÃES
 Jr, 1977, p. 173).

No que toca ao poema citado, ele transmite muitos dos ideais e valores esperados pelo escritor por parte de sua amada: virgindade, castidade, santidade, graciosidade, poder inspirador, beleza. Aspectos esses em sintonia com todo um grupo social situado na corte carioca, os abastados, os ricos, que se nutriam dos valores correntes na cultura religiosa de então, onde cabia à mulher o recato, a pureza, tal qual a Virgem Maria, modelo máximo no qual as mulheres deveriam se mirar em suas condutas.

Com a mudança de status na relação, as visitas ao casarão se fizeram cada vez mais constantes e intensas, já que, num espaço de no máximo dois meses desde que se conheceram, Alencar se viu pedindo a mão de Georgiana em casamento, oficializando o noivado dessa forma. Um namoro curto, como se percebe. Noivos, a liberdade e a intimidade entre os dois foi, gradualmente, aumentando:

De mãos dadas, a bela e romântica Georgiana, delicada menina-e-moça, e o magro e tímido Alencar [...] passeiam pelas alamedas floridas, recitando versos líricos, trocando juras de amor, ‘num idílio gracioso bafejado pelas auras suaves da Tijuca, perfumado pela fragrância das flores agrestes, embalado pelo canto das aves de envolta com o murmúrio das águas, e aljofrado pelos orvalhos daquele céu azul’. O escritor vive momentos de intensa ventura. (MENEZES, 1977, p. 198).

Com tantos atributos e sensações, Alencar não resistiu e, em 20 de junho de 1864, casou-se com Georgiana, após um noivado de cerca de três meses. Num total, entre o conhecer e o ligar-se pelo matrimônio, a relação pré-matrimonial durou cerca de seis meses, contando Alencar 35 anos e ela, 18 anos. Situação muito semelhante à descrita em seus romances, projetada em seus personagens.

No caso de Carlota, de *Cinco Minutos*, apesar de a fase do namoro ter sido mais longa, o espaço entre o noivar e o casar foi muito rápido. Tendo feito uma viagem para a Europa, a fim de encontrar a cura para o mal que a afligia, Carlota foi encontrada quase morta por seu amado, que partiu em viagem atrás dela assim que pôde. O namoro de ambos consistia apenas em encontros furtivos em saraus, teatros, e alguns na casa da protagonista, sempre envoltos de mistério e clandestinidade, uma vez que o rapaz ainda não havia sido apresentado à mãe da

protagonista. Isso só ocorreu quando o moço chegou ao Golfo de Ischia, hoje Itália, e as encontrou. Alguns dias depois, e com a piora da moça, ocorreu o que segue:

- Escuta, quando sentires a minha mão gelada, quando as palpitações do meu coração cessarem, promettes receber nos teus lábios a minha alma?

- Meu Deus!...

- Promettes? Sim?...

- Sim.

-Pois, olha; é agora!...

E eu senti a pressão de sua boca sobre os meus lábios; era o primeiro beijo de nosso amor; beijo casto e puro, que a morte ia santificar. Sua fronte tinha gelado; não sentia a sua respiração nem as pulsações do seu seio. De repente ella ergueo a cabeça. Se visse, minha prima, que reflexo de felicidade e alegria illuminava neste momento o seu rosto pallido!

- Oh! Quero viver! Exclamou ella.

[...]

Casámo-nos em Florença na Igreja de Santa Maria Novella (ALENCAR, 1856b, p. 01).

Nota-se o quão célere foi o noivado e quão pouca intimidade tinham os dois amantes, dada a menção ao primeiro beijo, envolto de castidade e pureza. Recuperada, os indícios do romance apontam que o casamento ocorreu poucas semanas depois desse episódio. Tal rapidez, provavelmente, muito favorecida por ambos serem ricos, afinal, realizar uma viagem à Europa naquele período era um empreendimento muito caro, afora que o rapaz, em outro trecho do romance, disse sobre si mesmo: “mas tinha a realeza de nosso seculo, tinha dinheiro” (ALENCAR, 1856c, p. 01).

Outro fator que ajuda a compreender a celeridade das relações amorosas é apontado por Thales de Azevedo. Para ele, quanto mais longos fossem, seja o namoro ou o noivado, mais a castidade da moça estaria em perigo. Isso porque, dada a natureza da relação, especialmente dos noivados, onde existia uma liberdade maior entre o jovem casal, a proximidade ao longo do tempo poderia despertar precipitadamente o desejo sexual, tido como desordenado para o momento, e algumas explorações lascivas poderiam ocorrer. Essas situações eram evitadas a todo custo, especialmente pela família da moça, já que era sobre a mulher que recaía um maior estigma acerca do resguardo da virgindade, considerada como valor importante naquela sociedade.

Por isso, como já abordado, era sobre a mulher que a cobrança por uma conduta recatada tinha maior peso, cabendo a ela se autocontrolar em seus impulsos sexuais para, assim, poder conter os de seu amante, nas ocasiões onde porventura o mecanismo de vigilância por parte da família afrouxasse. Como disse Norber Elias “[...] o controle dos instintos era inicialmente imposto apenas quando na companhia de outras pessoas, isto é, mais conscientemente por razões sociais. Tanto o tipo como o grau de controle correspondem à

posição social da pessoa que os impõe” (ELIAS, 2011, p.137). E devido à importância da mulher nas relações sociais e patrimoniais, as cariocas abastadas tinham o dever de proteger a honra de suas linhagens, sem poder consentir o exercício pleno de suas sexualidades no estágio inicial da relação, ou seja, num namoro ou noivado.

Daí que um namoro e um noivado relativamente curtos poderiam proteger os jovens de suas próprias inclinações instintivas, pois seria possível gozá-las conforme os costumes indicavam, ou seja, no matrimônio. Além disso, um noivado muito longo sem justificativa aparente poderia prejudicar sobremaneira a moça, tendo em vista o caráter exclusivo da relação, que naturalmente restringia a aproximação de outros rapazes e a impedia de ser conhecida e cortejada por outros potenciais candidatos, segundo Thales de Azevedo.

Um casal que também enveredou um relacionamento aparentemente rápido foi Carolina e Jorge, ambos protagonistas de *A viuvinha*. Entre a primeira vez que Jorge viu a moça na Igreja da Glória e o casamento se passaram apenas quatro meses. Desses, apenas dois meses contando namoro e noivado. Tudo indica que essa celeridade se deve ao já exposto no caso de Carlota: resguardo da castidade da moça – lembrando da exaltação da pureza de Carolina, já abordada no capítulo II dessa pesquisa; ambos serem ricos; e uma tendência a não paralisar a vida da jovem com uma perspectiva de casamento falsa.

É importante frisar um ponto interessante fornecido por esse romance: os papéis sexuais dos rapazes e moças. Enquanto Carolina foi exaltada por sua educação voltada para o pudor, e ter seus gestos contidos, transmitindo a pureza sexual em seus atos, Jorge foi apresentado de maneira diversa desse ideal:

Durante tres annos o moço entregou-se a esse delirio do gozo que se apodera das almas ainda jovens; saciou-se de todos os prazeres, satisfez todas as vaidades. As mulheres lhe sorrirão, os homens o festejarão; teve amantes, luxo, e até essa gloria ephemera, essa aureola passageira que brilha algumas horas para aquelles que pelos seus vicios e pelas suas extravagancias excitão um momento a curiosidade publica (ALENCAR, 1857, p. 01)

O trecho falou da prodigalidade de Jorge no uso da herança que recebeu com a morte do pai, grande empresário na corte carioca. E indica, em boa medida, o comportamento dos jovens ricos de então, especialmente no tocante à vivência de suas sexualidades. Percebe-se que a moral sexual dos homens era completamente diferente da cobrada das mulheres: enquanto essas eram educadas para o recato e resguardo da virgindade, sendo-lhes proibidos quaisquer contatos sexuais (VAINFAS, 1986), para eles era justo o contrário – havia uma tolerância e até mesmo um incentivo social para a prática sexual antes do casamento, pois fazia parte dos protocolos culturais a ideia de que o homem, para ser considerado como tal,

deveria ser experiente nesses assuntos. Daí as amantes, o luxo e tudo o mais que era exigido aos jovens rapazes que queriam arvorar à maturidade pela escada das relações lascivas.

Contudo, foi esse esbanjar por três anos que levou Jorge à falência. Na véspera de seu casamento com Carolina, ele foi informado por seu antigo tutor, o Sr. Almeida, que seus bens tinham ruído em dívidas, afora o que foi esbanjado nos tempos de farra na corte: “ao senhor, disse o velho erguendo-se, fica-lhe a miseria, a vergonha, o remorso, e talvez que mais tarde o arrependimento” (ALENCAR, 1857b, p. 01). Naturalmente noivo a essa altura, o moço foi assaltado por um pavor petrificante diante da perspectiva que se abria: um casamento infeliz, dada a condição de miserabilidade em que ele se encontrava. E pensou em desistir da cerimônia. No entanto, outro pensamento o invadiu:

Lembrou-se que no estado a que tinham chegado as cousas, essa ruptura havia necessariamente de prejudicar a reputação de sua noiva. Elle seria causa de que se concebesse uma suspeita sobre a pureza dessa menina, que havia respeitado como sua irmã, embora a amasse com uma paixão ardente; e este só pensamento paralytava a sua mão sobre o papel. Recordou-se do que D. Maria um dia lhe havia dito: - “Jorge, a confiança que tenho na sua lealdade, é tal, que lhe entreguei minha filha antes de ella lhe pertencer. Lembre-se que se o senhor mudasse de idéas, embora ella esteja pura como um anjo, o mundo veria nella uma mulher illudida. Espero que respeite em sua noiva a sua futura mulher.” E o moço reconhecia quanto D. Maria tinha razão; lembrava-se no tempo de sua vida brilhante, que commentarios não fazião seus amigos sobre um casamento rompido ás vezes pelo motivo o mais simples (ALENCAR, 1857c, p. 01)

Um trecho longo, mas significativo acerca do papel crucial do noivado: era uma etapa quase indissolúvel de união entre duas pessoas, apesar de seu caráter privado e provisório. A reputação de uma mulher, nesse estágio, era posta em xeque caso o noivado fosse rompido. Aqui confluíam questões sociais e morais, pois ela seria facilmente julgada por iludida, ou seja, deflorada, perdendo sua pureza e, conseqüentemente, seu valor moral diante da sociedade. Poderia sofrer, dessa forma, sérias conseqüências em seu cotidiano, a exemplo de exclusão por parte de seus pares familiares e sociais. Tudo isso porque “o controle exercido sobre a díade heterossexual durante o namoro tem como referência imediata a preservação da honra, da reputação, da pureza da moça representada, em última análise, pela virgindade como supremo bem de troca para o matrimônio na família burguesa” (AZEVEDO, 1986, p. 43).

Assim, qualquer suspeita que recaísse sobre a virgindade ou não da moça incorria em prejuízos consideráveis para ela, e, muito mais, para a família. Isso porque as mulheres eram tidas como os pilares morais da casa, se uma delas pusesse em xeque sua reputação sexual, toda a família seria estigmatizada. A título de exemplo, uma moça que caísse em ‘desgraça’

na língua do povo, comprometeria não só a ela, mas a eventuais irmãs e primas, pois todas seriam taxadas de moças ‘fáceis’ pelos rapazes e demais pessoas. Para evitar toda essa celeuma com Carolina e D. Maria, Jorge decidiu dar continuidade e casa-se, fugindo logo em seguida. Dessa forma, preservou a reputação da moça e de sua mãe, e, ao simular sua própria morte, deu a ela o *status* de viúva, socialmente reconhecida, conferindo-lhe um papel específico e respeitável.

Um ponto decorrente desse último trecho exposto é o reforço ao já citado papel sexual de homens e mulheres no oitocentos carioca. Enquanto uma ruptura de noivado estigmatizava a mulher, impingindo sobre ela uma pena social, ao homem nada acontecia, ele não sofria nenhuma sanção moral, nem era levantada a mínima suspeita sobre sua conduta sexual. Por outro lado, se era isento de estigma sexual, do financeiro os homens não escapavam. Para pedir a mão de uma moça em casamento, o rapaz precisava provar que era capaz de prover à sua amada o mesmo nível de vida a que ela estava acostumada, ou um melhor. Sobre isso, Alan Macfarlane, em sua obra *História do casamento e do amor* (1990), disse que:

Para se realizar um casamento bem-sucedido[...]julgava-se necessário ter quatro tipos de posses. Primeiro, era preciso ter onde morar [...]. Segundo, havia a necessidade de móveis, utensílios de cozinha, camas e roupas. Terceiro, era essencial uma perspectiva de rendimentos seguros pelos anos seguintes. Isso podia ser de várias formas: renda proveniente de terras, lucro de investimentos, uma profissão ou um negócio. Finalmente, era aconselhável ter algum dinheiro à mão. (MACFARLANE, 1990, p. 271).

Mesmo analisando o contexto do Império Britânico, as prerrogativas apontadas por Macfarlane também se aplicam ao contexto do Império do Brasil e os indícios presentes nos romances confirmam essa perspectiva: para noivar, era necessário que o rapaz estivesse bem estabelecido economicamente, ou com perspectivas promissoras quanto a esse assunto. Dos protagonistas masculinos, presentes nas cinco obras analisadas nessa dissertação, apenas Seixas e Leopoldo não eram ricos; os demais gozavam de excelente condição financeira – Jorge acabou recuperando a fortuna do pai. Uns eram ligados ao comércio, outros viviam de rendas, mas estavam com ótimas perspectivas, dando segurança às famílias das moças em conceder-lhes a mão de suas filhas.

Mas, a quem confiar o futuro delas?

3.2 – COM QUEM CASAR? PERSPECTIVAS E AGENTES NA ESCOLHA DOS PARES

Viu-se que Alencar fez um bom casamento, dentro dos padrões esperados por seu grupo social na época. Isso porque Georgiana, além de bela e educada, pertencia a um alto estrato social, cuja família era rica e influente; ela possuía as qualidades pessoais e sociais tidas como adequadas para ser a esposa de um advogado e político que Alencar tinha sido e logo voltou a ser. Em pouco tempo, foi reeleito deputado pela província do Ceará e depois nomeado Ministro da Justiça. Mais uma vez, seus personagens também seguiriam os passos e perspectivas de seu criador no tocante ao amor, em boa parte. Contudo, a aparente simplicidade com que ocorreu o *flirt*, namoro, noivado e casamento do escritor na verdade escondeu um imbricado processo que desembocava no matrimônio.

Escolher o futuro par era uma tarefa sensivelmente trabalhosa para as camadas ricas da sociedade carioca, pois demandava vários aspectos e fatores que necessitavam ser analisados com muito cuidado e os personagens alencarianos apontam para essa complexidade. Apesar de haver a alternativa de dissolução de namoros e noivados, o mesmo não podia acontecer com o casamento; esse era indissolúvel (VAINFAS, 1986), seja em face da religião, seja em face da sociedade:

A indissolubilidade do matrimônio, estabelecida pela doutrina da Igreja Católica, era usada como o principal argumento a favor de uma escolha maduramente pensada do futuro cônjuge. O princípio básico que norteava tal escolha era o princípio de igualdade, claramente enunciado quer nos adágios e provérbios, quer nos textos moralistas (SILVA, 1984, p. 66).

Por isso, o excesso de cautela nas questões envoltas nas relações pré-matrimoniais, já que era a partir dos casamentos que se firmavam as principais alianças financeiras, patrimoniais, políticas e sociais entre as grandes famílias do período. O casório indissolúvel não permitia, portanto, qualquer erro de cálculo na escolha do cônjuge, pois isso teria como consequência uma união infeliz, seja no aspecto afetivo, seja no aspecto econômico, social, ou em todos esses juntos, com implicações tanto para o casal quanto para suas famílias (AZEVEDO, 1986). O máximo possível de igualdade entre os enamorados era buscado (PERROT, 2009).

Para evitar ou minimizar qualquer contratempo nesse sentido, havia uma série de critérios que precisavam ser analisados no candidato ou candidata para a união matrimonial, tendo como meta a maior harmonia entre o futuro casal. Um dos primeiros a passar pelo crivo dos próprios amantes envolvidos era o de afinidade de caráter, de perspectivas pessoais. Apesar de o primeiro chamariz – ainda durante o *flit* – ser majoritariamente a beleza dos

envolvidos, essa não se sustentava por si durante muito tempo. Podia facilitar a aproximação e preencher a imaginação fértil dos enamorados, encantados com os atributos físicos um do outro, contudo algo mais era preciso estar presente para sustentar o pretense amor: a harmonia entre personalidades e perspectivas de futuro, além de manifestarem explicitamente o amor um pelo outro (PERROT, 2009).

E um indicativo que aponta para essa necessidade de maior intimidade eram as intensas visitas que os namorados e noivos faziam a suas amadas. As conversas a dois, mesmo sob vigilância, se faziam essenciais para o conhecimento mútuo acerca de quem era o amado e a amada de fato: qualidades, virtudes, dons, bem como suas dificuldades, defeitos, humores. Já se discutiu, aqui, as visitas de Jorge a Carolina em *A viúvinha*: ele sempre aparecia no começo da noite, tinham um colóquio a sós no jardim, depois seguiam as conversas, jogos e brincadeiras ao piano na sala, sempre sob o olhar de D. Maria. Apesar do pouco tempo entre o namoro e o casório, tais contatos permitiram o conhecer-se mútuo do casal, a tal ponto de se perceberem um na vida do outro, na medida em que o matrimônio pedia.

Essa postura de se conhecerem com um grau maior de proximidade e intimidade, no entanto, não era comum no Brasil pouco antes do período estudado, ao menos não era uma realidade tão plausível para os grupos abastados da corte carioca. De acordo com Nizza da Silva, em sua obra *Sistema de Casamento no Brasil Colonial* (1984), o casamento tinha uma importância tal que envolvia a família na esfera de decisão, fato corroborado pelo *corpus* legal do período. Isso porque a legislação punia os filhos menores que casassem sem a autorização do patriarca ou de quem fazia as vezes desse. Encarado como um poderoso meio de estabelecer laços políticos, sociais e, especialmente, econômicos, o casamento era envolto de uma série de precauções, de modo a quase impossibilitar a livre escolha dos futuros cônjuges; a decisão familiar se sobrepunha às inclinações pessoais dos amantes. No dizer de Maria Ângela D’Incão, tratando das primeiras décadas do século XIX carioca:

Dentro desse mundo tradicional, todas as filhas são estritamente obedientes à escolha do pai. Não há discussão, diálogo, considerações. Mesmo a grande maioria das mães aceita como normal o encaminhamento do casamento da filha por esse processo. [...] [A fuga sugere que] naquela época, não havia atmosfera para discussão, diálogo, bem como não havia qualquer chance de a filha escolher seu parceiro (D’INCÃO, 1996, p. 47).

Desse modo, é de se supor que, quase impossibilitados de fazerem suas escolhas, moças e rapazes não gozavam de maiores oportunidades para se conhecerem e conversarem, uma vez que a decisão para o casamento partia da autoridade familiar, especialmente da parte da noiva, como aponta Thales de Azevedo. Situações como as descritas nas páginas dos

romances alencarianos, com namorados tendo a oportunidade de trocarem conversas e toques, eram raras até as primeiras décadas do oitocentos. Um resquício dessa rigidez herdada do período colonial, decorrente das questões ligadas à virgindade, era o costume de “velar” os namorados, vigiá-los em seus encontros, seja de forma sutil ou mais enfática.

Tal situação começou a se flexibilizar à medida que a sociedade carioca se urbanizava. Com o avanço do capitalismo – apesar das peculiaridades desse processo no Brasil Imperial – os costumes ganharam ares mais “modernos”, muito influenciados pela Europa de então, consequência, em boa medida, da agenda civilizatória empreendida por Dom Pedro II. Paulatinamente, a figura do indivíduo começou a se sobrepor às questões familiares e a ter mais voz, como bem abordam Iam Watt e Alan Macfarlane. Essa situação abrangeu também as questões ligadas à afetividade, o que levou a transformações no trato amoroso dessa parcela abastada da população da capital imperial. Intimidades como as descritas para Carlota e seu amado se tornaram possíveis, apesar de não recomendadas pelos bons costumes da época, uma vez que ele apareceu na casa da amada tarde da noite, e foi recebido por ela a sós, na sala quase escura:

Ella recostou a cabeça sobre meu hombro, e eu senti uma lagrima cahir sobre o meu seio. Estava tão perturbado, tão commovido dessa situação incomprehensivel, que senti-me vacilar, e deixei-me cahir sobre o sofá. Ella sentou-se junto a mim; e tomando-me as duas mãos, disse-me um pouco mais calma:

- Tu dizes que me amas!

- Juro-te!

- Não te iludes talvez?

- Se a vida não é uma illusão, respondi eu, pensão que não; porque a minha vida agora es tu, ou antes a tua sombra. [...]

- Pois bem; convence-me, disse eu passando-lhe o braço pela cintura e procurando levá-la para uma sala visinha, donde filtravão os raios de uma luz. Ella desprendeo-se do meu braço. (ALENCAR, 1856d, p. 01)

Esse trecho revela uma série de fatores que apontam para a construção da intimidade dos amantes de então: eles procuravam, a todo custo, estar perto de seus amados, numa tentativa de melhor conhecer aquele outro que despertou tamanho interesse, a ponto de levá-los a pensar em namoro e casamento. Isso mesmo não sendo nada comum – como já discutido aqui – que um homem visitasse sua amada a sós, na casa dela e à noite, com um detalhe ainda mais relevante: Carlota estava de roupão (1856e, p. 01). Fatores que indicam até que ponto chegava a necessidade de estar perto e conhecer, tocar, sentir o outro, pois o fizeram mesmo transgredindo o bom-senso pedido pelos costumes correntes. Além disso, pelo diálogo, depreende-se como precisavam perceber melhor as intenções de cada um e até que ponto estavam querendo se comprometer com uma possível aliança amorosa. A falta de intimidade entre os jovens percebe-se quando Carlota diz: “tu não conheces a mim”. O fato de ser um

encontro quase clandestino, pois feria todos os protocolos do período nesse sentido, também chama a atenção.

Contudo, mesmo sozinhos, Carlota e seu amado souberam manter a compostura. Apesar de construírem uma intimidade corporal, dada a proximidade física a que se permitiram: recostar a cabeça no tórax, pegar de mãos, enlaçar a cintura com o braço e puxar, eles administraram seus impulsos instintivos aos moldes do que era pedido pela sociedade. Isso porque não houve nada que pusesse em dúvida a castidade da moça. Uma situação que bem se enquadra no explicado por Foucault, quando os próprios indivíduos absorvem para si os ditames sociais vigentes e eles mesmos se disciplinam para cumpri-los, como já abordado nessa dissertação. Carlota e seu par foram seus próprios agentes de vigilância, como indica a passagem “ela desprende-se de meus braços”, apontando que cabia à moça impor uma fronteira dentro do que era permitido e proibido, como esperado das mulheres de então (AZEVEDO, 1986; ESTEVES, 1989). A sociedade e a família conseguiram, dessa forma, impor seus ditames de tal modo que os próprios enamorados reproduziram sua influência em seus atos. Como disse Norbert Elias “o controle social [...] torna-se mais imperativo. E, acima de tudo, lentamente muda a natureza e o mecanismo do controle das emoções” (ELIAS, 2011, p. 89).

Outro casal que protagonizou certa transgressão na ânsia de construir uma maior intimidade entre ambos foi Carolina e Jorge, em *A viúvinha*. A essa altura da narrativa, já tinham se passado anos da simulação de morte por parte de Jorge, e agora ele havia retornado sob a identidade falsa de Carlos. Começou, então, a deixar cartas sem escrita com rosas na janela de sua amada, sempre pela noite. Tomada por viúva, Carolina ainda guardava o luto no quesito amoroso, não se permitindo amar mais ninguém. Contudo, esse desconhecido, que se apresentava como uma sombra, um vulto, começou a ganhar sua afeição. Numa dessas madrugadas:

Á meia-noite em ponto o vulto apareceu, e, guiando pelo vestido branco de Carolina, aproximou-se della e sentou-se no mesmo banco de realva. Segui-se um longo momento de silencio: o desconhecido não fallava; o pudor emmudecia a menina candida e innocente. Mas não era possível que esse silencio e essa immobildade continuassem: o desconhecido tomou as mãos de Carolina e apertou-as; as suas estavam tão frias que a moça sentiu-se gelar-se-lhe o sangue ao seu contato.

- A senhora me ama?...

A voz do moço pronunciando essas palavras se tornára tão surda que perdêra o metal para tornar-se apenas um sopro. A menina não respondeu.

- E' o meu destino que eu lhe pergunto! Murmurou elle. Carolina venceu a timidez:

- Não sabe a minha historia? Disse ella.

- Sei.

- Então comprehende que não posso, que não devo amar a ninguém neste mundo! (ALENCAR, 1860, p. 85-86)

Observa-se que o horário da visita desse então desconhecido se fez completamente em desacordo com os costumes do período: meia-noite. Outro fator que chamou a atenção foi a coragem de Carolina, pois recebeu um estranho no breu da madrugada, sozinha e no jardim de sua casa; ou seja, se pôs à mercê completamente, sem acesso a um eventual socorro em caso de necessidade. A escuridão espessa, que impossibilitava quase totalmente a visibilidade, deu um ar mais irresponsável ao encontro, pois mesmo gozando do *status* de viúva, sendo livre em seus tratos amorosos, Carolina era mulher, e essa situação colocava em xeque sua honra. Tais aspectos demonstram a que ponto os jovens casais enamorados arriscavam suas reputações e se punham a risco, numa tentativa de construir uma maior intimidade entre si e, a partir disso, tomarem suas decisões acerca de um futuro enlace.

Depreende-se isso, também, pela insistência do diálogo acerca do que o outro sentia, se amava ou não. Havia uma necessidade de ouvir o outro se declarar, de conhecer sua inclinação interior (PERROT, 2009), e isso só era possível basicamente num encontro pessoal, dada a abundância desses indícios por parte das obras de Alencar. O conhecimento, o estreitamento maior do laço amoroso necessitava, portanto, desses encontros pessoais, numa tentativa de construir uma proximidade maior entre o casal, percebendo possíveis afinidades de caráter e perspectivas pessoais.

Mais uma vez, no trecho citado, percebe-se o poder do autocontrole perpetrado pelo casal. Assim como Carlota e seu amado, Carolina e Jorge mantiveram, na cena descrita, todo o decoro gestual pedido a um casal que estava se conhecendo e não possuía laço matrimonial: apenas há o toque de mãos. Muitas emoções foram descritas, denotando a apreensão dos jovens nesse momento de maior intimidade: mãos geladas, silêncios, timidez, uma forma de também estreitar laços, conhecendo o outro através de sensações não verbalizadas, mas que transmitiam muito do sentimento, do interior de cada um. Essa situação só mudou quando Jorge deixou cair por terra seu disfarce e se revelou com um beijo: “Um beijo cortou a palavra nos lábios de Carolina. Momentos depois duas sombras resvalarão por entre as moitas do jardim e perderão-se no interior da casa. Tudo entrou de novo em silencio” (ALENCAR, 1860, p. 87). Alencar provocou no leitor a dedução de que, dado já estarem casados, as núpcias do casal finalmente aconteceram, depois de cinco anos transcorridos da cerimonia matrimonial; ou seja, o sexo só era aceito nesse âmbito sacramental (AREND, 2001).

A riqueza dessas duas cenas analisadas permite, também, depreender acerca do afrouxamento da autoridade familiar e do progressivo avanço do individualismo nas relações privadas, nesse período do século XIX, como já apontados por Iam Watt, Alan Macferlane e Peter Gay. Nenhuma das duas protagonistas apresentou sinais de conflitos interiores sobre satisfazer ou não seus desejos de encontrar seus amados da forma que fizeram. Simplesmente

cederam à possibilidade e deram vazão a seus anseios, sem nenhuma digressão sobre o perigo de serem pegas em flagrante e as consequências disso em suas vidas. Suas vontades se sobrepuseram ao perigo de macularem o nome de suas famílias, ou de contrariá-las.

Além das transformações por que passavam os costumes da corte, cada vez mais flexíveis, uma hipótese que ajuda a explicar esse comportamento mais livre dessas moças pode ser o fato de que eram filhas de viúvas, ou seja, já não existia mais a autoridade paterna. Apesar de suas mães terem a tutela sobre suas vidas, é possível afirmar que o peso da autoridade materna não tivesse o mesmo impacto sobre as filhas, o que dava brecha para atitudes mais transgressoras, como visto. Mas de maneira comedida, já que a autodisciplina das jovens se fez valer nas duas situações: elas souberam trabalhar seus corpos de modo a corresponder às expectativas do grupo social, no que tocava à castidade.

Parece indicar, também, resquícios de outra sociabilidade, já em declive nesse período. Como disse Maria Ângela D’Incão, sobre o XIX: “as pessoas desfrutavam, no começo do século, de uma sociabilidade mais ampla, mais densa. As barreiras sociais não eram determinantes. Suas casas não eram cultivadas como lugares privados” (D’INCÃO, 1996, p. 124). Essa sociabilidade mais livre, essa tendência a encarar a casa sem muito protocolo, privacidade, pode ser um dos motivos, talvez, para que Carlota e Carolina tenham tido um rigor mais flexível no trato com seus amados, permitindo-se liberdades um tanto paradoxais para o recomendado culturalmente a pessoas da posição social delas.

Além disso, *Cinco Minutos* e *A viuvinha* foram escritos praticamente no mesmo período, em 1856 e 1857, respectivamente, e guardam resquícios de uma sociabilidade no trato amoroso onde os efeitos da agenda civilizatória ainda não se faziam prevalecer. Daí uma das possíveis explicações para essas moças terem uma desenvoltura mais flexível diante de seus amados. Diferentemente de Aurélia e Amélia, por exemplo, que não apresentam atitudes flexíveis diante de seus pares, tendendo a serem mais rígidas em seu comportamento sexual e afetivo. Isso porque elas foram concebidas por Alencar em um Rio de Janeiro mais em sintonia com os ditames modernizantes propostos pela ação cultural de Dom Pedro II e sua corte de letrados, na década de 1870. Para Nicolau Sevcenko, “os textos artísticos se tornaram, aliás, termômetros admiráveis dessa mudança de mentalidade e sensibilidade” (2003, p. 287), permitindo ao historiador perceber as nuances que transformaram o modo de agir e pensar dos indivíduos representados, bem como de seus grupos sociais, inclusive suas atitudes amorosas e sua progressiva moralização afetiva.

Vistos alguns aspectos dessa construção de proximidade entre os enamorados, na tentativa de se conhecerem melhor e perceberem afinidades e desafios entre ambos, vale recordar Alan Macferlane: “de um modo geral, era sensato buscar alguém semelhante a si

mesmo em todos os aspectos” (1990, p. 171). Desse modo, ao menos entre os jovens, dentro daquilo que tinham certa liberdade de ação, era possível tentar encontrar pares que de fato se harmonizassem com suas perspectivas pessoais. Contudo, nem sempre esse equilíbrio era atingido tão precisamente. E pode-se perceber isso num outro fator que se fazia importante no trato amoroso: a idade dos amantes.

Em seus estudos sobre o namoro no século XIX brasileiro, Thales de Azevedo notou que a recomendação mais preponderante era de que os namorados deveriam estar numa faixa de idade que pudessem vislumbrar o casamento, tê-lo como perspectiva real e não apenas como devaneio. Por isso a preponderância de que os enamorados não estivessem nem na adolescência e nem muito depois, perto da velhice. Averiguando os casórios de duas paróquias da cidade de Salvador, o mesmo pesquisador observou que os nubentes tendiam a estar na casa dos vinte anos quando do enlace sacramental, ou seja, entre os 20 e os 29 anos.

Ainda nessa análise, pontuou que os rapazes se casavam com mais incidência entre os 25 e os 35 anos, já as moças concentravam-se entre 15 e 19 anos, numa amplitude que tendia dos 15 aos 24 anos. Casamentos com idades inferiores e superiores ocorriam, mas em menor incidência. Destacou, também, que os rapazes procuravam o sacramento em idade mais avançada que as moças, o que provocou, em média, a diferença de cinco anos entre os nubentes, sendo o homem o mais velho da relação. Eram raríssimos os enlaces onde a mulher fosse mais velha.

Os personagens alencarianos, por sua vez, não fugiram dessas tendências. Mergulhado que estava Alencar em seu próprio meio, suas narrativas possuem elementos, indícios que indicam a incidência desses parâmetros em suas obras. Indícios esses que, uma vez submetidos à ótica do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, são capazes de auxiliar na compreensão desse aspecto relativo às idades dos personagens. A exemplo de Jorge e Carolina. No romance está explícita a idade da moça: 15 anos aproximadamente, quando o narrador principal contou como primeiro avistou a protagonista na Igreja (1857, p. 01). Contudo, a idade do rapaz só pôde ser presumida a partir de alguns indícios presentes na narrativa, conjugados com a legislação da época.

Uma peça desse quebra-cabeça foi o fato de o moço ter perdido seu pai ainda criança, tornando-se herdeiro dele. Ele tomou posse de seus bens quando atingiu a maioridade legal, ou seja, aos 21 anos de idade, conforme apregoava o Decreto Legislativo de 31 de outubro de 1831: “Em vinte e um annos completos termina a menoridade, e se é habilitado para todos os actos da vida civil.” (IMPÉRIO DO BRASIL, 1831). Do controle de seus bens até conhecer Carolina, Jorge viveu três anos esbanjando sua fortuna com festas e prazeres típicos dos jovens ricos de então. O que leva a pressupor, assim, que tinha 24 anos quando encontrou a

moça na Igreja. Uma diferença de nove anos entre eles, que consumaram o casamento apenas cinco anos depois, com 20 e 29 anos.

Em *Cinco Minutos*, novamente, é a idade da mulher que está explícita. Na transcrição de uma carta de Carlota para seu amado, ela mesma disse: “cinco mezes antes do nosso primeiro encontro completava eu os meus dezeseis annos, a vida começava a sorrir-me”(ALENCAR, 1856e, p.01). Seu par amoroso, contudo, não teve a idade revelada. Os indícios apontam para um homem jovem, com aspectos impulsivos na tomada de decisões, especialmente quando embebido de amor.

Tais fatores denotam certa inexperiência de vida, especialmente no episódio em que atravessou o mar em uma canoa, na tentativa de interceptar sua amada na barca, que em seguida a levaria para a Europa. Os perigos a que se expôs nessa empreitada intensificam a suposição de sua inexperiência. Somado à forma que dispunha de seus bens, sempre sem muito critério e com gastos excessivos, todos esses fatores levam a crer que o protagonista anônimo de *Cinco Minutos* tinha entre 21 e 25 anos, já que para dispor de seus bens e empreender as atitudes que praticou precisaria ser maior, ou seja, ter mais de 21 anos. Uma diferença etária média entre cinco e nove anos com relação a Carlota.

No caso de Lúcia, de *Lucíola*, sua idade também precisou ser apurada a partir dos elementos presentes no romance, uma vez que não foi expressa claramente. Quando ela narrou sua história a Paulo, fez uma remissão ao ano de 1850, quando da epidemia de febre amarela no Rio de Janeiro: “Fiquei só! Uma menina de 14 annos para tratar de seis doentes graves, e achar recursos onde não os havia. Não sei como não enlouqueci” (ALENCAR, 1862, p. 164). Depois, quando enfim chegou no presente da narrativa, disse: “tive força para sacrificar-lhes outr’ora o meu corpo virgem; hoje, depois de quatro annos de infamia, sinto que não teria a coragem de profanar a castidade de minha alma” (ALENCAR, 1862, p. 169). Daí poder-se estabelecer com precisão que Lúcia tinha 18 anos quando da sua história com Paulo.

Já esse, contrariando a tendência dos outros dois protagonistas discutidos, teve sua idade revelada pelo próprio personagem, num flagrante de suas digressões pessoais: “na rua achei-me tão ridiculo com meus vinte e cinco annos e os meus escrupulos extravagantes, que estive para voltar. Como eu podia temer um engano, depois do que sabia dessa mulher? (ALENCAR, 1862, p. 19). Depreende-se, então, que a diferença etária entre esse casal era de sete anos.

Em *A pata da gazela*, Alencar facilitou parte da compreensão do público quanto à idade de seus protagonistas. De maneira explícita, pode-se constatar que Amélia tinha 18 anos e Horácio – um de seus pretendentes, 29 anos. Contudo, Laura, sua prima, e Leopoldo, um

dos pretendentes e futuro marido, podem ter suas idades apenas estimadas. A prima enviuvou aos 17 anos, com pouco tempo de casada, e até então não se tinha deixado embalar por nenhum outro amor. Além disso, a narrativa mostra muitos elementos que indicam a proximidade de idade entre Amélia e Laura, inclusive explicitou a distância de 18 meses entre elas. Por isso, pode-se dizer, com boa segurança, que Laura estava próxima dos 20 anos, ou já nessa idade completa.

Já quanto a Leopoldo, pode-se estimar apenas uma faixa um pouco maior. Três elementos ajudam a compor sua faixa etária: 1) era amigo de Horácio, o que pode situá-lo na casa dos 25 anos ou mais; 2) D. Clementina – senhora de certa idade, era amiga de sua falecida irmã. Intuindo que tinham uma certa proximidade geracional, pode-se supor que Leopoldo fosse mais novo que sua irmã, hipótese reforçada pelo fato de ele guardar dela uma imagem de mãe (1870, p. 31), o que novamente permite situá-lo na faixa dos 25 anos e 3) sua postura madura e o fato de trabalhar ordeiramente, o que pressupõe certa experiência de vida. Por isso, e levando em conta o exposto, a diferença etária entre Amélia e Leopoldo situava-se entre sete e onze anos.

Por fim – no tocante ao quesito idade – Aurélia Camargo tinha 18 anos quando de sua história com Seixas, e no casório já estava com 19 anos. O moço, por sua vez, pode ter sua idade estimada por meio do seguinte trecho: “e’ um moço que ainda não chegou aos trinta annos” (1875, p. 50). Somado a outros fatores, como de ser funcionário público e demonstrar um comportamento muitas vezes calculado e comedido, pode-se estimar que Fernando Seixas tivesse entre 24 e 29 anos. Uma diferença que varia entre cinco e dez anos.

Por esse panorama etário dos protagonistas das obras analisadas nessa dissertação, observou-se que os homens eram mais velhos que suas parceiras amorosas, com diferenças etárias de cinco a onze anos. A igualdade de idades, portanto, não era uma meta seguida à risca. E, de acordo com Nizza da Silva, “a própria sabedoria popular nos revela que a igualdade etária nem sempre era preferível” (SILVA, 1984, p. 66). Uma pista para compreender isso vem dos estudos de Thales de Azevedo. Para ele, o homem ser o mais velho da relação “tem a ver com o exercício do poder patriarcal na família, o marido impondo-se melhor quando mais velho e supostamente mais ajuizado” (AZEVEDO, 1986, p. 52). Apesar de haver uma progressiva flexibilidade no trato entre homens e mulheres ao longo do século XIX brasileiro, a força do patriarcalismo se fazia prevalecer na cultura, de modo a refletir nas relações amorosas.

Outro motivo para a desejável diferença de idades seria evitar a infidelidade do marido, já que, caso a mulher não fosse mais jovem, envelheceria mais depressa e perderia os seus atrativos físicos mais rapidamente, motivando uma possível traição. Uma esposa mais

jovem contornaria esse processo e poderia auxiliar na fidelidade conjugal por parte do marido, ainda seguindo o raciocínio de Thales de Azevedo. Tudo isso, vale ressaltar, eram resquícios dos costumes da América Portuguesa, pois os estudos de Nizza da Silva apontam para uma sensível diferença nas idades dos enamorados, concentrando-se especialmente no intervalo de oito a doze anos. Alencar e Georgiana foram exemplos disso, pois a diferença entre eles era de 17 anos.

Contudo, mesmo havendo harmonia entre as personalidades e perspectivas do casal, bem como idades compatíveis com os próprios anseios e os da sociedade, nem sempre essas uniões eram aprovadas pelas famílias envolvidas. Um outro fator se fazia preponderante e era responsável, em boa medida, pela aceitação familiar: o *status* social e a renda do candidato ou candidata. Como já indicado em alguns pontos dessa dissertação, a família tinha a prerrogativa de decidir sobre o futuro matrimonial de seus filhos. A própria legislação da época apontava para esse poder, já que punia os filhos menores que casassem fora da alçada de seus pais. Quando maiores, as consequências negativas de uma eventual desobediência nesse sentido também não deixavam de existir.

Apesar de não serem os protagonistas de *Senhora*, Dona Emília e Pedro Camargo, pais de Aurélia, representaram um caso emblemático que ajudou a compreender o peso da questão do *status*, da renda e do impacto da família na escolha do futuro par. Estudante de medicina na corte, o rapaz era filho natural de um grande e milionário fazendeiro. Em sua estadia no Rio de Janeiro, se apaixonou pela jovem Emília, a essa altura órfã de pai e mãe, estando sob a responsabilidade de seu irmão mais velho, Sr. Lemos, o chefe da família. Enamorados, Pedro Camargo fez o pedido de casamento à moça e à família dela, conforme os costumes. No entanto, Sr. Lemos o recusou por ele ser filho natural, ou seja, não ser legítimo, fato que evidenciava a falta da segurança jurídica do reconhecimento legal e, assim, o afastava do acesso à pretensa herança do pai. Diante desse impasse, seguiu-se o seguinte diálogo:

- Sua familia me repelle, Emília, porque sou pobre e não posso contar com a herança de meu pai; disse o estudante a primeira vez que encontrou-se com a namorada. A irmã de Lemos sabia pelas explicações dos parentes, que effectivamente era aquelle o motivo da recusa.

- Ella o repele porque é pobre, Sr. Camargo; mas eu o aceito por essa mesma razão.

- Quer ser minha mulher ainda, Emília? Apesar da opposição de seus parentes? Apesar de não ser eu mais do que um estudante sem fortuna?

- Desde que o motivo da opposição de meus parentes não é outro sinão sua pobreza, sinto-me com forças para resistir. Que maior felicidade posso eu desejar do que partilhar sua sorte, boa ou má?

[...]

Quinze dias depois, Pedro Camargo parava à porta de Lemos em um carro. Era a hora do chá; estavam todos na sala de jantar. Emília que se recolhera à

pretexto de incômodo, desceu a escada sem que a percebessem. [...] Na casa de Lemos ninguém acreditou em semelhante casamento [anunciado no jornal do dia seguinte a fuga]. Para a família, a moça não era sinão a amante de Pedro Camargo; e por conseguinte uma mulher perdida (ALENCAR, 1875, p. 146-147;148).

O trecho é rico em indícios que ajudam a compreender alguns aspectos do impacto da desobediência dos jovens diante dos ditames familiares para com o casamento. Se fez notória a motivação da recusa: o rapaz era pobre, e devido às condições de seu nascimento, era tido como filho natural, ainda sem acesso garantido à fortuna do pai, como herdeiro. A pobreza, nesse sentido, era condição suficiente para a recusa familiar de um candidato à mão de suas filhas, pois o rapaz demonstrava não ter condições financeiras de manter um padrão de vida igual ou melhor do que dispunha a moça em seu seio doméstico. Mesmo sendo estudante de medicina, seria relegado à miserabilidade, caso o pai o renegasse, deixando-o à própria sorte, conforme foi realçado diuturnamente no romance, apontando que essa profissão não gozava de fontes de renda seguras na época.

Não importava, assim, que o candidato tivesse uma índole impecável, boa conduta, fosse honesto e possuidor de uma educação esmerada e uma profissão segura; se não tinha dinheiro suficiente, corria o risco de não gozar de bons olhos por parte da parentela da moça, ainda que esta não fosse de família abastada, como era o caso de Emília (AREND, 2001). Ainda assim, o amor do casal persistiu diante dos desafios, e, à revelia de sua família, a moça fugiu de casa e celebrou o matrimônio sacramental, dentro de todas as normas condizentes com ato. O próprio romance aponta o porquê dessa possibilidade: ambos eram maiores, e puderam solicitar as dispensas necessárias para um tramite burocrático rápido. Aqui, novamente, se fez prevalecer a vontade individual sobre a do grupo familiar; o coletivo, apesar do grande peso que impunha, não foi capaz de subjugar totalmente as ações dos jovens.

Diante dessa fuga, e tendo as dispensas aceitas, foram feitos os “banhos”, os proclamas matrimoniais no jornal diário, por onde a família de Emília soube do que sucederia à moça. Nem assim creram no que leram, e tiveram-na por mulher perdida, como amante, ilegítima, indigna, rompendo laços com ela. O rapaz não teve melhor sorte. Temendo a rejeição do pai – uma vez que sabia que Emília não o agradaria por não ser rica, escondeu seu casamento, mantendo segredo, e, teve uma vida dupla: solteiro sob a perspectiva paterna; casado sob o enalço da lei. Tudo isso para não ser rejeitado e perder o acesso tanto à sua subsistência quanto à futura herança.

Percebe-se, desse modo, como o dinheiro tinha a possibilidade de regular as tramas amorosas, impedindo ou dificultando a vida dos casais de namorados que por ventura não preenchessem os requisitos ditados pela sociedade para um bom casamento. Restava a eles

obedecer para não perder os privilégios do grupo social e familiar, ou enfrentar o sistema e pagar um alto preço social e afetivo por isso, dado o isolamento a que estariam expostos, além das dificuldades de cunho financeiro. Em última análise, o dinheiro moldava os corpos, de modo a disciplinar suas atitudes de acordo com as demandas do grupo possuidor de riquezas, ou a fazê-los pagar o preço por sua desobediência.

Outro casal que passou por consideráveis dificuldades em seu relacionamento foi Lúcia e Paulo. Mas nesse caso a questão foi o *status* da moça: ela era cortesã, prostituta de luxo na corte carioca. Os ditames sexuais eram muito rígidos no período, dada a influência preponderante da Igreja Católica no cotidiano de então. Por isso, sobre a mulher recaía toda uma expectativa de resguardo sexual, sendo ela muitas vezes o pilar moral de suas famílias, o termômetro de honestidade da linhagem a qual pertenciam. Adotar uma postura mais livre no tocante aos próprios instintos e infringir alguma norma sexual era o mesmo que destruir sua imagem social, e foi exatamente o que aconteceu com Lúcia.

Apesar de ser respeitada entre os homens mais importantes da capital imperial, devido à sua beleza, luxo, inteligência e desenvoltura lasciva, a moça não era bem vista por parte das mulheres que seguiam à risca os ditames sexuais, ou seja, Lúcia era “demonizada” pelas ditas mulheres de bem, aquelas que sabiam lidar e conviver com as normas sexuais condizentes às mulheres de então, guardando sua virgindade para as núpcias matrimoniais. Socialmente falando, quem se envolvia afetivamente com cortesãs também pagava um preço alto, como foi o caso de Paulo:

- Mas ainda uma vez, Sá, o que pretendes com isso? Que me importa o que pensão a meu respeito? Não tenho reputação a perder.
 - Mas tens reputação a ganhar. És amante de Lucia, ha um mez; e eu que te conheço, sei que estás te sacrificando. Entretanto, como Lucia não apparece mais no theatro, não roda no carro o mais rico, e já não esmaga as outras com o seu luxo; como a Rua do Ouvidor não lhe envia diariamente o vestido de melhor gosto, a jóia mais custosa, e as últimas novidades da moda; sabes o que se pensa e o que se diz? Que estás sacrificando Lucia...que estás vivendo á sua custa! [...]
- Sahi bem decidido a pôr um termo á situação vergonhosa e humilhante em que me achava collocado. As palavras de Sá me queimavão os ouvidos. Eu vivendo á custa de Lúcia, eu que esbanjava minha pequena fortuna por ella! (ALENCAR, 1862, p. 90; 91).

Para a sociedade do século XIX, o papel de provedor e protetor ainda se fazia ressoar com força, enquanto função tida como natural do homem, como bem apontou Maria Ângela D’Incão. Daí que para Paulo foi inadmissível, nesse ponto da narrativa, suportar a ideia de que viveria sob as expensas de Lúcia, pois além de ser mulher, era prostituta. Desse modo, sua imagem social estava se arruinando, pois o que estava em xeque era sua honra, sua masculinidade.

Isso dificultaria sobremaneira sua vida, pois corria o sério risco de ver fechadas portas importantes para uma futura promoção social pretendida pelo rapaz, como bem apontou seu amigo Sá: “mas tens reputação a ganhar”. Um jovem no início de sua vida profissional precisava de bons aliados, de pessoas influentes, capazes de conseguir um lugar social tanto na vida laboral quanto nos meandros da corte. A imagem pessoal valia peso de ouro e precisava ser bem cuidada. Está explicada sua digressão ao pensar na sua situação com a cortesã como “vergonhosa e humilhante”, seu *status* estava em risco, contaminado pelo *status* de Lúcia, socialmente rejeitado.

Os demais casais protagonistas das obras estudadas, por sua vez, não passaram por grandes desafios no que toca à renda e ao *status*. Apesar de serem pobres, Leopoldo e Seixas possuíam qualidades que os igualavam em outros aspectos às suas pretendentes, equilibrando as perspectivas almeçadas para um bom casamento. Além disso, sabiam desempenhar bem seus papéis no mundo movimentado e cotado da corte, onde inteligência, retórica e aparência eram requisitos essenciais na sociabilidade dos salões, saraus, teatros e encontros privados. O protagonista anônimo de *Cinco Minutos*, Jorge, e mesmo Paulo, se não eram ricos, eram muito bem estabelecidos financeiramente, pois suas atitudes descritas nas obras demonstraram pouca preocupação no tocante a despesas. Viagem para a Europa, compra de cavalo a preço exorbitante, fortunas recuperadas no estrangeiro, afora outras situações expostas nas narrativas, corroboram atitudes típicas de quem possuía um bom patrimônio a seu dispor. Nota-se, assim, o quanto o fator renda e *status* foram preponderantes nas relações pré-matrimoniais do período.

Interessante pontuar, também, o desafio que os próprios pais de Alencar devem ter enfrentado junto à sociedade da época, devido a condição peculiar de sua união ilegítima. Eles desobedeceram a um ditame chave: quebraram o celibato sacerdotal. Isso trouxe certamente consequências em suas vidas sociais e de seus filhos. Contudo, o prestígio social do senador Alencar deve ter aplacado em muito a força ativa do preconceito diante dessa situação, mas seguramente não o suficiente pra fazer desaparecer todas as consequências, especialmente em seus filhos e esposa. O escritor, portanto, foi testemunha e sofreu as consequências em sua própria vida de um amor que não seguia exatamente os desígnios apontados como corretos pela sociedade de então.

Tudo isso – a busca por certa igualdade de afinidades e perspectivas pessoais, etária, de renda e *status* –, formava uma complexa trama que envolvia especialmente os jovens, na busca por um par que se ajustasse tanto a seus anseios quanto às expectativas familiares e sociais. O amor, assim, era tanto um assunto individual como familiar, numa progressiva, mas lenta, transformação, onde a vontade da família foi cedendo cada vez mais espaço para os

desejos dos jovens casais. No entanto, um outro aspecto rondava essa já complexa rede existente para se formar um futuro casal: o dote, e, por conseguinte, os esponsais.

3.3 – OS ESPONSAIS E O DOTE: QUANDO O AMOR ERA PROMETIDO, NEGOCIADO E REGISTRADO.

Vencidas todas as etapas implícitas na escolha do futuro par conjugal, decorrido um tempo de namoro e tendo a autorização das famílias envolvidas, uma outra etapa se fazia cumprir: os esponsais. Para Nizza da Silva, em sua análise sobre o Brasil Colonial, os esponsais eram uma cerimônia na qual os enamorados se comprometiam com o futuro casamento, por meio de votos e promessas perante testemunhas e familiares; era a oficialização e publicidade do noivado. Essa promessa se dava verbalmente ou por escrito – essa última forma tornada obrigatória em fins do século XVIII, diante de um tabelião, por meio da qual se pactuavam as condições do futuro casamento. Era um contrato com todas as prerrogativas civis necessárias, que muitas vezes estipulava uma espécie de multa caso um dos nubentes desistisse do enlace matrimonial. Além disso, nessa cerimônia, podia haver troca de presentes entre os agora noivos.

Essa etapa possuía um caráter quase indissolúvel, dadas as condições negativas pactuadas para aquele que desistisse da concretização do futuro compromisso. No século XIX, percebe-se uma pequena evolução dessa prática do esponsal, com os chamados contratos matrimoniais. Para Muriel Nazzari “os contratos matrimoniais pré-nupciais visavam claramente a proteger os bens de cada um dos cônjuges dos direitos do outro cônjuge dentro do sistema de comunhão de bens. Assim, é provável que os contratos reflitam a desigualdade econômica inicial entre os cônjuges” (2001, p. 231-232).

Apesar de estarem um imbricado no outro, uma vez que os esponsais passaram a pedir um contrato formal via escritura pública, havia uma sensível diferença entre os objetivos de um e outro. Enquanto, no século XVIII, os esponsais cumpriam o papel de amenizar a maior preocupação das famílias – preservar as moças de um eventual desmanche de promessa de casamento, e as consequências à honra advindas disso – no século XIX, o foco dos contratos matrimoniais era a proteção dos bens dos envolvidos no enlace amoroso. O cuidado com a honra continuava, mas o ponto alto era a questão financeira, a proteção patrimonial contra a viuvez, abandono e contra eventuais herdeiros obrigatórios.

Dentre as questões financeiras, um fator preponderava nos ditos contratos: o dote. Para Muriel Nazzari, o dote constituía nos “bens que pais, ou outros parentes ou não parentes, concedem a uma mulher por ocasião do casamento”. Também era definido como “os bens que uma mulher leva consigo para a sociedade conjugal. Nesse sentido, ‘dote’ pode ser o dote que uma noiva recebe de seus pais, bens que herdou anteriormente e leva consigo para o casamento, ou bens que possui como viúva e leva consigo ao casar-se novamente” (2001, p. 19). Conceito esse corroborado por Nizza da Silva, pois para ela “a escritura de dote e arras equivalia a uma separação de bens entre os cônjuges, cada um conservando os que proviessem de suas respectivas famílias, por dote ou doação” (1984, p. 99).

Levando em consideração essas pesquisadoras, pode-se concluir que os dotes eram bens que provinham quase que exclusivamente do patrimônio das respectivas famílias de origem dos jovens nubentes, não sendo fruto do trabalho individual dos enamorados, com raras exceções. Daí o relativo excesso de proteção patrimonial buscado com os contratos matrimoniais, como forma de preservar os bens familiares quase intactos em prol da futura esposa e seus herdeiros diretos, ou seja, filhos; uma forma de preservar o poder e a influência da família nas gerações seguintes, perpetuando o prestígio do sobrenome pelo tempo.

Retomando o conceito de dote explorado acima, e tomando os esponsais como sinônimo das promessas de casamento – escritas ou não, pode-se identificar muitos desses aspectos expostos nas obras analisadas de Alencar, e não só com as personagens protagonistas. Como foi o caso de Nicota, irmã mais nova de Fernando Seixas, de *Senhora*. Ela se enamorou de um rapaz de sua rua, a ponto de a mãe, D. Camila, conversar com Fernando, que fazia as vezes de chefe da família, após a morte de seu pai:

- Venho fallar-te de um negocio de familia, Fernandinho. Ha um moço, aqui mesmo desta rua, que tem paixão pela Nicota. Está começando sua vida; mas já é dono de uma lojinha. Não quíz decidir nada antes de tua chegada.
- D. Camila contou então ao filho os pormenores do innocente namoro; Fernando concordou com prazer no casamento.
- Já era tempo, disse a boa senhora suspirando. Estava com tanto medo que a Nicota tambem fosse ficando para o canto, como a minha pobre Mariquinhas!
- Coitada! Mas eu ainda tenho esperança de arranjar-lhe um bom partido, minha mãe.
- Deus te ouça. Ah! Ia-me esquecendo. Então ha de ser preciso tirar algum dinheiro da Caixa Economica por conta do que ella tem para cuidar do enxoval.
- [...] Onde pois ia elle buscar o dinheiro que a mãe lhe pedira para o enxoval; e mais tarde o resto do quinhão da Nicota? (ALENCAR, 1875, p. 93-94; 95).

O primeiro ponto que chama a atenção nesse trecho é o fato de tratar o casamento como “um negocio de familia”. Os pretensos casamentos eram analisados com a máxima importância e envolviam toda a vida da casa, podendo comprometer sobremaneira a qualidade de vida de toda a parentela, seja no tocante ao aspecto econômico, seja no social. O pormenor a que até o foco refere-se ao contexto doméstico de Seixas: era de relativa pobreza, pois vivia basicamente dos trabalhos manuais da mãe e irmãs, além da sua módica contribuição a partir de seu ordenado como empregado público. Módica porque o rapaz optou por aparentar ser da alta sociedade, de maneira a construir uma sólida carreira social, e isso gerava custos consideráveis. Para tanto, tinha a anuência de sua família, que se permitiu o sacrifício, objetivando um pretense bem maior para todos no futuro.

Vê-se que a gravidade do tema casório não se restringia apenas às linhagens abastadas da corte, mas transpassava esse grupo social, já que o indício representado por Alencar revela que os mais pobres também se preocupavam em bem casar seus filhos, não querendo para eles o celibato forçado da solteirice. No caso de Nicota, nota-se que ela estava na flor da idade, beirando os vinte anos, e mesmo assim já despertava na mãe o medo de vir a ficar solteira, traduzido no suspiro de alívio de Dona Camila quando Fernando concordou em casar a irmã. Esse temor advinha justamente da condição de pobreza da família, que dificultava o aparecimento de bons candidatos ao casamento, uma vez que a moça não teria dote, ou esse seria muito simbólico.

Graças ao cotidiano, Nicota encontrou um rapaz que a amava. Intui-se que tal fato se deu pelo cotidiano devido à proximidade geográfica dos namorados: eles viviam na mesma rua, o que leva a supor que se conheceram e começaram a dialogar durante as lidas do dia a dia, no trânsito pela frente da casa da moça, ou mesmo no trato entre vizinhos, tão corriqueiro, especialmente nos grupos mais pobres do Rio de Janeiro de então. Vale destacar, ademais, que não foi só a questão da honradez do moço que o fez bom candidato, honradez essa decorrente do “inocente namoro”, mas também o fato de ele estar empenhado em crescer na vida, já tendo negócio próprio, uma lojinha. Apresentou, assim, meios de prover sua futura esposa.

Isso foi possível, em muito, pelas transformações pelas quais passavam os ditames matrimoniais no século XIX brasileiro, especialmente no Rio de Janeiro. De acordo com Nazzari, o surgimento do amor como razão principal para o casamento, e não mais os bens que a moça traria para o matrimônio via dote, somado à existência de outros meios para se ganhar a vida, via comércio, profissões liberais e ou outras carreiras, permitiu uniões antes quase impensáveis, com jovens pobres, sem dote. Esse artifício já não era peça fundamental para o início da vida a dois, como foi no período colonial brasileiro. A maior independência

masculina, mais livre das antigas obrigações familiares, promoveu um aumento em casamentos entre grupos sociais diferentes e moças que antes estavam condenadas à solteirice, por não terem dote, agora podiam vislumbrar uma união (2001, p. 239). Daí Nicota ter conseguido casamento mesmo sendo pobre, sem um dote significativo.

Casar sem dote, no entanto, não significava casar sem despesas. Se ele já não era condição *sine qua non* para a realização de algumas uniões, ainda restavam alguns resquícios da prática, e isso se traduzia muitas vezes na preparação do enxoval. Para as famílias mais ricas, o impacto financeiro ocasionado por essa preparação não era tão grande, nas mais humildes era significativo. Tratava-se de uma série de itens que auxiliariam na vida doméstica do jovem casal: roupas de cama, mesa, banho, talheres, pratos, copos, trajes domésticos ou mais pomposos, objetos de decoração etc. Muitas dessas peças eram feitas pela própria noiva, enquanto esperava a data do casório e a mudança para sua futura residência. Eram os chamados parafernais: itens e bens móveis que a mulher levava consigo para o consórcio matrimonial, de acordo com Nizza da Silva e Nazzari (1984;2001). Também podia ter algum valor monetário, ainda que simbólico. Isso ajuda a compreender o realce que Dona Camila deu ao saque de parte das reservas familiares que rendiam na Caixa Econômica, pois o valor seria necessário para preparar os detalhes para o casamento, além do “quinhão” referente à parte de Nicota na herança do pai, salientado por Fernando Seixas, em sua digressão sobre o assunto.

Outro casal que viu a sombra da pobreza quase atrapalhar os planos de união foi Adelaide Amaral e Torquato Ribeiro, amigos de Aurélia Camargo. Apesar de no período estudado o dote não ser essencial para o começar da vida a dois, ele ainda persistia em muitos setores da rica sociedade carioca. Torquato, apaixonado por Adelaide, tinha um “defeito” na visão do pai dela: era pobre, como percebe-se nesse trecho do diálogo de Aurélia com seu tio Lemos:

- E' preciso quanto antes desmanchar este casamento. A Adelaide deve casar com o Dr. Torquato Ribeiro de quem ella gosta. Elle é pobre; e por isso o pai o tem rejeitado; mas si o senhor assegurasse ao Amaral que esse moço tem de seu uns cincoenta contos de réis, acha que elle recusaria?
- Supponha que eu assegurasse isso. Donde sahiria esse dinheiro?
- Eu o darei com o maior prazer. (ALENCAR, 1875, p. 41).

O fato de ser pobre fez com que Torquato fosse preterido pela família de sua amada, dando lugar a outro rapaz, que melhor condizia com as condições impostas pelo Sr. Amaral: ter uma conta bancária avultada ou um *status* social elevado. O dote prometido a quem casasse com a moça era de trinta contos de réis, um valor considerável naquela época e suficiente para o início de uma vida a dois. No entanto, essa insistência do Sr. Amaral por um

par à altura da filha faz perceber o quanto o pressuposto de igualdade no tocante à renda era um fator importante a ser considerado pelas famílias envolvidas. Corrobora a hipótese de que o candidato também deveria apresentar uma espécie de “dote”, ao demonstrar que possuía um patrimônio considerável ou fosse o pretense herdeiro de uma fortuna.

Um ponto a ser levado em conta, também, era como o casamento podia ser algo engendrado por pessoas fora do grupo familiar. Nesse caso de Torquato e Adelaide, a união só foi possível graças ao arranjo feito por Aurélia, junto com a concessão de cinquenta contos de réis para o rapaz. Satisfeitas as condições impostas pelo Sr. Amaral, o primeiro arranjo da moça foi desfeito, e Torquato pôde desposar sua amada. O mais pernicioso, contudo, foi o porquê de Aurélia se intrometer na relação dos dois. Além de amiga do casal e, naturalmente, querer ver a felicidade deles, ela tinha grande interesse num ponto: Fernando Seixas, justamente o primeiro arranjo feito para casar Adelaide. Mesmo sendo tão pobre quanto Torquato, Seixas soube ocultar sua condição, em muito por causa de sua elegância e trato com as altas rodas sociais do período, fato que provavelmente impressionara Sr. Amaral.

Foi justamente devido a esse arranjo de trinta contos de réis que Fernando desfez seu noivado com Aurélia, quando essa era pobre e não possuía dote. Era um enlace apenas por amor, sem perspectivas financeiras. Mas, como ele visava crescer socialmente e financeiramente, não perdeu a oportunidade quando Sr. Amaral ofereceu o dote, e sobrepôs sua ambição ao seu amor. Agora rica, graças à herança deixada por seu avô paterno, Aurélia teve condições de competir no mercado matrimonial e arranjar não só o casório de Torquato, mas o seu próprio. O diálogo com seu tio Lemos continuou:

- Este moço chegou hontem; é natural que trate agora dos preparativos para o casamento que está justo ha perto de 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![...]
- Os termos da proposta devem ser estes; atenda bem. A familia de tal moça mysteriosa deseja casa-la com separação total 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...(ALENCAR, 1875, p. 42;43).

Fica patente o realce dado ao caráter mercantil das tramas matrimoniais: o dote como moeda de troca no mercado amoroso, sendo a mulher o grande trunfo de alavancagem social. O fato de existir o fator financeiro não significava a inexistência de amor, pois na narrativa de

Alencar ficou claro o grau de paixão entre Aurélia e Seixas. Mas dado o hábito cultural já enraizado desde os tempos coloniais, era relativamente comum esse aspecto dotal ser um dos parâmetros na escolha dos pares, especialmente sob a ótica das famílias envolvidas (NAZZARI, 2001; SILVA, 1984). E, como visto com Torquato Ribeiro, um fator capaz de sobrepor-se à vontade dos enamorados, a ponto de a família proibir o enlace.

Especificamente sobre o trecho acima exposto, alguns pontos são dignos de realce. Primeiro deles, o tempo de arranjo matrimonial entre Seixas e Adelaide, assunto da primeira parte do diálogo. Fazia quase um ano de acordo nupcial, tempo esse que fugia à relativa rapidez das relações do tipo naquele período, como visto nessa dissertação. Contudo, essa exceção tinha um bom motivo: Fernando se ausentou do Rio de Janeiro para ocupar um posto público em Olinda; ou seja, afastou-se para tentar crescer na carreira. Com muita probabilidade Sr. Amaral viu nisso uma possibilidade de o rapaz alcançar um posto melhor em sua escalada profissional e, conseqüentemente, ter mais fundos a seu dispor. Por conseguinte, sua filha faria um melhor casamento. Motivo mais que suficiente para compreender o longo período de noivado para os parâmetros da época.

Outro ponto foi a rapidez com que Aurélia queria acertar seu noivado com Seixas. Na ânsia de impedir o enlace de Fernando com a filha de Sr. Amaral, e certa que estava do aceite do rapaz face a proposta de casamento com dote tão vantajoso, o tempo valia ouro e a transação precisava ser efetuada o mais breve possível. Nisso, a moça imprimia fortemente o caráter mercantil da relação, como já dito, especialmente nos trechos “arranjos” e “encomendas de noivos”. Alencar pôs nos lábios e nas atitudes de Aurélia Camargo uma contundente crítica ao mercado matrimonial carioca da corte de Dom Pedro II, onde o amor era preterido pelo dinheiro, verdadeiro mediador na maioria dos casamentos dos grupos abastados. Num período onde cada vez mais o individualismo se sobrepunha, manter esse hábito dotal era um verdadeiro obstáculo ao que Alencar acreditava ser o único fator preponderante numa relação afetiva desse calibre: o amor e, conseqüentemente, a liberdade dos enamorados de escolherem seus pares, independentemente das questões financeiras.

Para sacramentar o acordo com o rapaz, Aurélia impôs uma condição que não pôde passar despercebida: o regime de casamento por separação total de bens, com dote. Para compreender seu significado, precisa-se analisar alguns pontos da legislação imperial e da influência do catolicismo nas leis de então. De acordo com a lei de 20 de outubro de 1823, o então Imperador Dom Pedro I tornou válidas as leis correntes no Reino de Portugal, vigentes até pouco antes da independência, em terras brasileiras, salvo as revogações expressas. Entre elas, estavam as Ordenações Filipinas, que regeram a então América Portuguesa, agora Império do Brasil, e possuíam clara influência da Igreja Católica em seus artigos e temas.

Tais ordenações instituíam a Igreja como responsável pela legalidade matrimonial, e legitimavam suas fórmulas religiosas como as oficiais para a celebração do casamento. Dessa maneira, para o enlace ser legal, deveria seguir os ditames religiosos, sendo a Igreja confirmada como religião oficial do nascente Império. No livro IV, Título XLVI das ordenações, está bem claro qual o regime que seria adotado nos casamentos celebrados validamente: a carta de ametade, ou seja, a comunhão total de bens, sendo essa a regra vigente no Império. Contudo, o mesmo dispositivo fazia uma ressalva: os noivos poderiam acordar um regime de bens diverso, desde que pactuado previamente.

E foi justamente o que fez Aurélia. No entanto, os seus esponsais não seguiram a tradição que vinha da época colonial, mas foram adaptados aos tempos modernos vividos no Rio de Janeiro de então; dividiu-se em duas partes: as promessas diante das testemunhas e, posteriormente, a assinatura da escritura nupcial, como percebe-se nesse trecho:

Accedeu promptamente ao convite do negociante, e acompanhou-o à casa de Aurelia, em traje de cerimonia. A moça prevenida da visita os esperava no salão, onde foram logo introduzidos; depois dos cumprimentos e de uma conversa frouxa e distrahida; Lemos formalizando-se, tomou a palavra:

- D. Aurelia, o Sr. Seixas a quem já conhece por suas excellentes qualidades, pessoa digna de toda a estima, pediu-me sua mão. Por minha parte eu não podia fazer melhor escolha, em todos os sentidos; mas tudo isso nada vale, se não tiver fortuna de merecer o seu aggrado.

Aurélia fitou em seu pretendente um olhar que desmentia o sorriso em flôr de seus lábios. [...]

- Aqui tem a minha mão; é tudo quanto posso dar-lhe. A mulher que ama e que sonhou, essa não a possuo. Mas si o senhor tiver o poder de a realizar, ella lhe pertencerá absolutamente como sua creatura. Acredite que esta é a esperança de minha vida, eu a confio de sua affeição.

A moça com um gesto de sublime abandono offerecera sua mão assetinada á Seixas, que a beijou murmurando as effusões de seu jubilo e gratidão.[...]

No dia seguinte assignou-se a escriptura nupcial de separação total de bens que assegurava á Seixas um dote de cem contos de réis. [...] Só mais tarde assignou Aurelia, para o que levou-lhe o tabellião o livro à casa (ALENCAR, 1875, p. 116-117; 118; 122; 123).

Fica patente que o casal seguiu o rito legal, conforme *A Consolidação das Leis Civis* (1876) de Augusto Teixeira de Freitas, que faziam uma remissão ao conjunto de leis seguidas pelo Império, inclusive as já ditas Ordenações. No que tange às Consolidações, foram seguidos especialmente os artigos 76, 81 e 88, bem como o ato de Aurélia e Fernando, que mantiveram alguns resquícios dos esponsalícios costumeiros dos tempos coloniais, conforme analisado por Nizza da Silva (1984). No que toca ao art. 76, ele expressava claramente a obrigatoriedade de os esponsais terem escrituração pública perante tabelião, a assinatura dos contraentes, bem como dos pais, curadores ou tutores envolvidos, além de duas testemunhas.

Já o art. 81 exigia a concessão expressa dos pais ou tutores caso um ou ambos os nubentes fossem menores de 21 anos, como foi o caso de Aurélia, que tinha 19 anos no ato narrado por Alencar. Por fim, o art. 88 conferia a faculdade de os noivos alterarem o regime de casamento do geral para qualquer outro tipo, desde que expresso no pacto pré-nupcial, e teria caráter irrevogável após a realização do casamento. Fato esse exigido por Aurélia, que impôs o regime de separação total de bens, ou seja, seus bens estariam completamente protegidos de qualquer situação que viesse a pôr em xeque seu patrimônio por parte de seu futuro marido.

Além do cumprimento das vias legais para a validade do acordo, percebe-se, como dito, alguns resquícios dos antigos esponsalícios. Essa característica ficou mais patente pela formalidade do ato, conduzido pelo Sr. Lemos, na qualidade de tutor de Aurélia; pelo traje usado por Seixas, realçado como de cerimônia; bem como pela certa emoção dos noivos no momento dos votos. Os gestos também traziam algo de antigo, com a entrega subtendida da moça, ao estender sua mão ao noivo, e a maneira como ele a toca e beija, conferindo um ar pudico, de resguardo e respeito pela pureza da moça. Corpos disciplinados pela religião, pela lei, pelo patrimônio e pelos costumes, como bem enfatizou Foucault em seus estudos, em parte adotados na dissertação que segue.

Afora *Senhora*, outro romance que fez menção à questão do dote foi *A pata da Gazela*. As duas protagonistas eram herdeiras de uma vasta fortuna oriunda das atividades cafeeiras. A diferença era que, enquanto prática, Aurélia Camargo já estava de posse de seus bens, dada sua orfandade, Amélia tinha como dote cem apólices, o que a fazia o maior partido matrimonial à disposição na corte carioca descrita no enredo. Essa situação atraiu sobremaneira a atenção de Horácio, como se percebe no trecho a seguir:

No dia seguinte o leão fez-se apresentar ao pai de Amelia, abastado consignatario de café, estabelecido á rua Direita. O encontro deu-se na praça do commercio. Horacio ahi foi á pretexto de comprar apolices; e um amigo, corretor de fundos, prestou-lhe aquelle serviço. O negociante offereceu a casa ao moço que aceitou a fineza com effusão de contentamento. O Sr. Pereira Salles habitava nas Larangeiras uma bella chacara. Amelia era filha unica, e seu dote, convertido em cem apolices, só esperava o noivo. [...] Quando Horácio teve conhecimento destas peculiaridades domésticas sorriu: - Bem! O meu pésinho tem um dote para seu caçado. Pode andar com luxo! (ALENCAR, 1870, p. 75; 76).

Um fator que se destaca é o fato de o Sr. Pereira Sales ser apresentado com as características não de um produtor, mas de um capitalista, como comerciante. Um indício das transformações pelas quais passava o Rio de Janeiro, com um aumento progressivo das atividades especuladoras na economia local. Isso porque, além de comerciante, ele frequentava a Praça do Comércio, antigo nome da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro, afora o

dote de sua filha ser em apólices, o que demonstra o grau de desenvoltura financeira do pai de Amélia.

Um ponto que não pode passar despercebido é o fato de a moça ser filha única. Demonstra que não só a economia se transformava, mas a configuração familiar também. A despeito das famílias extensas do período colonial, no Império essa configuração passou por uma lenta, mas progressiva, mudança, dando lugar à chamada família nuclear: pai, mãe e filhos, todos cidadãos, mergulhados numa sociabilidade cada vez mais influenciada pelos ditames europeus (AZEVEDO, 1986; D'INCÃO, 1996; NAZZARI, 2001; SILVA, 1984).

Vale destacar, ademais, que em momento algum no romance foi dada ênfase à questão dotal, passando quase despercebida na narrativa. Tanto que Leopoldo – com quem por fim Amélia casou, em nenhum momento fez digressão pessoal sobre o assunto, ou mesmo a narrativa apresentou qualquer negociação nesse sentido. Com a personagem Laura, Alencar fez uma crítica suave aos caçadores de dote, já que esta era viúva e possuía uma pequena fortuna por herança, o que a tornava alvo de interesseiros. Mesmo assim, não foi dado muito enfoque a essa questão, sendo feita apenas uma simples menção sem maiores consequências na narrativa.

Curioso observar, no entanto, que em *Cinco Minutos* e *A viuvinha* não foi feita qualquer menção a dote, pacto pré-nupcial ou algum arranjo semelhante. Já se viu que os protagonistas dessas obras gozavam de uma vida financeira abastada, dado os seus comportamentos indicarem um custo de vida alto e eles bancarem sem problemas esse estilo. Uma hipótese para esse silêncio com relação ao dote veio das análises de Muriel Nazzari sobre o desaparecimento desse artifício em São Paulo. Para a pesquisadora, com o decorrer do século XIX, esse arranjo pré-matrimonial foi gradativamente perdendo força, o que comunga com as conclusões perpetradas por Nizza da Silva sobre o século XVIII na mesma localidade.

Além desse fenômeno, outro fator parece ter sido determinante: nas duas obras citadas, as protagonistas eram filhas de viúvas, não havia mais a presença do patriarca, do pai, e suas mães assumiram o papel de tutoras naturais. Sendo assim, “a prática aceita era que genitores viúvos não concedessem dotes às filhas que se casavam após haver herdado de um deles. [...] O hábito de conceder dote havia praticamente desaparecido entre viúvos e viúvas” (NAZZARI, 2001, p. 191). Por isso, sustenta-se que o silêncio de Alencar sobre o dote em *Cinco Minutos* e *A viuvinha* decorreu desses dois fenômenos: diminuição da importância do dote em determinados nichos da corte carioca e o fato de os arrimos de família serem viúvas, desobrigadas, pela prática, de conceder dote a suas filhas.

Vale ressaltar, ademais, que as mães de Carlota e Carolina também não se preocuparam com possíveis alianças familiares no trâmite de casamento de suas filhas.

Diferentemente do que ocorreu em *Senhora*, onde Lemos, no papel de tutor, manifestava preocupação acerca da posição dos possíveis pretendentes da rica Aurélia, ou mesmo com o Sr. Pereira Sales, pai de Amélia, que transpôs sua preocupação com o futuro enlace matrimonial de sua filha, as duas viúvas citadas não opinaram sobre a posição social e patrimonial dos futuros genros. Além de todos os fatores já citados acerca do dote, provavelmente Alencar não ressaltou esse ponto de articulação comum entre as camadas ricas do Rio de Janeiro de então por seus protagonistas disporem de patrimônio suficiente para convencer suas sogras de que poderiam dar uma boa vida a suas filhas. Os romances estudados nessa pesquisa não apresentam indícios suficientes para uma discussão segura sobre o papel das matriarcas em possíveis alianças familiares baseadas no casamento.

Arranjados os esponsais, assinado o pacto pré-nupcial, acertados os detalhes, a próxima etapa era a cerimônia de casamento e a vida a dois.

3.4 – O CASAMENTO

A finalidade da maioria das táticas amorosas era chegar ao casamento, de preferência com um par que se amasse de fato e cumprisse todos os requisitos almejados pelas famílias envolvidas, especialmente no tocante ao dote, para aqueles nichos que ainda davam importância a esse item. O realce dado ao termo “maioria” justifica-se pelo fato de que no período estudado muitos também flertavam por flertar, sem necessariamente estarem dispostos a entabular um compromisso mais sério. Foi o que Peter Gay chamou de *dating*, espécie de namoricos sem maiores consequências (1990), os galanteios tão citados por Alencar em suas obras, abundantes nos saraus, bailes e encontros privados nas casas abastadas. Os homens eram os mais assíduos nessa prática. No entanto, as mulheres não eram excluídas dela, nem sua honra era posta em xeque nessas situações, caso as conduzissem com equilíbrio e bom-senso. Os personagens alencarianos foram apresentados como tendo um bom domínio de si e de seus desejos, sabendo conduzi-los conforme a expectativa social, disciplinados que estavam pela cultura da época.

E era justamente essa mesma cultura que punha o casamento como centro da vida, pois com ele se constituía uma nova família. Das cinco obras analisadas, quatro delas terminaram com a realização matrimonial dos protagonistas, indício de que o casamento era o cume da vida social dos indivíduos do período, e um desejo tido como natural de se alcançar. E mesmo em *Lucíola* – o único dos romances onde o casamento não aconteceu – ele foi exaltado como

virtude, especialmente pelas atitudes de Lúcia perante Paulo, comportando-se como uma verdadeira dona-de-casa a certa altura da narrativa, e especialmente na reta final da história.

Como já citado nessa pesquisa, o Império do Brasil delegou à Igreja Católica a responsabilidade pelos registros civis, especialmente no que toca ao casamento; no dizer de Eni de Mesquita Samara “o casamento visto como um contrato social e um sacramento, incorporava os requisitos legais e religiosos necessários à sua realização, além do quadro de valores e de conduta específicos de cada camada social” (SAMARA, 1989, p.105). O Estado era confessional, portanto, e por isso, os atos delegados por ele à Igreja possuíam caráter religioso, seguindo a tônica herdada do governo português no período colonial. Daí que, para casarem-se, os nubentes teriam de seguir à risca os ditames do Concílio de Trento, das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia e das Ordenações Filipinas e Leis do Reino de Portugal. Basicamente, precisavam participar de uma cerimônia religiosa pública, sob a assistência de um sacerdote e com duas ou mais testemunhas, onde os noivos profeririam os votos de aceite um do outro como marido e mulher (LORDELLO, 2002).

Para tanto, antes havia um itinerário burocrático a ser cumprido. Primeiro, fazer a juntada de uma série de documentos, e, estando tudo certo, fazer correr os banhos, ou seja, os proclamas, anunciando a união em missas e por outros meios cabíveis. Não existindo impedimento, e sendo um ato livre dos enamorados, o casamento se realizava sem maiores dificuldades. O ideal era a cerimônia acontecer em uma igreja, de preferência em uma missa. Contudo, havia exceções tanto em relação à exigência de missa, quanto do local. E foram justamente essas exceções que permearam os casórios nos romances estudados, como se observa no casamento de Carolina e Jorge:

Quatro pessoas se achavão reunidas na sala da casa de D. Maria.[...] O padre revestio-se dos seus habitos sacerdotaes; e Carolina apareceu na porta da sala guiada por sua mãe.[...] Carolina estava em um desses momentos; a felicidade que irradiava no seu semblante, o rubor de suas faces, o sorriso que adejava nos seus labios como nuncio desse monosylabo que ia resumir todo seu amor; davão-lhe a graça feiticeira. [...] Jorge adiantou-se pallido mas calmo, e tomando a mão de sua noiva ajoelhou-se com ella aos pés do sacerdote; a cerimonia começou. No momento em que o padre disse a pergunta solemne, essa pergunta que vai prender toda a vida, o moço estremeceo, fez um esforço respondeo quasi imperceptivelmente. Carolina porém abaixando os olhos e corando, sentio que toda a sua alma subia do seu seio, e vinha pousar-lhe nos labios com essa doce palavra.

- Sim! Murmurou ella.

A benção nupcial, a benção de Deus, desceo sobre essas duas almas, que se ligavão e se confuudião (ALENCAR, 1857c, p. 01).

O minimalismo da cerimônia talvez seja um dos fatores que mais chame a atenção. Apenas sete pessoas estiveram presentes nesse casório: os noivos, a mãe da noiva, o padre, e

mais três convidados. A noiva, por sua vez, apresentou características enaltecidas do momento e de seu estado pessoal: a felicidade, denotando o ápice que o momento trazia consigo para a mulher, sua realização; o rubor, mostra de sua pureza sexual, o resguardo de sua virgindade, prestes a ser oferecida a seu escolhido sob os olhos de Deus; o sorrir, que, segundo o escritor, manifestava o seu amor, ideal supremo de uma união matrimonial.

Observa-se, também, o realce dado à indissolubilidade do matrimônio, encarado pelo escritor como de fato o sacramento pede: algo para sempre, “que prende toda a vida”, com a ligação das almas dos enamorados uma na outra. Nesse ponto, seus personagens o imitaram, pois Alencar e Georgiana viveram sempre juntos, até a morte do escritor, em dezembro de 1877, morto pela tuberculose. Vale ressaltar, ademais, a impossibilidade legal de dissolução marital, como bem demarcava a legislação do período. Havia o termo divórcio, mas significava a separação de corpos e bens, sem, contudo, dar a oportunidade para nenhum dos dois adquirir novo matrimônio. Se assim o fizessem, seria bigamia, considerada ilegal civilmente e pecaminosa religiosamente (SILVA, 1984).

Afora isso, o rito matrimonial foi seguido à risca: presença do padre, votos solenes dos noivos, testemunhas e publicidade. Tudo conforme pediam os ditames religiosos e legais do período. Outro casamento, por sua vez, que ajuda a compreender como se davam as cerimônias é o de Amélia e Leopoldo, realizado na casa da moça: “um altar erguido, cirios acesos, o sacerdote oficiando, e Leopoldo de joelhos, ao lado Salles, D. Leonor, e dois amigos que serviam de testemunhas: eis o quadro que se ofereceu aos olhos de Horacio” (ALENCAR, 1870, p. 229). Mais uma vez a sobriedade se fez presente, um casamento sem pompas, apenas com o necessário para a consagração do momento.

A narrativa apresentou o porquê dessa situação, no caso de *A pata da gazela*:

Pelo voto de todos se apressou o dia do casamento, que os noivos exigiram se fizesse inteiramente á capucha, e sem a prévia participação. A razão desse empenho, só Amélia a sabia e nunca a disse. Era um escrúpulo de seu pudor: depois do que tinha acontecido, não queria que lhe dessem outra vez o título de noiva (ALENCAR, 1870, p. 230).

Percebe-se que, a pedido da moça e com apoio do noivo e demais parentes, os proclamas foram dispensados pela Igreja, o “sem prévia participação”. Dessa forma, o casamento não foi anunciado nas missas, nem foi dada publicidade por meio algum. Essas prerrogativas eram viáveis quando claramente não havia impedimentos para o casamento, dado o amplo conhecimento que se tinha das famílias envolvidas na cidade. Além disso, a razão chama a atenção: o escrúpulo de Amélia diante de uma nova publicidade de noivado. Tal situação estava intimamente ligada ao que Thales de Azevedo (1986) constatou: o

desgaste para a imagem da mulher diante de um noivado rompido, como foi o caso dela com seu ex-noivo Horácio. Para evitar fofocas e, especialmente, para não pôr sua reputação e honra em xeque, ela preferiu casar rápido e sem pompa, “à capucha”, como descrito por Alencar na narrativa.

Os casórios de Aurélia Camargo e de Carlota seguiram a mesma tônica minimalista: poucos convidados, bem reservado. A diferença foi que, enquanto Aurélia casou em sua própria casa, numa cerimônia muito semelhante às descritas em *A viuvinha* e *A pata da gazela*, fazendo uma pequena recepção para alguns convivas, Carlota se casou em Florença/Itália, na Igreja de Santa Maria Novella. Mais uma vez, o que ajuda a explicar esse fenômeno tendente ao reservado, à modéstia, a pouca pompa nas cerimônias matrimoniais nas obras de Alencar é o avanço do individualismo na sociedade carioca, especialmente na segunda metade do século XIX. Nessa tendência, as famílias optavam muitas vezes por vivenciar suas conquistas e momentos importantes de forma privada, com poucos convidados, apenas os íntimos.

Assim, a partir dos romances analisados, pode-se compreender alguns aspectos relativos ao noivado, aos critérios pessoais buscados, compreender os esponsais, dotes e pactos pré-matrimoniais, bem como sobre a cerimônia de casamento em si, seu embasamento legal, religioso e afetivo. Foi possível perceber, sob a ótica de José de Alencar, como se davam esses aspectos nos grupos abastados da corte carioca de Dom Pedro II, no coração do Segundo Reinado brasileiro, em pleno século XIX.

IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cinco Minutos, A viuvinha, Luciola, Pata da Gazela e Senhora foram romances escritos por Alencar que apresentam elementos capazes de apontar alguns aspectos das táticas amorosas dos jovens e adultos abastados da corte carioca de Dom Pedro II, em plena segunda metade do século XIX. Roger Chartier e Carlo Ginzburg ofereceram as ferramentas metodológicas que possibilitaram extrair os indícios representativos dessas estratégias afetivas, o que proporcionou perceber os meandros do flertar, namorar, noivar e casar, bem como os valores capitalistas e religiosos envolvidos. Ao mesmo tempo que tornou evidente a ascensão do individualismo naquela sociedade, revelando parte da cultura cotidiana, em comunhão com o progressivo modernizar dos hábitos, em muito como resultado da agenda civilizatória empreendida pelo Imperador.

Além do instrumental teórico-metodológico, o diálogo com outros historiadores, antropólogos, sociólogos, filósofos, biógrafos e literatos se fez crucial para a investigação que se seguiu. Com eles, foi possível não só fundamentar e legitimar o uso dos romances como fontes para a construção do saber histórico, mas também correlacionar as diversas situações representadas nas narrativas com a vida concreta investigada pelos pesquisadores que se debruçaram sobre o século XIX e suas peculiaridades. Por isso, ainda que os romances citados tenham sido de fato as fontes principais do estudo, indiretamente foram convocadas para essa pesquisa inventários, testamentos, diários, periódicos, revistas, processos judiciais, manuais religiosos, de comportamento, cartas, além da legislação corrente na época, tudo isso por meio dos pesquisadores chamados a colaborar na trama que se construiu nessa dissertação.

Assim, no primeiro capítulo, os antepassados e a juventude de José de Alencar serviram como fios condutores para se compreender a sociedade carioca da segunda metade do século XIX em seus múltiplos aspectos. Uma sociedade baseada, em boa medida, no latifúndio, dependente da exportação de produtos primários como o café e o açúcar, onde cerca de 70% da população era analfabeta, sem acesso à educação de maneira eficaz. Ao mesmo tempo, na Europa, os efeitos tanto da Revolução Industrial quanto da Revolução Francesa se faziam preponderantes e influenciavam o resto do mundo, tanto de modo econômico como social e político. Efeitos esses que atravessaram o Atlântico e se fizeram sentir no Império do Brasil, graças em muito à simpatia do Imperador Dom Pedro II, bem como de uma pequena, mas bem articulada, elite letrada, em sintonia com as transformações pelas quais passavam o mundo dito civilizado.

Esse grupo utilizou a imprensa como veículo principal de seus anseios modernizantes, em comunhão com a agenda civilizatória empreendida pelas políticas públicas de Dom Pedro

II, claramente com o intuito de civilizar os hábitos e as ciências das terras brasileiras. Através de jornais, revistas, panfletos e publicação de livros, progressivamente o quadro cultural da corte carioca foi se transformando, em especial ao longo da segunda metade do oitocentos. Nessa esteira, os folhetins começaram a se popularizar no Rio de Janeiro – tal qual já eram na Europa, em especial na França, e serviram de instrumento onde o público leitor poderia refletir sobre seu cotidiano e, conseqüentemente, rever suas atitudes, transformando-as paulatinamente e em sintonia com os modelos mais civilizados de trato e convivência social.

Ao mesmo tempo, o grupo social mais abastado se alfabetizava e formava um público mais sólido para o consumo literário no país, sendo o alvo preferencial da produção jornalística e literária do período. Conseqüentemente, em especial nos folhetins e romances, o cotidiano e os anseios desse grupo eram os temas que mais figuravam nessas obras, que tendiam a narrar tramas envoltas de mistérios, amores e traições, bem como remissões ao passado do país; ao mesmo tempo, representavam, também, a progressiva ascensão do individualismo, que se ramificava em vários aspectos da vida. Tais narrativas serviam em muito de parâmetro de comportamento e de conduta para o grupo social mais abastado, no qual se encontrava Alencar. Envolto, naturalmente, por seu cotidiano, ele representou, em suas obras, a sociedade da qual era participante, auxiliando na construção da moralidade desta, tendendo a disciplinar seus hábitos, especialmente no âmbito amoroso.

Âmbito esse do qual tratou mais de perto o segundo capítulo, quando a dissertação se voltou para a análise das táticas amorosas presentes nos romances que serviram de fonte para o estudo. Percebeu-se que a janela era um artifício engenhoso nos tratos amorosos da corte carioca, mais voltado para as camadas populares, ainda não tão influenciadas pela onda modernizante dos grupos mais ricos. Mesmo assim, não deixou de ser utilizado por moças mais ricas, como no caso de Carolina. Mesmo mais voltada para os grupos mais humildes – como foi o caso de Aurélia antes da herança, a pena alencariana representou uma parcela considerável de táticas de sedução e flertes pela janela que eram comuns a todos os grupos: olhares, piscadelas, acenos com chapéus, assovios, tosses, pequenos e furtivos toques, afora alguns sinais, tais quais uso de flores, jogos com lenços e leques, movimentos de cabeça, sorrisos, rubores.

Um verdadeiro código não escrito de gestos e olhares era dominado pelos jovens e adultos abastados da corte, usado como artifício de aproximação velada entre homens e mulheres, manifestando seus interesses amorosos e sexuais. Interesses esses que precisavam ser disciplinados por uma série de recomendações sociais, culturais e religiosas, que tinham como fim reger as relações entre os sexos, de modo a preservar a virgindade das moças e tentar promover a castidade entre os rapazes. Para tanto, estratégias de vigilância eram

adotadas pelas famílias das moças, especialmente no que tocava aos horários para sair, à regra de sempre estar acompanhada por alguém de confiança em público, além do hábito de literalmente velar os namoros constituídos, papel, muitas vezes, de alguma parenta mais velha, como também de criadas ou escravos de confiança. Tudo isso, no cotidiano, acabava promovendo, especialmente nas moças, um autocontrole tido como natural, por meio do qual elas aprendiam a administrar tanto seus desejos sexuais quanto de seus amantes. Era sobre elas que recaía a pressão por manter a pureza sexual, daí desenvolverem logo cedo táticas que preservassem essa condição, sendo as principais responsabilizadas nesse quesito.

Responsabilidade que nuançava em todos os ambientes, não apenas em suas casas. Na rua, o protocolo comportamental era mais exigido, e junto com ele uma conduta mais rígida no trato entre homens e mulheres. No entanto, mesmo com tantos rigores sociais, os *flirts* aconteciam e os jovens encontravam brechas para darem vazão a seus anseios amorosos. Passeios nas lojas, de carruagem, em parques e jardins, idas a missas ou à igreja fora do horário dos ritos religiosos, enfim, uma série de estratégias eram articuladas por moças e rapazes no intuito de se encontrarem longe da vigilância familiar e poderem vivenciar com mais intimidade a companhia um do outro, normalmente com o auxílio de cúmplices que serviam de salvo-conduto perante seus pais.

Apesar de toda a exigência de recato que recaía sobre as mulheres, nem todas obedeciam aos ditames à risca. Em determinadas situações, algumas jovens experimentavam um pouco de sua sexualidade de forma mais desenvolta, se permitindo uma proximidade maior com os rapazes e até mesmo a vivência de algumas intimidades não recomendadas no período, como encontrar-se a sós com seus amados, à noite, em situações de grande vulnerabilidade. Mesmo assim, saboreando um pouco de suas liberdades comedidas, essas moças sabiam impor freios aos desejos sexuais, e reproduziam em seus atos os mesmos protocolos de controle sexual; viviam certa liberdade, mas preservavam completamente suas honras tanto sexuais quando sociais, ao tempo que não praticavam nada que pusesse seriamente em xeque sua imagem pública.

Afora a janela e a rua, outros espaços também eram palco das investidas amorosas dos grupos sociais abastados do Rio de Janeiro: os teatros, saraus, bailes e demais encontros sociais privados, geralmente nas casas das famílias mais ricas. Eram grandes oportunidades para travar conhecimento com novas pessoas, servindo como verdadeira vitrine onde o mercado matrimonial fervilhava. As estratégias de aproximação e sedução eram praticamente as mesmas descritas quando se abordou o uso das janelas, onde homens e mulheres usavam e abusavam de gestos e sinais sutis, mas muito significativos para os envolvidos.

A diferença, contudo, era que esses espaços permitiam uma proximidade física e uma intimidade de conversas que normalmente eram vetadas em outros ambientes. Tudo isso com o aval das famílias envolvidas, pois por serem ambientes festivos, naturalmente a vigilância era um fator natural, dada a quantidade de pessoas presentes nesses eventos. Obviamente, as oportunidades para burlar as regras sexuais eram mínimas, o que permitia, paradoxalmente, uma proximidade maior, muito aproveitada pelos jovens, especialmente nas danças. Isso porque era uma situação onde o corpo ultrapassava os limites naturais referentes ao toque, sendo esse permitido e num contexto bem íntimo, afora que era uma ocasião propícia para conversas sem maiores interferências de outros, o que permitia dar vazão a confidências e declarações.

Quando o namoro se constituía, mediante pedido de autorização do rapaz à família da moça, visitas eram permitidas, além de longas conversações, com relativa privacidade. Se davam na sala, nos jardins, ou mesmo em algum evento social, como o teatro ou saraus. Certa proximidade física era permitida, tal qual beijos na face e toques de mãos. A vigilância, no entanto, era redobrada pelas mesmas razões já discutidas: preservar tanto a pureza sexual da moça das investidas do rapaz, quanto a honra e a imagem pública dessa. É importante frisar que enquanto as mulheres eram cobradas por sua conduta, os homens gozavam de ampla liberdade sexual, não sendo exigido deles o mesmo recato com relação à castidade. Por isso a maior desenvoltura dos rapazes na hora de flertar e manifestar interesse afetivo e sexual. Os indícios apontam, com muita clareza, que a iniciativa de contato partia preponderantemente dos homens, cabendo às mulheres inicialmente resistir às investidas, ao mesmo tempo que davam sinais discretos de interesse.

Com o aumento da intimidade entre os namorados e, conseqüentemente, maior confiança por parte das famílias envolvidas, começavam os trâmites para a realização do casamento. O terceiro capítulo aprofundou sobre os bastidores da relação e explicitou parte dos critérios socialmente exigidos para se chegar ao noivado, etapa crucial que antecedia a cerimônia matrimonial. Foi constatado nos romances que essa fase se iniciava com o pedido formal da mão da moça em casamento, autorização que cabia ao pai, ou, na ausência dele, a quem fazia as vezes de chefe da família, podendo ser a viúva ou tutor legal.

Autorização dada, normalmente uma pequena cerimônia era feita, de cunho privado e sóbria, onde os nubentes tornavam públicas as suas intenções em contrair casamento um com o outro. Eram os sponsais, realizados perante testemunhas, e que davam ao noivado um ar quase indissolúvel, dados os prejuízos em um possível rompimento das promessas feitas. Podia-se realizar, ou não, no mesmo dia a assinatura do pacto pré-matrimonial, onde eram estabelecidas as condições para a realização do casamento, as compensações perante um

rompimento de noivado, bem como o regime de bens a ser adotado. Isso para proteger o patrimônio dos futuros cônjuges, especialmente os da mulher, garantindo sua subsistência numa eventual viuvez, bem como resguardar a imagem da noiva, que seria sobremaneira prejudicada com uma ruptura dos esponsais.

Para chegar nessa etapa do relacionamento, porém, os jovens precisavam perceber entre si uma série de fatores, que facilitariam a legitimação de sua futura união perante o grupo familiar e social. Uma busca que envolvia profundamente critérios tanto pessoais quanto culturais, uma vez que a tônica que guiava as relações no oitocentos carioca, progressivamente, era o amor, ao mesmo tempo que tornava necessário conciliar a relação com as expectativas familiares e sociais para um bom casamento. Por isso, além de se amarem, era muito recomendado que o par tivesse uma boa afinidade em suas características pessoais, especialmente de caráter, anseios para o futuro, e de hábitos. Notavam isso com as intensas visitas e conversas travadas na fase de namoro, momentos em que tinham a oportunidade de conhecer melhor um ao outro e perceber se combinariam enquanto futuros marido e mulher.

Outro aspecto importante era a faixa etária. O ideal seria que tivessem idades próximas, de acordo com os manuais da época. No entanto, tanto na vida concreta quanto na ficção, foi constatado que o homem era o mais velho da relação, com uma diferença de idade que podia variar em média entre cinco e onze anos. Isso, provavelmente, como um legado do período colonial, onde o patriarcalismo imperou com força e, para exercer seu poder com mais ênfase, o homem precisaria ser mais experiente, ou seja, mais velho. Outra hipótese que se coaduna é a de que tal costume evitaria ou diminuiria a traição masculina, ao passo que evitaria que os esposos fossem atrás de mulheres mais jovens, em suas aventuras sexuais; sua esposa ainda seria jovem, evitando ou mitigando tal comportamento.

Além desses fatores, uma recomendação muito observada era de que os jovens procurassem seus futuros cônjuges no mesmo grupo social a que pertenciam. As reuniões festivas, bailes, saraus, além do teatro e os passeios às lojas e jardins públicos tinham como intuito, além de reunir pessoas da mesma esfera econômica e cultural, propiciar um ambiente onde possíveis relacionamentos pudessem nascer, dentro do mesmo meio. Isso para evitar disparidades entre o futuro casal, bem como precaver do forte preconceito que havia, especialmente para com os grupos mais humildes da corte. A desobediência a essa recomendação tão costumeira poderia gerar sérios prejuízos para os envolvidos, como se observou nos casos de D. Emília e Pedro Camargo, pais de Aurélia; ou mesmo entre Paulo e Lúcia, dada a diferença tanto econômica quanto de *status*. O isolamento social, o desprezo

pela família, e até a miserabilidade rondavam os casais que resolviam enfrentar esse ditame na corte carioca.

Um detalhe, diga-se de passagem, tendia a preponderar sobre os demais: o financeiro. A ideia de um bom casamento no período perpassava pela posse de bens, propriedades, ou de uma pretensa herança bem polpuda, capaz de garantir o sustento confortável do casal. As famílias envolvidas tendiam a dar ênfase a essa segurança e observar se o pretendente preenchia esse requisito. Quanto à moça, se quisesse bem casar, teria que oferecer um bom dote, alvo de muitas negociatas e estratégias matrimoniais. Apesar de o individualismo progressivamente mudar essas perspectivas e dar vazão cada vez mais à relação por amor, o dote e a capacidade financeira do noivo ainda persistiam como parâmetros em alguns nichos dos grupos ricos da corte. E, para tornar tudo oficial, arquitetava-se o pacto pré-nupcial, escritura pública que, como já mencionado, apontava as cláusulas que regeriam o regime de bens e a administração dos mesmos.

Passadas todas essas etapas, a reta final do relacionamento pré-matrimonial servia para preparar todos os detalhes da futura vida a dois, especialmente o enxoval e a residência do casal. Algumas vezes, devido ao progressivo decréscimo da exigência de dote, eram esses os fatores que mais despendiam ao casal. A dispensa de dote provinha tanto de uma nova perspectiva acerca do casamento, muito por conta da agenda civilizatória de Dom Pedro II, quanto pelo fato de haver filhas de viúvos, pois foi corrente no período que enviuvadas ou enviuvados não precisariam dotar suas filhas, uma vez que essas já estavam de posse da herança deixada por seus falecidos pais.

Por fim, a cerimônia de casamento oficializava a união e, com ela, legava todos os direitos inerentes ao estado marital: vida sexual e administração dos bens do casal, independente de suas famílias de origem. Um novo núcleo familiar se formava, com vistas a gerar filhos e gozar plenamente dos prazeres afetivos. E, mesmo sendo uma celebração completamente eivada de ritos religiosos, esses tinham valor legal no Império, sendo prerrogativa da Igreja Católica administrar esse sacramento, já que era a religião oficial do Brasil. Para tanto, o casamento era regido por uma série de regulamentos legais e religiosos: As Ordenações Filipinas, O Concílio de Trento e As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, afora outras prerrogativas jurídicas derivadas dessas bases.

No que toca ao rito em si, os indícios apontam para uma cerimônia sóbria, com a presença de familiares, alguns convidados mais íntimos, além das testemunhas e, obviamente, do casal e o sacerdote; e havia uma tendência, entre os grupos mais abastados, do matrimônio ocorrer na casa da noiva, geralmente na sala principal, ornada para o momento, mas sem exagero. Podia seguir-se, ou não, uma pequena recepção para os presentes. Após essa, davam-

se as núpcias, onde a mulher finalmente poderia viver sua sexualidade. O costume da lua de mel esteve presente nos indícios, geralmente com alguma viagem.

Dessa forma, os romances de José de Alencar analisados nessa dissertação apontam para um rico panorama amoroso na segunda metade do século XIX brasileiro, onde jovens e adultos abastados, sitiados no Rio de Janeiro, experimentaram uma série de táticas, no intuito de entabularem relações afetivas. Nesse ínterim, entre *flirts* e namoros, encontros e conversas, toques e piscadelas, obediências e transgressões, fatores religiosos, sociais, culturais e econômicos regeram o comportamento sexual de homens e mulheres, sendo capazes de influenciar suas atitudes nesse sentido. Tudo isso num complexo ambiente onde o individualismo e o amor progressivamente preponderavam, mas não sem disputar espaço com antigos hábitos, tais quais o dote e a rigidez sexual.

Naturalmente, muito ainda se tem a falar sobre o amor durante o Reinado de Dom Pedro II, bem como as obras analisadas possuem um grande potencial para abordar outros temas acerca da História do Brasil. Elas se revelaram valiosas fontes, com múltiplos indícios a serem explorados pelos historiadores. O olhar de Alencar sobre sua própria sociedade provou ser uma grande janela que auxilia sobremaneira a compreender um Brasil antigo, mas com potencial para jogar luz no hoje.

REFERÊNCIAS

FONTES

- ALENCAR, José de. *A viuvinha; Cinco Minutos*. Rio de Janeiro: Typ. do Correio Mercantil, 1860. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4658> Acesso em: 28 jun. 2018
- _____. *Luciola: um perfil de mulher*. Rio de Janeiro: Typ. Franceza de Frederico Arfvedson, 1862. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4664> Acesso em: 28 jun. 2018
- _____. *A pata da gazela: romance brasileiro*. Rio de Janeiro. B.L. Garnier, 1870. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4637> Acesso em: 28 jun. 2018
- _____. *Senhora: perfil de mulher*. vol 1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4646> Acesso em: 28 jun. 2018
- _____. Cinco minutos. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 352, 22 dez. 1856. Folhetim, p. 01. Disponível em : http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=44146 Acesso em: 02. ago. 2017
- _____. Cinco minutos. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 359, 30 dez. 1856b. Folhetim, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=44174 Acesso em: 02 ago. 2017
- _____. Cinco minutos. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 357, 28 dez. 1856c. Folhetim, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=44166 Acesso em: 02. Ago. 2017
- _____. Cinco minutos. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 353, 23 dez. 1856d. Folhetim, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=44150 Acesso em: 02 ago. 2017
- _____. Cinco minutos. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 354, 24 dez. 1856e. Folhetim, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=44154 Acesso em: 02. Ago. 2017
- _____. A viuvinha. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 37, n. 107, 21 abr. 1857. Folhetim, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&PagFis=44614 Acesso em: 02. Ago. 2017
- _____. A viuvinha. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 37, n. 108, 22 abr. 1857b. Folhetim, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=44606 Acesso em: 02 ago. 2017
- _____. A viuvinha. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 37, n. 109, 23 abr. 1857c. Folhetim, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=44614 Acesso em: 02 ago. 2017.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4647>. Acesso em: 02 ago. 2017.
- ALMEIDA, Rodrigo Estramanho de. *A ficção da realidade: sociologia de O Guarani de José de Alencar*. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. São Paulo, 2016
- AMORIM, José edilson de. *Era no tempo do rei* (romance e sociedade no Brasil Imperial). João Pessoa: Ed. Manufatura, 2005
- ARARIPE Jr., Tristão de A. *José de Alencar: Perfil literário*. Rio de Janeiro: Typ. da Escola de Serafim José Alves, 18?. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5206>. Acesso em: 02 ago. 2017
- AREND, Silvia M. Fávero. *Amasiar ou casar? A família popular no final do século XIX*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001
- ARIES, Philippe; BÉJIN, André. *Sexualidades Ocidentais: contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 6023: informação e documentação – referências – elaboração. Rio de Janeiro, 2018.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 10520: citações em documentos - apresentação. Rio de Janeiro, 2002.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 14724: informação e documentação – trabalhos acadêmicos - apresentação. Rio de Janeiro, 2011.
- AZEVEDO, Thales de. *As regras do namoro á antiga*. São Paulo: Ed. Ática, 1986
- BERNARDES, Maria Thereza C. C. *Mulheres de ontem?: rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1988
- BETHELL, Leslie. O Brasil no mundo. In: CARVALHO, José Murilo de. (coord.). *A construção Nacional: 1830-1889*, vol. 2. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012
- BEZERRA, Valéria Cristina. *Entre o nacional e o estrangeiro: José de Alencar e a constituição da literatura brasileira no cenário internacional*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem, Campinas/SP, 2016
- BRASIL, Francisca Patrícia Pompeu. *Contos de fada e casamento na prosa romântica de José de Alencar*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2007
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985
- CARVALHO, José Murilo de. (coord). *A construção Nacional: 1830-1889*, vol. 2. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *Temas sobre a organização dos intelectuais no Brasil*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 22, nº 65, out 2007.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

_____. População e sociedade. In: CARVALHO, José Murilo de. (coord.) *A construção Nacional: 1830-1889*, vol. 2. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012

CHARTIER, Roger. Introdução: Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

CÓDIGO philippino ou Ordenações e Leis do Reino de Portugal. 14ª ed. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomático, 1870. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/ordenacoes.htm> . Acesso em: 02 ago. 2017

COELHO, Fabiana Garcia. *A construção do(s) arrivismo(s) em Balzac e José de Alencar*. Dissertação (mestrado) - Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos Literários e Tradutológicos em francês. São Paulo, 2012

COCCO, Cristina Soto. *A presença de Victor Hugo em José de Alencar: o grotesco hugoano em A pata da gazela*. Dissertação (mestrado) - Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos Literários e Tradutológicos em francês, São Paulo, 2012

CRUZ, Catarina Reis Matos da. *Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance*. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010

CRUZ, Patrícia Cezar da. *A contribuição do romance-folhetim O Guarani na formação do público leitor brasileiro do século XIX*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Pará. Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2011

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

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

_____. *História do amor no Brasil*. 3 ed. 2ª reimpr. São Paulo: Contexto, 2015

_____. O corpo feminino e o amor: um olhar (Século XVIII, São Paulo) In: D'INCÃO, Maria Angela. *Amor e Família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989

DIÁRIO do Rio de Janeiro. Miscellanea Literaria, Rio de Janeiro, ano 23, n. 6730, 30 set. 1844. Rio de Janeiro, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&PagFis=44626 Acesso em: 02 ago. 2017

D'INCÃO, Maria Ângela. *Sentimentos modernos e família*. São Paulo: Brasiliense, 1996

_____. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary; PINSKY, Carla B. (org). *História das mulheres no Brasil*. 10 ed. 1ª reimpr. São Paulo: Contexto, 2011

ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 2004

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org). *História das Mulheres no Ocidente: Vol. 4: O século XIX*. Porto: Edições Afrontamento, 1991

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador, volume 1: uma história dos costumes*. 2ªed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011

ESTEVES, Martha de Abreu. *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989

- FAUSTO, Boria. *História Concisa do Brasil*. 2 ed 6 reimpr. São paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011
- _____. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42 ed. Petrópolis: Vozes, 2014
- FREITAS, Augusto Teixeira de. *Consolidação das leis civis*. ed. fac-sim. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003.
- FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. 4 ed: revista. São Paulo: Global, 2008
- GAGLIARDO, Vinícius Cranek. *Imprensa e civilização no Rio de Janeiro oitocentista*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca/SP, 2016
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988
- _____. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: A paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- _____. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2ªed. 5ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2012
- GUIMARÃES, Maria Paschoal. Henrique Fleiüs; a função cívica e pedagógica da caricatura nas páginas da *Semana Illustrada* (1860-1876). In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia M. B. P. das. (org). *Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009
- HELLER, Bárbara. *Da pena à prensa: mulheres e leitura no Brasil (1890-1920)*. São Paulo: Porto das Ideias, 2006
- IMPÉRIO do BRASIL. *Coleção de Leis do Império do Brazil (1823)* - 20/10/1823, Página 7 Vol. 1 pt I
- IMPÉRIO do BRASIL. *Colleção das Leis do Império do Brazil (1827)* - 03/11/1827, Página 83 Vol. 1 pt I
- IMPÉRIO do BRASIL. *Colleção das Leis do Império do Brazil (1831)* - 31/10/1831, Página 177 Vol. 1 pt I
- KAVISK, Ewerton de Sá. *Romance e ironia: José de Alencar revisitado*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Curitiba, 2016
- KRAMER, Lloyd S. *Literatura, Crítica e Imaginação histórica: O desafio de Hayden White e Dominick Lacapra*. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1998

- LIMA, Marília Machado Garcia de. *O problema da transfiguração do indígena no romance nacional: tradição literária em Iracema de José de Alencar e Maira de Darcy Ribeiro*. Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, mai. 2010
- LINHARES, Paulo Sérgio Bessa. *O profeta e o chocolate: disposições sociais e apetências na trajetória de José de Alencar*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2010
- LORDELLO, Josette M. *Entre o Reino de Deus e o dos Homens: a secularização do casamento no Brasil do século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- MACFARLANE, Alan. *História do casamento e do amor: Inglaterra: 1300-1840*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- MAGALHÃES Jr. Raimundo. *José de Alencar e sua época*. 2 ed. corrigida e aumentada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977
- MANO SANCHES, Rafaela Mendes. *As minas de Prata e os aspectos da nacionalidade no projeto literário de José de Alencar: a ficcionalização da história e seus diálogos com o presente*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem, Campinas/SP, 2015
- MAUAD, Ana Maria. A vida das crianças de elite durante o império. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das crianças no Brasil*. 7 ed. 3ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016
- MENDONÇA, Carlos Vinícios C. de; ALVES, Gabriela Santos. *Os desafios teóricos da História e a Literatura*. Disponível em: www.anpuh.uepg.br. Acesso em 22 jun 2008.
- MENESES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científico, 1977.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- NOVAIS, Fernando A; ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *História da vida privada no Brasil - Império: a corte e a modernidade nacional*. 11ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2011
- MIRANDA FILHO, Francisco. *O amor, o preconceito e as questões do império no romance Lucíola de José de Alencar*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza/CE, 06/09/2007
- NAZZARI, Muriel. *O desaparecimento do dote: mulheres, família e mudança social em São Paulo, Brasil, 1600-1900*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001
- NOLASCO, Edriana Aparecida. “Por fragilidade humana – constituição familiar do clero: em nome dos padres e filhos - São João del-Rei (século XIX). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São João del-Rei. Departamento de Ciências Sociais. São João del-Rei, 2014
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 7ª ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017
- PERROT, Michelle (org). *História da vida privada, 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 3º ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org>. Acessado em: 02 jun. 2019

PONTIERI, Regina Lúcia. *A voragem do olhar*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988

RIBEIRO, Lavina Madeira. *A institucionalização do jornalismo no Brasil: 1808-1964*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas/SP, 1998

SAMARRA, Eno de Mesquita. *As mulheres, o poder e a família: São Paulo, século XIX*. São Paulo: Editora Marco Zero e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1989.

SANTOS, Claudefranklin Monteiro. Jardins de memórias verdes: História, Literatura e Narrativa. In: SOUSA, Antonio Lindvaldo (org.) *O pulso de clío...religiosidade, cultura e identidade*. Porto Alegre: redes Editora, 2012

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Sistema de casamento no Brasil colonial*. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed.da Universidade de São Paulo, 1984.

TAPIOCA NETO, Renato Drummond. *O império e a Senhora: Memória, Sociedade e Escravidão em José de Alencar*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2017

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ed. Ática, 1986

VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011

VIANA FILHO, Luís. *A vida de José de Alencar*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Salvador/BA: EDUFBA, 2008

WATT, Iam. *A ascensão do romance: estudos de Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

WHITE, Hayden. *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. 2 ed. 1 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.