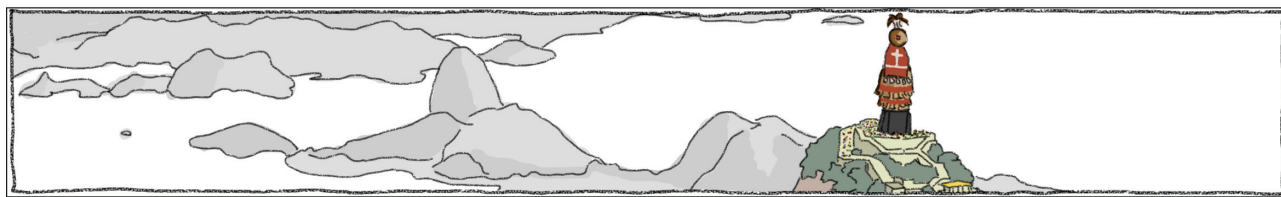


Vida íntima e literatura brasileira: amor e família em três romances do século XIX.

Heloisa Helena de Oliveira Santos

Mestre em Sociologia com ênfase em Antropologia pelo PPGSA/UFRJ.

Doutoranda em Design/PUC-Rio



Resumo: O objetivo deste artigo é compreender, por meio da análise de romances brasileiros, como as relações íntimas foram codificadas na sociedade brasileira oitocentista. Analisamos três romances do século XIX: *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, *Senhora* (1875), de José de Alencar, e *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, a fim de mapear as concepções e comportamentos associados ao amor e à vida íntima entre homens e mulheres, dando ênfase às possíveis tensões entre os ideais de amor romantizados disseminados nos romances e a organização social brasileira, baseada na família patriarcal, modelo que caracteriza a sociedade brasileira do período. O artigo é uma síntese de minha dissertação de mestrado defendida no programa de pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ.

Palavras-chave: Família, vida íntima, amor, romance, sociedade brasileira oitocentista.

Abstract: The main objective of this article is to understand, by analyzing Brazilian novels, how intimate relationships were codified in the Nineteenth's Brazilian society. We analyze three Brazilian novels from the XIX century: *A Moreninha* (1844) by Joaquim Manuel de Macedo, *Senhora* (1875) by José de Alencar and *Dom Casmurro* (1899) by Machado de Assis, in order to map the conceptions and behaviors linked to love and affective relationships between men and women, emphasizing the possible tensions between the ideals of romantic love disseminated by the novels and Brazilian social organization based on the patriarchal family, model that characterizes the Brazilian society at this time. This article summarizes my master dissertation developed at the Sociology and Anthropology Program of UFRJ.

Key Words: family, private life, love, novels, XIXth Brazilian society.

Introdução: Breves observações sobre a família brasileira

A literatura brasileira e, em especial, a de romance, é objeto privilegiado para a análise de questões de gênero – entendidas como as reflexões que buscam analisar o caráter essencialmente político das distinções sociais que se fundamentam nos sexos e em um presumido determinismo biológico (SCOTT, 1995) –, uma vez que as mesmas surgem como tema em diversas narrativas. Neste artigo, pretendo abordar o tratamento dado às relações conjugais e à família em três romances do século XIX: *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, *Senhora* (1875), de José de Alencar, e *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Nesse período, a família patriarcal, unidade colonizadora e base da organização social brasileira (FREYRE, 2006a; HOLANDA, 1995), vinha atravessando diversas transformações em sua estrutura (FREYRE, 2006b; COSTA, 1999). Deste modo, busco evidenciar como as relações entre homens e mulheres foram desenvolvidas nessas três narrativas, visando compreender de que maneira as relações conjugais e familiares foram codificadas nesse período (LUHMANN, 1991), assim como visando compreender de que forma a literatura foi utilizada como instrumento de socialização nas relações íntimas e de gênero.

É consenso entre alguns autores que pensaram a sociedade brasileira, como é o caso de Freyre (2006a) e Holanda (1995), que a instituição patriarcal teve papel fundamental na articulação da vida sociopolítica deste país. As relações entre público e privado são temas privilegiados entre esses pensadores, ainda que, contudo, compreendam de maneira distinta o modo como se desenvolvem e o sentido em que se articulam essas esferas da vida social. Entretanto, essas diferenças não impedem que esses autores afirmem que o poder dos grandes proprietários e seus interesses se faziam sentir de modo intenso na vida dos sujeitos que se encontravam sob seu domínio.

É relevante destacar que a família patriarcal do período colonial diferia profundamente da família nuclear contemporânea. Ainda que houvesse um núcleo formado pelo patriarca, por sua esposa e filhos – suas propriedades –, a família estava inserida em uma estrutura mais ampla, em que o pai figurava como centro irradiador, uma vez que era o proprietário das terras e de tudo o que nelas havia: o patriarca dominava não apenas sua esposa e filhos, mas também seus escravos e a massa gigantesca de “homens livres pobres” que viviam sob o domínio autoritário dele (FRANCO, 1983). Assim, escravos, comerciantes locais, demais trabalhadores livres e agregados também faziam parte da estrutura familiar, podendo ter relações de parentesco com o patriarca ou mesmo não serem dele consanguíneos¹. Por outro lado, a família contemporânea possui como elemento aglutinador não a autoridade do patriarca, mas o amor entre os pais e seus filhos, e o homem deixou de ser o único elemento de autoridade da família, especialmente

¹ O próprio Gilberto Freyre (2006a) ressalta a grande quantidade de negros escravos que eram filhos de relações extraconjugais – em sua grande maioria não consensuais – entre os senhores de engenho e suas escravas. No entanto, esses filhos não eram considerados herdeiros legítimos e não faziam parte da família nuclear.

depois do crescimento do número de famílias chefiadas apenas por mulheres (FONSECA, 1995).

Por outro lado, os papéis de gênero – como construções histórico-políticas que sexualizam as estruturas biológicas e definem os papéis sociais de homens e mulheres (SCOTT, 1995) – estavam claramente definidos: ao homem cabiam as funções públicas, sustentar a família e ser o representante da autoridade local; à mulher, as funções privadas: o cuidado do lar e dos filhos, bem como as funções religiosas. Aos filhos, a obediência ao pai e a manutenção do nome da família. Os filhos e a mulher deviam obediência ao pai, de modo que havia uma hierarquia de gênero bastante definida que contribuía diretamente para a manutenção da estrutura patriarcal.

Assim, como também afirmam Queiroz (1976) e Candido (1951), uma das formas de manutenção da estrutura patriarcal e do poder dos proprietários era o estabelecimento de casamentos entre seus filhos e filhas e alguma personalidade de renome. Os interesses do grupo eram privilegiados em detrimento dos sentimentos individuais daqueles envolvidos no contrato conjugal. Como ressalta Costa (1999), o desejo do patriarca se impunha aos anseios dos outros membros da família e do grupo mais extenso: seu interesse era o de todos.

Durante o século XIX, o poder desses proprietários sofreu alguns reveses. Diversos autores acentuam a importância das transformações que se processaram na sociedade do período (FREYRE, 2006b; ALENCASTRO, 2001; COSTA, 1999; MURICY, 1988), ressaltando o impacto causado na sociedade patriarcal por novas ideias e hábitos provenientes da Europa – continente considerado uma referência e um modelo a ser seguido –, especialmente após a transferência da Corte portuguesa para a colônia. Os ataques contra o sistema escravocrata, a crítica aos modelos de organização e instituições portuguesas – representantes da tradição –, a consolidação de um Estado monárquico no Rio de Janeiro e os ideais românticos revolucionários foram alguns dos elementos que participaram na redução da influência desses senhores. A organização social centrada em patriarcas – que não apenas comandavam a administração dos municípios, mas também a vida de todos aqueles que habitavam seus domínios – não era apropriada aos novos tempos, de modo que grandes investimentos foram feitos no intuito de alterar o perfil do sistema patriarcal e modernizar o Brasil (FREYRE, 2006b; COSTA, 1999).

Associada a esses fatores ocorre também maior valorização da mulher e dos filhos, que adquirem novos papéis dentro da família (COSTA, 1999). As esposas devem ser bem-educadas a fim de organizarem recepções para a nova elite que se formou após a chegada da família real portuguesa ao Brasil. As moças brasileiras também recebem melhor educação, visando competir com as jovens europeias e, deste modo, conseguir os maridos mais ricos e/ou mais interessantes para os negócios paternos. Os jovens filhos bacharéis, educados na Europa, passam a participar mais intensamente da organização sociopolítica nas cidades, seja representando os pais na política, seja disseminando os ideais romantizados.

É nesse contexto de intensas transformações que o romance brasileiro se afirma na sociedade. Segundo Schwarcz (2007), desde a década de 1840, d. Pedro II incentivou os artistas

brasileiros, em especial os literatos, a participar do desenvolvimento da memória e da cultura nacionais. O romance, essa forma privilegiadamente descritiva, teve, como ressalta Candido (2006), papel preponderante nessa missão nacionalista da literatura. Nesse esforço de afirmação da cultura brasileira, a descrição dos costumes urbanos e dos papéis de homens e mulheres em seus relacionamentos, especialmente na experiência de seu primeiro amor, surgem como temática comum dos romances. O amor, como destaca Volobuef (1999), é temática recorrente em nossa narrativa de ficção. Essa presença pode estar associada à influência dos ideais, romances e folhetins estrangeiros (CANDIDO, 2006; MEYER, 1996). Outro fator que pode justificar essa frequência é a posição da mulher na sociedade, onde o casamento acaba por ser seu principal objetivo de vida (CANDIDO, 2006; PEREIRA, 1944). Pode-se argumentar ainda que o amor era um meio de os romancistas trazerem para as narrativas a principal instituição brasileira, a família (VOLOBUEF, 1999) e de questionarem a ordem social. Embora as interpretações possam variar, é indiscutível, no entanto, que os relacionamentos conjugais e, de certo modo, a formação de novas famílias, sejam as temáticas mais recorrente na literatura de romance brasileira.

As obras e o público: sociedade brasileira e leitura no século XIX

Antes de analisarmos os romances objeto deste artigo, é importante tratar, mesmo que brevemente, de alguns elementos que permeiam o desenvolvimento dessas obras. De acordo com Candido (2006), a fim de produzir uma compreensão mais profunda dos textos, a avaliação sociológica da literatura demanda uma abordagem não apenas das obras em si mesmas, mas também do público, especialmente porque a recepção de um texto não é um processo apartado da escrita do mesmo, mas “algo do mundo objetivo que participa do processo de realização da obra” (GUIMARÃES, 2004, p. 39), interferindo não apenas nos aspectos temáticos, mas também nos elementos formais e mesmo no modo como os autores se percebem como profissionais. Considerando essa observação, trarei alguns elementos sobre o público brasileiro do século XIX que podem nos auxiliar na compreensão dos romances que discutirei em seguida.

Refletir sobre o público de literatura no século XIX demanda entender a sociedade do período. Embora tenha declarado sua independência ainda na primeira metade do século, um projeto de educação formal voltado para a grande massa da população não foi desenvolvido no país, de modo que em 1844, ano de lançamento de *A Moreninha*, o número de letrados no Brasil ainda era ínfimo. Como revelam Lajolo e Zilberman (2002), a profissão de escritor no país era um péssimo negócio, especialmente em razão do pequeno número de letrados. No entanto, com a chegada da família real no Brasil, o número de livrarias passa de duas, em 1808, para cerca de 15, no início dos anos 1820, com algum crescimento nos anos seguintes. No que se refere à estrutura editorial, havia cerca de sete estabelecimentos tipográficos privados no início dos anos 1820 no Rio de Janeiro, além daquelas localizadas em outros estados, como Minas Gerais

e Bahia, que já no século XIX possuíam pequenas tipografias. Contudo, a impressão era ainda muita cara, de modo que não era fácil, para os autores iniciantes, publicar livros no país.

Essa carência de público, no entanto, não impedia que os autores que viviam no Brasil produzissem suas obras e, mais, que imaginassem o público que sonhavam possuir, público esse que aparecia como um interlocutor em seus textos: como demonstram ainda Lajolo e Zilberman (2002), já no fim do século XVIII, o lar burguês amoroso formado por marido, esposa e filhos aparece textualmente como o receptor das poesias nacionais. No entanto, durante a maior parte da história literária do país, eram os próprios escritores que formavam o público leitor no país, pois os “textos parecem transitar exclusivamente entre os próprios escritores” (LAJOLO e ZILBERMAN, 2002, p. 69).

Essa ausência faz com que autores como Joaquim Manuel de Macedo, pioneiro no desenvolvimento de romances no país, investisse na sedução do público leitor. Tal esforço de encantamento ocorre, por exemplo, quando o autor pede às leitoras que recebam bem sua obra e perdoem seu atrevimento em desenvolver romances no país². Diante da falta de público, a literatura se torna mesmo um projeto nacional de construção de uma cultura (*Idem*, p. 78), de maneira que não apenas criam-se personagens possuidores de livros, como também as obras lidas pelos autores são citadas em seus romances. Como é possível perceber, um dos fatores fundamentais para o desenvolvimento do romance no Brasil foi a

existência de obras que conhecessem as limitações do público disponível e lidassem adequadamente com elas. Era preciso preparar a audiência e dessa tarefa encarregou-se Joaquim Manuel de Macedo que [...] [escrevia], ao que parece, para leitores mal educados em questões de intrigas, enredos e suspense amoroso ambientados na Corte, lugar onde nasceria a primeira plateia da literatura nacional. (LAJOLO e ZILBERMAN, 2002, p. 87)

Assim, os romances de Macedo investiam em uma grande familiaridade com seu público, que é pedagogicamente orientado no conceito do romance nacional. E os esforços de Macedo parecem ter rendido resultados, já que *A Moreninha* obteve bastante sucesso entre os leitores. Segundo Guimarães (2004, p. 67), quando publicado em livro, *A Moreninha* “teve a primeira e a segunda edições lançadas em anos consecutivos”, o que confirma a popularidade da obra, especialmente quando consideramos que, como já indicado, o público letrado do país era muito pequeno.

Essa familiaridade aparece também na própria construção da obra, uma vez que os personagens mais comuns das mesmas eram eles mesmos o público leitor dos romances. De acordo com Guimarães (2004), os romances tinham como principais personagens – e público – estudantes e mulheres, fator que permitia uma identificação entre aqueles que acessavam esses textos e os próprios textos.

Outro fator que aumentava, ainda que de maneira bastante restrita, o público dos romances eram as leituras em voz alta. A reduzida escolarização – e não apenas das moças –, além do difícil

acesso aos livros – devido à ausência de editoras –, era em parte mitigada pela prática da leitura em grupos. No entanto, como destaca Guimarães (2004), não se deve acreditar que esse tipo de hábito fosse comum no país. Para o autor, não se deve superestimar o poder de ampliação dessas leituras públicas a fim de se evitar uma ilusão de popularidade das obras.

Segundo Lajolo e Zilberman, Alencar e Machado, em algumas obras, também se envolverão, assim como Macedo, na tarefa de orientar os leitores no romance nacional. No entanto, como indica Guimarães (2004, p. 52), as narrativas, com o passar do tempo, vão se estruturando em torno de uma figura mais autônoma de leitor “que é cada vez mais convocado a participar, questionar e completar a obra literária”, revelando que o projeto pedagógico vai, aos poucos, deixando de ser necessário. Já no final do século XIX são inauguradas as primeiras editoras no país, e o letramento, especialmente das moças, é aumentado, ainda que de maneira bem lenta. Assim, embora Alencar e Machado também tenham encontrado um cenário pouco favorável para suas obras – Alencar comenta em sua autobiografia sobre a dificuldade de lidar com um número tão escasso de leitores, e Machado, em artigos, também aponta o baixo nível educacional dos leitores do período (GUIMARÃES, 2004) –, os dois puderam lidar com um público que já havia entrado em contato com o “romance nacional” e que já tinha se ambientado nas narrativas que tratavam dos relacionamentos amorosos entre os bacharéis e as jovens casamenteiras, ambos filhos das elites locais.

É relevante acentuar, a fim de concluir esta seção, que esse reduzido número de leitores participou diretamente não apenas na construção dos romances, mas também na própria concepção de escritor dos autores e acabou por desenvolver neles uma faceta pedagógica que visava não somente educar os leitores nos hábitos de leitura, mas também em uma lógica social na qual o livro fazia parte do cotidiano, ou seja, em um modelo similar àquele presente na Europa, o que incluía o modelo de família burguesa. Contudo, assim como a estrutura editorial brasileira do período estava distante daquela encontrada no velho continente, o modelo burguês de família também não era a referência de estruturação das unidades familiares no país. E a ausência desse padrão trará algumas complicações para a construção do romance nacional, como veremos mais adiante.

Os romances, a família e o amor

Os romances *A Moreninha*, *Senhora* e *Dom Casmurro* tratam em específico do nascimento e do desenvolvimento do primeiro amor dos protagonistas. Uma análise que busque compreender a percepção das narrativas sobre as relações conjugais, a mulher e a família deve avaliar o modo como se comportam protagonistas em seus relacionamentos amorosos, sem preterir, contudo, as demais personagens, pois estas também oferecem informações fundamentais sobre a maneira com que as narrativas percebem o casamento, a mulher e a família. Deste modo, serão feitas observações sobre os comportamentos das diferentes personagens nos romances.

A Moreninha é considerado nosso primeiro romance, sendo que sua escolha se justifica especialmente porque esse livro fornece algumas das principais convenções temáticas e formais do gênero para os romances seguintes. Cardoso (2009) destaca como o autor teve papel central na formação do leitor no Brasil, apresentando o tipo de narrativa que seria seguida amplamente nos anos seguintes e cujo elemento principal é a confiança do leitor em um narrador a confilimento principal esentando o tipo de narrativa que seria seguida amplamente nos ans seguintes² que cria um ambiente intimista e receptivo. Essa influência não se dá apenas no que se refere aos aspectos formais: em *Como e por que sou romancista*, Alencar informa sobre a influência que o sucesso do romance *A Moreninha* teve sobre sua carreira como escritor.

Alencar, por sua vez, inicia o processo de refinamento da forma romance e também das personagens, que se tornam mais interiorizadas ou psicologizadas a partir de sua obra, característica que viria a ser fundamental para Machado de Assis, tendo dado um passo fundamental na exploração das motivações inconscientes desses personagens (CANDIDO, 2006; CARDOSO, 2009). Por essa razão, diferente de Macedo, Alencar produz romances nos quais os obstáculos se tornam mais definidos: é *Senhora* que apresenta uma crítica mais bem sistematizada à sociedade do período, valorizadora dos relacionamentos de conveniência. *Dom Casmurro*, por sua vez, está entre os principais romances de Machado de Assis e é nele que a possibilidade de o amor constituir o fundamento das relações afetivas é tratada mais a fundo, pois se acentuam os conflitos entre o sentimento e as ações das personagens. *Dom Casmurro* é ainda um dos romances que representam a maturidade da forma romance no Brasil, pois Machado de Assis “é herdeiro de Macedo, Manuel Antônio, Alencar, que foram no romance seus mestres e inspiradores” (CANDIDO, 2006, p. 437). Nele, ressalta-se o desnível entre a importância do amor e da posição social dos amantes. Revela ainda, como demonstra Venâncio Filho (2000), a tensão entre o amor, que exige a distância da família, e a grande importância da mesma na constituição da vida afetiva dos indivíduos.

A fim de compreender o modo como se desenvolvem as relações entre os sexos, assim como o relacionamento entre casamento e família nos romances, é fundamental analisar as relações afetivas e, em especial, o tratamento dado ao amor, como sentimento que uniria um casal heterossexual³ e que o conduziria ao casamento. A análise partiu de uma distinção presente nos três romances escolhidos, a diferença entre relações virtuosas, constantes e únicas, que corresponderiam às relações baseadas no afeto, e relacionamentos infieis, fundamentados em interesses externos ao amor, como o dinheiro ou o desejo de cumprir rapidamente aquela que ainda era a principal função feminina: casar. Essas duas possibilidades foram discutidas a partir de dois pontos principais. Por um lado, a concepção hegemônica de amor ou concepção que se quer instituir, que, por sua vez, parece fundar um novo tipo de família, a amorosa, cujo núcleo é o

² Tanto em *A Moreninha* quanto em *O moço loiro*, Joaquim Manuel de Macedo introduz os textos “conversando” com seus leitores e, especialmente, leitoras, solicitando que as mesmas tenham paciência com ele – jovem e inexperienced autor – e que recebam bem seus “filhos”, os romances.

³ O primeiro romance que tematiza relações homoeróticas é *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado em 1895, ou seja, cerca de 50 anos após o lançamento do primeiro romance brasileiro e já inserido em outro tipo de produção ficcional, qual seja, o naturalismo.

casal que se ama, e não a família extensa. Por outro, as visões alternativas de amor que, em alguns momentos, identificam-se com os obstáculos que o sentimento tem que enfrentar.

O amor no romance *A Moreninha* é o da constância, o oposto do comportamento volúvel e galanteador, que tem por objetivo conquistar um noivo ou muitas namoradas. Este último é o tipo de comportamento mais comum na narrativa, evidenciando-se em todos os jovens e moças que se envolvem permanentemente em jogos de galanteria, atividade criticada com frequência no romance. Em oposição, há o amor constante dos protagonistas, um amor que pode enfrentar qualquer obstáculo, como a distância e o tempo: entre o primeiro encontro e o reencontro passam-se sete anos.

Analisando a obra, percebemos que o principal problema da galanteria é que ela remete às uniões sem amor e à possível manutenção do comportamento volúvel dentro do casamento, a infidelidade. Daí ser relevante apontar como agem os amantes em suas relações e acusar as moças vaidosas, namoradeiras, casamenteiras e os rapazes libertinos. Para os rapazes, há uma clara distinção entre os clássicos e os românticos, com uma preferência pelo último, figurado no protagonista Augusto, o amado da protagonista Carolina, que embora se comporte como um libertino, o faz em razão da distância/ausência de seu verdadeiro amor, encontrado e perdido ainda na época da pura infância.

A preferência pelo amor puro, casto, constante demonstra que um padrão está sendo sugerido, um modelo que está intimamente associado a uma moral religiosa de monogamia e a um padrão de relação conjugal cuja base é o amor entre os jovens, e não a decisão do patriarca: a única moça que efetivamente se casa na narrativa, a protagonista Carolina, não é uma jovem namoradeira, que apenas pensa em casar, seduzindo todos os homens, como fazem suas primas, mas uma jovem que conheceu o amor ainda na infância e que dele nunca descreditou. A sugestão das relações fundamentadas no amor e a crítica aos comportamentos volúveis apontam para uma tensão entre os modelos que, concomitantes, não deixam de ser concorrentes. Carolina possui um amor iniciado na infância, abençoado por Deus, que nunca muda de objeto. A moça é o exemplo de amor virtuoso, claramente ingênuo, sem preocupações casadoiras, que “recupera” Augusto, contagiando-o com sua naturalidade e pureza, inserindo-o na família amorosa (CARDOSO, 2009). O papel de gênero feminino em que a mulher aparece como regeneradora do homem é destacado em detrimento do poder paterno, que é desautorizado: em um enfrentamento com o pai, Augusto prefere o amor da jovem e enfrenta a autoridade da família. Esse amor acaba por alterar a posição do patriarca, que, ao ver o filho doente de amor, melancólico, deixa de impor sua vontade, de proibir a relação do filho com Carolina, e aceita o casamento.

Em *Senhora*, o relacionamento que se estabelece também é por amor, e não por desejo do pai ou de qualquer outro membro que tivesse poder sobre a mulher. A concepção de amor dominante está de acordo com as noções representadas pela protagonista Aurélia, moça de origem simples e filha de pais cuja relação, embora pobre, foi constante em seu amor e nele encontrava sua base. Longe da sociedade galanteadora, Aurélia desenvolve um amor particular, próprio às moças de “imaginação e sentimento” que não vivenciam a realidade dos galanteios fáceis, do amor de

diversão e dos casamentos de conveniência. Fora desse contexto, pode experimentar sensações que nascem de seu interior, e não, como ocorre com a maior parte dos jovens, que são aprendidas na sociedade corrompida. É esse amor da virtude, do íntimo, do ideal que quer se afirmar, em oposição a uma sociedade que vivencia relações íntimas que se orientam pela lógica patriarcal: casamentos vantajosos e arranjos.

De acordo com o texto, essa sociedade produz rapazes que querem corromper moças, homens e mulheres que anseiam por ser os escolhidos pelos mais ricos e que privilegiariam um casamento lucrativo a um amor verdadeiro. Para o narrador, essas pessoas são insensíveis ao sentimento, não podem acessar seu interior, sua pureza está perdida, ainda que não permanentemente. Seixas, o exemplo de rapaz que foi educado pela moral turva da sociedade, que se casa em troca de um alto dote, que não acredita em amor, aos poucos se modifica e se torna um homem renovado pela influência de Aurélia, sua esposa. Mais uma vez é afirmado o papel da mulher como reformadora do homem. É apenas após essa modificação que vemos configurar-se a possibilidade da felicidade conjugal: o verdadeiro amor só pode ocorrer quando os amantes são virtuosos. Até Seixas se modificar, eles não têm nenhum contato sexual ou mais íntimo. Sugere-se um modelo de relação que deve basear-se no amor e se opor a qualquer manifestação de interesse financeiro, tipo de relação que a narrativa demonstra ser comum: menções ao abjeto “mercado matrimonial” são recorrentes na narrativa. Narrador e protagonista partilham o desprezo pela sociedade de teatros e salões, que negocia homens e mulheres em troca de bons casamentos, ou seja, altos dotes. Com todas as diferenças para com a obra anterior, é indiscutível que a crítica à vida galante e às relações íntimas fundamentadas em questões que não o amor, como o dinheiro ou o casamento de conveniência – o que inevitavelmente remete ao modo tradicional, patriarcal, de manipular os relacionamentos conjugais –, é mantida, e que um padrão de casamento e de família cuja base é o amor é sugerido. Além disso, o papel da mulher como regeneradora e construtora do lar é permanentemente afirmado, e essa mulher – que não está submetida ao poder do patriarca – é inteligente, caridosa, educada para a vida em sociedade e decide sobre seu próprio destino.

O que aproxima essas duas narrativas é que ambas tratam de um amor autônomo e que, para isso, não apresentam o conjunto da família como personagens presentes. Esse modo de abordar as relações íntimas possibilita questionamentos sobre as tensões entre relação amorosa e sociedade brasileira, sociedade que, ainda no século XIX, tinha na família sua principal organização social. No Brasil do século XIX, os padrões começam a mudar e, “pelo menos no imaginário da cultura letrada” (DEL PRIORE, 2005), amor e casamento, antes opostos, passam a caminhar mais próximos. Mas, na maioria dos casos, havia pouco espaço para “afinidade sexual ou afeto”. Era de procriação e de aliança que se tratava, e não de amor. Como afirma Del Priore (2005), mesmo que o imaginário romântico se disseminasse no Brasil oitocentista, perpetuavam-se as velhas regras, uma vez que “todos os esforços da educação de uma jovem implicavam varrer a influência romântica, em prol dos bons costumes” (2005, p. 180). Mas não se deve entender que essa imposição era considerada um problema pelas jovens, pois, como narram os romances, o matrimônio era um objetivo comum e ansiado, o que revela papéis de gênero

bastante demarcados. O casamento era um modo de ascensão, a entrada no mundo adulto. Dessa forma, os ideais de amor romântico parecem conviver com práticas mais tradicionais, revelando consonâncias, mas também tensões, como demonstram os casos de moças que fugiam com rapazes mulatos ou filhos que casavam por amor e eram deserdados (FREYRE, 2006b; DEL PRIORE, 2005).

Encontramos, contudo, nos romances de Macedo e Alencar, uma quase total eliminação da família, e esse elemento é fundamental para compreender a análise aqui proposta. Aurélia e Carolina são órfãs de pais e mãe. Por outro lado, as famílias de seus pares amorosos apresentam características peculiares: o pai de Fernando também é falecido e sua mãe – provedora do lar – o idolatra, não incorporando, dessa maneira, um papel que pudesse aproximá-la da figura do pai. Já o autoritarismo do pai de Augusto é facilmente – e quase milagrosamente – substituído pelo amor paterno. Consideramos que essa ausência ou enfraquecimento da família é um recurso narrativo para possibilitar a ascensão livre do amor, assim como de permitir a indicação de novos papéis para a mulher e de redefinir a família. Apresentando mulheres fortes e inteligentes, que conduzem suas vidas, as narrativas sugerem relações fundamentadas no amor, que equilibram os sexos⁴ na relação e exaltam a família amorosa em detrimento do padrão tradicional, autoritário.

É relevante ressaltar que a família vinha sofrendo transformações no século XIX, mas afirmar que ocorrem modificações na organização da sociedade brasileira não é o mesmo que dizer que as famílias perderam seu poder. O modo como se efetivam os casamentos nos romances *A Moreninha* e *Senhora* – com a presença de obstáculos internos ao próprio relacionamento, ou seja, a problemática refere-se apenas aos comportamentos dos amantes – revela uma imagem diferente das relações conjugais, pois o amor é o elemento mais importante para o casal, e não os interesses do grupo familiar. Mas esse perfil de relacionamento no qual o amor é a base da relação só é possível nas narrativas com o afastamento de todos os impedimentos sociais, como a família e as hierarquias sociais, e com a valorização da mulher na relação, pois ela é a responsável pela recuperação do amado: tanto Carolina como Aurélia são modelos de mulher, influenciando o comportamento dos rapazes, regenerando-os. Para que tal variação de importância das personalidades ocorra – do patriarca para a futura esposa –, os romances de Macedo e Alencar não apresentam nenhuma tensão entre amor autônomo e família extensa, pois a figura do patriarca é ausente ou enfraquecida.

A fim de melhor compreender essa problemática entre romance, amor e família é necessário abordar o romance *Dom Casmurro*, pois é nessa narrativa que a relação entre poder patriarcal e amor autônomo é largamente tematizada. Podemos dizer que *Dom Casmurro*, a princípio, segue na mesma direção dos romances de Macedo e Alencar, pois é um caso de primeiro amor. No entanto, o romance acentua um tipo de amor que não se configura em torno dos ideais românticos. Mesmo quando narra a descoberta do amor entre os jovens, não parece configurar-se um “encontro” ou “escolha” amorosa, no sentido do desenvolvimento de um sentimento

⁴ Não se deve entender essa equivalência entre os sexos como uma igualdade, no sentido moderno do termo (Cardoso, 2008). Mulher e homem permanecem possuindo papéis distintos, mas o desejo se torna mais difuso, pois a autoridade deixa de se concentrar estritamente no homem (Costa, 1999).

puro ou sequer de uma decisão individual para “casar-se com”. O protagonista machadiano é “levado a amar” Capitu, uma vez que é “denunciado” pelo agregado que vive com a família que insinua para a mãe do jovem haver algum tipo de sentimento entre os dois. Partindo desse início ambíguo, o amor não encontra espaço para se afirmar no decorrer da narrativa. Por outro lado, os comportamentos femininos de Capitu e da mãe de Bentinho não podem ser considerados exemplares, como ocorre com as mulheres nas duas primeiras narrativas (CARDOSO, 2009), revelando atitudes em nada ingênuas ou fundamentadas em um amor romantizado: as práticas estão inseridas em uma sociedade ainda com características patriarcais e que demandam ações que se orientam por aquela lógica da “ordem e da desordem” apontadas por Candido (2004) quando analisa *Memórias de um sargento de milícias*. Assim como na obra de Manuel Antônio de Almeida, é difícil afirmar que as personagens são boas ou más, pois elas agem de acordo com seus objetivos e necessidades.

E é com base nos objetivos e necessidades que podemos definir o amor no romance. Podemos caracterizar o amor em *Dom Casmurro* como dedicação, insistência, luta contra os obstáculos. Mas essa dedicação, insistência e luta são demonstradas por meio da subordinação. É assim que se comporta Capitu, moça que se esforça para evitar que Bentinho – o provável futuro marido – vá para o seminário, buscando meios para evitar o destino do amado. A fim de se casar com Bentinho, Capitu se torna o “braço direito” de dona Glória – mãe do rapaz –, ajudando-a em todos os tipos de necessidades, mostrando-se prestativa. O amor ou o desejo do casamento exigem uma submissão permanente à proprietária, a constante prestação de favores, pois a jovem sabe que só se casará com Bento se dona Glória desejar e permitir. Capitu sabe que movimentar-se de acordo com as regras do esquema patriarcal é a única forma de conseguir se casar com Bento (SCHWARZ, 1997), ainda que, a princípio, não tenha certeza que efetivamente o fará, em especial porque o filho de dona Glória é incapaz de impor sua vontade ou de mostrar que possui alguma, pois ele é filho e, como tal, sabe que deve obediência ao poder que a mãe representa. Ele, como todos aqueles que vivem na casa, sabem que a vontade dominante e que exige ser realizada é a de dona Glória, que, embora viúva, assume seu lugar como proprietária. É por conhecer tal lógica que Bentinho sonha que o imperador pede à mãe para que ele seja médico, e não padre. Só alguém em posição mais alta na hierarquia social pode evitar seu destino. É por compreender as regras dessa organização que ele entende que, para evitar o seminário, não é suficiente apenas afirmar seu amor por Capitu. O rapaz chega a desejar, mesmo que por um breve momento, que a mãe morra. A compreensão que Bentinho tem dessa lógica é limitada, pois embora saiba que deve respeitar o desejo da mãe, não conhece, como Capitu e Escobar, o amigo seminarista, meios de se mover dentro daquela estrutura e de convencer dona Glória de que pode ter um futuro distinto daquele que ela desejava.

Dona Glória, por sua vez, vê nesse amor um modo de se livrar da promessa que realizou ainda durante a infância do filho e evitar que Bento vá para o seminário (GLEDSON, 1999; SCHWARZ, 1997). No entanto, o temor a Deus é maior do que sua vontade, daí não poder desfazer-se da obrigação, pois nada na hierarquia humana pode se impor ao poder divino.

O amor entre homem e mulher não está acima de todas as coisas, como parecem indicar os romances de Macedo e Alencar – há de se destacar que, nesses romances, não há enfrentamentos religiosos, outro elemento que organizava as relações sociais no Brasil do século XIX e que aparece na obra de Machado. Tudo o que dona Glória pode esperar é que o amor faça com que Bentinho desista do seminário por vontade própria, ou seja, que tome uma decisão individual. Ele, contudo, parece saber obedecer mais do que amar, pois, diferente de Capitu, que, dentro das possibilidades oferecidas pelo sistema patriarcal a uma mulher, se utiliza de todos os meios para agradar à proprietária e tentar casar com o rapaz (SCHWARZ, 1997), Bento apenas consegue amar de forma passiva, obediente. Ele se comporta dentro das expectativas existentes para um bom filho e futuro herdeiro: submete-se e aguarda sua vez de mandar. Ainda que exposto aos ideais modernizantes, como o próprio amor romantizado, Bento se orienta pela lógica tradicional. O amor que enfrenta os obstáculos é apenas um sonho para o rapaz. Capitu também sabe disso e é por essa razão que sua luta contra os impedimentos está dentro das regras patriarcais, pois ela faz favores e obedece, mesmo sendo descrita como uma moça inteligente e racional.

Deste modo, o amor pode até existir como possibilidade viável, mas só pode ser praticado se obedecer às regras do sistema patriarcal. Fundamentando a relação dos jovens, o amor acaba se revelando como um instrumento de dona Glória, mãe do protagonista e proprietária, para executar sua vontade de não deixar o filho no seminário e, ao mesmo tempo, de se expiar da culpa de ter rompido com a promessa religiosa. Essa postura de dona Glória é uma das chaves do enredo. O amor ocorre mais pelo desejo da proprietária que possui o poder de mando do que em função dos anseios do casal. O amor é uma justificativa para que o poder familiar exerça, mesmo que indiretamente, sua vontade.

O papel da família em *Dom Casmurro*, em comparação com os outros romances, é diferente, já que o arbítrio do proprietário é a principal motivação e obstáculo para os relacionamentos amorosos e, ao mesmo tempo, é um impedimento que não é capaz de ser vencido pelo amor. *A Moreninha* e *Senhora* não tratam desse tema ou se esforçam para demonstrar que a família, como participante nas decisões sobre a vida íntima dos indivíduos, não deve estar presente, pois esse tipo de comportamento é comum *no passado*, e não na modernidade, nesse Brasil que se construía após a Independência e que buscava se distanciar da tradição colonial. O romance de Machado de Assis, contudo, difere das narrativas de Macedo e Alencar, pois enfatiza não apenas as dificuldades do amor ante a família, como revela que a atuação da mesma não é “mania antiga”⁵, mas que, quando está presente, pode ser, e em geral é, extremamente forte, não deixando de mobilizar esforços quando anseia concretizar seus interesses.

Considerações finais

5 Como acentua o narrador em *A Moreninha*, o arbítrio patriarcal é coisa do passado: “Mania antiga é essa de querer triunfar das paixões com fortes meios” (Macedo, 2003, p. 125; grifos meus).

Podemos afirmar que, embora a sociedade tenha vivenciado muitas mudanças no século XIX, a família ainda exercia poder no contexto em que são escritas as obras, como parece provar o recurso ao desaparecimento da família utilizado nos romances de Macedo e Alencar. Esse recurso evidencia uma tensão entre os romances e a sociedade brasileira. É possível concluir que se buscou, por meio da literatura, disseminar um ideal de família e de conjugalidade – mais comum na moderna Europa – em que o amor seria o fundamento da relação, de modo a estabelecer um novo padrão para a vida íntima, funcionando mesmo como um esforço de socialização das leitoras brasileiras. No entanto, não havia – até aquele momento – meios de associar esse amor individualista romantizado com o modelo de família brasileiro.

Assim, consideramos que concomitantemente às alterações que se processavam na vida íntima da sociedade brasileira oitocentista, noções alternativas de relacionamentos conjugais estavam sendo ensaiadas nos romances brasileiros. Essas concepções estão majoritariamente relacionadas à ascensão de modelos de relações afetivas centradas no amor, nas quais onde o sentimento passa a ser requisito para a efetivação do matrimônio, em vez da decisão do patriarca. Ocorre, desse modo, um processo de reorientação dos valores nesses romances. Mas ainda que, nesse período, muitas mudanças tenham se processado no campo dos afetos, podemos afirmar que as novas formulações apresentadas por essa literatura de ficção não conseguem resolver em seus enredos a relação tensa entre amor individualizado e a ainda principal instituição da sociedade brasileira da época: a família extensa.

A Moreninha e *Senhora* afirmam o amor como fundamento das relações conjugais, pressupondo um indivíduo autônomo. Todavia, para que tal associação ocorra, recursos estéticos ambíguos são necessários, como é o caso da ausência da família – e especialmente da figura autoritária masculina do patriarca –, pois essa autonomia ainda não tinha se afirmado na sociedade brasileira do século XIX. O romance de Machado de Assis fornece informações que nos levam a acreditar na impossibilidade desse tipo de associação mais livre e igualitária na sociedade do período: o fato de o romance não utilizar o afastamento da família como um recurso narrativo e de, diante dessa circunstância, o amor sucumbir ao arbítrio das relações tradicionais e ao ciúme, permite mostrar que existe uma incompatibilidade entre relações conjugais que valorizam o papel da mulher como figura central da relação e que se fundamentam no amor e o modelo de relações familiares da sociedade brasileira do período. É o distanciamento da família que permite que o amor se desenvolva nos dois primeiros romances e é a presença dela, em *Dom Casmurro*, que impede que o amor se mantenha. Todo o enredo de *Dom Casmurro* enfatiza os efeitos do sistema patriarcal na intimidade e na interioridade dos indivíduos, argumento que não foi trabalhado nas narrativas de Macedo e Alencar porque a família com características patriarcais não é uma personagem na história.

Como é possível perceber, os autores ensaiam um modelo de família que se diferenciaria da comum, na qual os afetos e o poder do patriarca proprietário são inquestionáveis. Quando a narrativa dá à família seu poder característico, essas utopias são eliminadas. A codificação da vida íntima que se desenha nesses romances demonstra que o amor romantizado, que basta a si

mesmo como justificativa para o estabelecimento das relações íntimas, é ensaiado nas narrativas e aparece como uma possibilidade para a semântica dos romances do período. No entanto, até aquele momento, esse amor ainda não pode se impor ao sistema patriarcal que, na sociedade brasileira, exige que seu poder seja respeitado. Desse modo, a codificação da vida íntima que se estabelece no século XIX, representada nos romances analisados, não é a do amor autônomo, liberto dos laços sociais, fundamentado apenas no desejo dos indivíduos, mas a do amor balizado, que se desenvolve pressionado, intermediado e limitado pelo interesse do proprietário, desse chefe que se utiliza dos meios necessários, sejam eles claramente autoritários ou não, para fazer sua vontade ser obedecida e realizada.

Referência Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Ática, 1995;
- ALENCASTRO, Luis Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: _____. (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- CANDIDO, Antonio. The Brazilian Family. In: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander (Eds.). *Brazil: portrait of half a continent*. New York: Dryden Press, 1951.
- _____. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, André. C. de Almeida. *Transparent Faces: The Sentimental Code in the Early Brazilian Novel*. New York: Tese (Departament of Comparative Literature) – New York University, 2009;
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FONSECA, Claudia. Amor e família: vacas sagradas de nossa época. In: RIBEIRO, Ivete; RIBEIRO, Ana Clara Torres (Orgs.). *Família em processos contemporâneos: inovações culturais na sociedade brasileira*. São Paulo: Loyola, 1995.
- FRANCO, Maria Silvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1983.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Global, 2006a.

- _____. *Sobrados e mucambos*: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. Rio de Janeiro: Global, 2006b.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis*: impostura e realismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GUIMARÃES, Hélio Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*: o romance machadiano e o público de literatura do século 19. São Paulo: Edusp, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*: leitura e livro no Brasil. São Paulo: Ática, 2002.
- LUHMANN, Niklas. *O amor como paixão*: para a codificação da intimidade. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. Rio de Janeiro: Ática, 2003.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 2000.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MURICY, Kátia. *A razão cética*: Machado de Assis e as questões de seu tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- PEREIRA, Astrojildo. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Edição da livraria-editora Casa do Estudante Brasileiro, 1944.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.
- SCHWARCZ, Lília M. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.
- VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas*: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.
- VENANCIO FILHO, Paulo. *Primos entre si*: temas em Proust e Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

