

***SENHORA*, DE JOSÉ DE ALENCAR: ENTRE O AMOR E A POLÍTICA**

***SENHORA*, BY JOSÉ DE ALENCAR: BETWEEN LOVE AND POLITICS**

Wanderson de Freitas dos Santos¹

Bruna Silva Vieira de Araújo²

RESUMO

O presente artigo analisa o romance *Senhora*, de José de Alencar, sob a perspectiva das tensões políticas e sociais do Brasil no século XIX. Ao explorar a relação entre os protagonistas Aurélia e Fernando, interpreta-se a obra como uma alegoria das contradições enfrentadas pela sociedade brasileira durante a transição entre o regime monárquico e a ascensão das ideologias republicanas. Por meio do enredo, o escritor expõe a permanência das estruturas hierárquicas e patriarcais, ao mesmo tempo em que critica as restrições impostas às liberdades pessoais e sociais, refletindo a realidade histórica marcada pela continuidade da escravidão e pela forte influência do legado colonial. Destaca-se também o papel do casamento como transação econômica e social, evidenciando a subordinação feminina e a busca da protagonista pela autonomia em um contexto opressor. Além disso, o romance é abordado como um reflexo do conservadorismo político do autor, defensor da monarquia, que utiliza a ficção como espaço privilegiado para expressar suas convicções ideológicas. Por fim, *Senhora* revela-se não somente como uma narrativa sobre amor e vingança, mas também como uma contundente crítica às contradições de uma sociedade em transformação, ainda profundamente marcada pelo autoritarismo e pela desigualdade social, evidenciando, assim, a habilidade do romancista em retratar literariamente os dilemas sociais e políticos de seu tempo, bem como em destacar a complexidade e as ambivalências características do Brasil oitocentista.

Palavras-chave: José de Alencar, *Senhora*, alegoria social, conservadorismo político

ABSTRACT

This article offers a critical analysis of *Senhora*, a novel by José de Alencar, within the context of the political and social tensions that characterized nineteenth-century Brazil. By examining the relationship between the protagonists, Aurélia and Fernando, the text is interpreted as an allegory of the contradictions experienced by Brazilian society during the transition from monarchy to the emergence of republican ideologies.

¹ Doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Email: freitaswanderson93@gmail.com.

² Especialista em Ensino e Literatura pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Email: bsilvavieiradearaujo@gmail.com.

Through the narrative, Alencar underscores the persistence of hierarchical and patriarchal structures while simultaneously critiquing the restrictions imposed on individual and collective freedoms, reflecting a historical reality shaped by the continuity of slavery and the enduring influence of colonial legacies. The role of marriage as both an economic and social arrangement is also emphasized, highlighting the subjugation of women and the protagonist's pursuit of autonomy within an oppressive framework. Moreover, the novel is read as a reflection of the author's political conservatism and defense of monarchical values, with fiction serving as a privileged space for the articulation of his ideological convictions. Ultimately, *Senhora* transcends the boundaries of a romantic narrative to emerge as a powerful critique of a society in flux—still deeply marked by authoritarianism and social inequality—demonstrating Alencar's ability to represent, through literature, the complex sociopolitical dilemmas of his time and to illuminate the tensions and ambivalences characteristic of nineteenth-century Brazil.

Keywords: José de Alencar, *Senhora*, social allegory, political conservatism

Introdução

Publicada em 1875, *Senhora*, de José de Alencar, é uma das obras mais emblemáticas do Romantismo brasileiro. Para além de sua trama romântica, que entrelaça temas como amor e vingança, o romance também funciona como um reflexo das tensões institucionais da época, atuando como instrumento de defesa da monarquia e crítica às forças republicanas e abolicionistas. O autor, notável tanto como escritor quanto como político, utiliza a narrativa para reforçar a ideia de que a monarquia era a base da estabilidade governamental do Brasil imperial.

O objetivo deste artigo é analisar as manifestações ideológicas presentes em *Senhora*, com ênfase nas formas pelas quais a personagem Aurélia é usada para expressar visões sobre a sociedade, a monarquia e as relações de poder no período imperial brasileiro. A questão central que orienta o estudo é: Como as ideias políticas do autor se manifestam na obra? Para isso, realizamos uma análise qualitativa do romance, contextualizando-o dentro das transformações sociais e institucionais ocorridas no século XIX.

A pesquisa adota a metodologia bibliográfica, fundamentando-se em uma análise qualitativa de fontes relevantes, incluindo o livro em questão, estudos literários e históricos sobre o Império, além de críticas acerca de sua visão de Estado. Essa

abordagem permite relacionar os elementos narrativos de *Senhora* ao contexto de sua época, evidenciando o uso da produção literária como veículo ideológico.

Este estudo é relevante por demonstrar como a ficção pode refletir e veicular projetos de poder, contribuindo tanto para a consolidação quanto para o questionamento de estruturas dominantes. A análise do romance reforça a conexão entre narrativa artística e pensamento político, destacando-o como espelho das tensões de seu tempo.

O político José de Alencar

Muito além de sua contribuição ao Romantismo brasileiro, José de Alencar consolidou-se como uma figura essencial na articulação entre literatura e política no século XIX. Filho de um ex-clérigo e de D. Bárbara de Alencar, cuja família teve papel de destaque na Revolução Pernambucana, suas convicções políticas foram moldadas por esse legado de resistência. Chegou a São Paulo em 1843 e, enquanto estudava na Academia de Direito do Largo de São Francisco, fundou, em 1846, a revista *Ensaios Literários*, demonstrando desde cedo um forte engajamento intelectual.

No ano de 1848, transferiu-se para Olinda, mas, devido à saúde fragilizada pela tuberculose, retornou a São Paulo, onde concluiu o curso de Direito no ano seguinte. A estabilidade do regime imperial favorecia uma ampla mobilidade entre os membros da elite, fortalecendo os vínculos entre as lideranças regionais e a Corte. Após a formatura, Alencar mudou-se para o Rio de Janeiro, onde passou a atuar no escritório do advogado Dr. Caetano Alberto Soares e deu os primeiros passos em sua trajetória política. Essa mudança marcou o início de uma nova etapa, em que sua atuação jurídica se entrelaçaria de forma decisiva com os rumos da política nacional.

Em 1858, com a nomeação de Nabuco de Araújo como Ministro da Justiça, foi convidado a assumir uma diretoria na Secretaria de Estado. No ano seguinte, foi promovido a conselheiro. Nesse período, seu envolvimento com a vida pública se intensificou: foi nomeado professor de Direito Mercantil e publicou textos jurídicos que ampliaram sua relevância intelectual. O falecimento do pai, em 1860, teve grande impacto em sua decisão de seguir carreira política, numa tentativa de honrar e preservar a tradição familiar de atuação pública.

No mês de novembro daquele ano, ainda em luto, viajou para Fortaleza, onde retomou contato com antigos amigos que estimularam sua candidatura pelo Partido

Conservador. A atuação de Alencar se deu em um momento em que o Império buscava consolidar sua autoridade e conter as pressões liberais e republicanas, o que torna ainda mais significativa sua ligação com o conservadorismo. Apesar da influência de sua origem, não obteve sucesso imediato na filiação partidária. Contudo, em 1861, com o apoio de Eusébio de Queirós, foi eleito para a Câmara dos Deputados, representando oficialmente o Partido Conservador.

O conservadorismo defendia a preservação das estruturas sociais existentes, sendo oposto às mudanças, enquanto o liberalismo promovia a livre competição e os interesses das classes médias e burguesas. Embora esses ideais possam ser conciliáveis, liberalismo e democracia não são sinônimos. O liberalismo limita o poder governamental, enquanto a democracia trata de quem detém esse poder. Assim, um governo democrático pode ser totalitário, e um governo autoritário pode ser liberal.

Os partidos políticos da época são definidos da seguinte forma:

Os liberais do Império exprimiam na sociedade do tempo os interesses urbanos da burguesia comercial, o idealismo dos bacharéis, o reformismo progressista das classes sem compromissos diretos com a escravidão e o feudo. Os conservadores, pelo contrário, formavam o partido da ordem, o núcleo das elites satisfeitas e reacionárias, a fortaleza dos grupos econômicos mais poderosos da época, os da lavoura e pecuária, compreendendo plantadores de cana-de-açúcar, cafeicultores e criadores de gado (Bonavides, 2000, p. 491).

Nesse período, os partidos políticos ainda não exerciam poder formal. As ações políticas estavam mais centradas em interesses privados. Em suas cartas, relata:

Era do comércio português e aderências que o partido conservador tirava principalmente sua força e os recursos com que sustentava a luta. Por isso também sempre que o partido liberal, exasperado em sua pobreza, agitava o facho da revolta, o primeiro grito que se ouvia era contra o lusitanismo (Alencar, 2009, p. 63).

Esses homens representavam uma sociedade patriarcal e machista, fortemente influenciada por valores europeus e sustentada por um sistema escravocrata. Embora seus interesses frequentemente divergissem dos anseios do imperador — visto como uma figura superior —, atuavam em uma cultura política que se dizia “independente” da filiação partidária formal. Essa suposta autonomia, no entanto, refletia mais um jogo de conveniências do que uma real desvinculação ideológica.

A política do Segundo Reinado foi marcada pela alternância entre os partidos Liberal e Conservador, ambos representativos das elites dominantes. Cabia ao imperador nomear o presidente do Conselho de Ministros a partir do partido que detinha maioria na Assembleia Geral. O processo eleitoral, porém, era frequentemente contaminado por fraudes, compra de votos e episódios de violência. A dificuldade em distinguir com nitidez as propostas e práticas de ambos os partidos gerava tensões internas e externas, evidenciando a fragilidade das instituições representativas.

José de Alencar foi eleito deputado geral pelo primeiro distrito do Ceará e iniciou seus trabalhos na Corte, em um momento decisivo de sua carreira pública. Como romancista consagrado e filho de um influente senador, havia grandes expectativas quanto à sua atuação parlamentar. Sua estreia, entretanto, foi marcada por hesitações e gagueira. Com o tempo, superou a insegurança inicial e conquistou seu espaço como um dos oradores mais respeitados da Câmara. A timidez do início serviu para atenuar seu orgulho, moldando o espírito necessário à sua consolidação como figura política influente.

No final de abril, surgiram rumores sobre a indicação para as duas vagas de senador pelo Ceará. A doutrina conservadora prevaleceu, e o Imperador decidiu pessoalmente, sem consultar seus ministros. Em uma de suas cartas, Alencar afirmou que “o Poder Moderador era delegado privativamente ao Imperador, cuja pessoa era irresponsável” (Alencar, 2009, p. 20). Em 27 de abril, Dom Pedro II escolheu Domingos José Jaguaribe e José de Melo como senadores — uma decisão que Alencar jamais superou por completo. A partir de então, sua atuação na Câmara passou a ser marcada por uma postura de oposição ao governo.

Em maio de 1871, após o término da Guerra do Paraguai, o imperador solicitou à Câmara autorização para realizar uma viagem à Europa. Alencar aproveitou a ocasião para criticar os gastos excessivos do Estado com as celebrações pelo fim do conflito, classificando a viagem como um gesto de “absolutismo” e uma tentativa de escapar das crescentes pressões em torno da escravidão e do abolicionismo, temas que ganhavam urgência no debate nacional. Nos anos seguintes, sua saúde se deteriorou, e ele se recolheu à sua residência na Tijuca. Em 1873, realizou uma viagem terapêutica ao Ceará, onde manteve contato com lideranças locais que o viam como um verdadeiro conselheiro político.

Em 1875, acometido de hemoptises, Alencar viajou para a Europa em busca de tratamento, enquanto o cenário político brasileiro se tornava cada vez mais conflituoso. Nesse mesmo ano, Joaquim Nabuco retornou de Paris e iniciou sua primeira ação política na imprensa, criticando a literatura romântica e buscando estabelecer uma nova visão de modernidade. Nabuco, influenciado pelas ideias positivistas e cosmopolitas de teóricos como Comte e Spencer, se opunha ao nacionalismo conservador de Alencar, que continuava a defender a monarquia constitucional. Pesavento descreve o cenário: “Imbuída das teorias europeias de Darwin, Spencer, Comte, Taine, Renan, esta geração buscava o universal de forma explícita, assumindo um cosmopolitismo declarado” (Pesavento, 1998, p. 27).

O conflito entre Nabuco e Alencar se tornou público, amplificado pela imprensa, com Nabuco tentando se firmar como representante da modernidade e Alencar defendendo suas posições conservadoras. Após dois meses de debates, o confronto terminou sem mudanças significativas. Nabuco partiu para a política, e Alencar permaneceu na Câmara até sua partida para a Europa, onde sua saúde se agravou ainda mais.

Mesmo debilitado, Alencar continuou atuando na Câmara, sendo reeleito para o quarto mandato. Seu comportamento tornou-se menos combativo, embora mantivesse críticas contundentes à família imperial. Paralelamente, afastava-se gradualmente da vida pública, voltando-se para a convivência familiar, sobretudo após a notícia da seca que assolou o Ceará em 1877. No parlamento, solicitou providências para enfrentar a crise, mas foi alvo de críticas por parte da imprensa local, que o acusou de negligência.

Com o agravamento de sua condição de saúde, afastou-se ainda mais das atividades políticas, sentindo-se marginalizado por seus correligionários. Em 12 de dezembro de 1877, José de Alencar faleceu. Seu corpo foi sepultado no cemitério de São Francisco Xavier, acompanhado por um pequeno cortejo de amigos e jornalistas, encerrando simbolicamente o ciclo de uma das figuras mais emblemáticas do Brasil Imperial.

Expressões políticas de Alencar em *Senhora*

O escritor José de Alencar é amplamente reconhecido como uma figura de orientação conservadora, conforme atestado por uma série de estudos e críticas literárias

desde o século XIX. Diversos autores reforçam essa caracterização sob diferentes enfoques: um o descreve explicitamente como “conservador” (Broca, 1979, p. 264); outro o aponta como “adversário da emancipação dos escravos” (Veríssimo, 1977, p. 80); e um terceiro o classifica como um intelectual “de ideias conservadoras” (Merlino, 1984, p. XII). Além dessas avaliações diretas, estudiosos como José Carlos Garbuglio, Silviano Santiago, David Treece e Joaquim Nabuco também analisam sua trajetória ou mencionam aspectos ideológicos de sua produção literária, contribuindo para consolidar sua imagem como representante do pensamento conservador no cenário político e cultural do Brasil.

A trajetória do autor como defensor do conservadorismo torna-se especialmente evidente em sua atuação política durante a década de 1860, quando publicou panfletos com o objetivo de mobilizar a sociedade em torno de suas ideias. Nesse período, manifestou abertamente ao imperador seu alinhamento monarquista, o que culminou em sua nomeação para o cargo de Ministro da Justiça — a posição política mais elevada que viria a ocupar ao longo de sua carreira.

Confessa-se um convicto conservador e um monarquista que reivindicava o direito de resistir ao rei para melhor o servir. Em certos momentos, aproxima-se de um radical que prega a aliança do rei como povo contra a aristocracia e mesmo a preponderância do povo sobre o próprio rei (Alencar, 2005, p. 28).

É evidente que Alencar defendia o Império, refletindo uma concepção de história e poder que se consolidou no Brasil Imperial ao longo do século XIX. Sua inclinação autoritária manifesta-se com clareza, sobretudo ao projetar uma sociedade em que a centralização da autoridade era vista como elemento fundamental para a ordem nacional. Para ele, a expressão “Império do Brasil” não se limitava à forma de governo, mas evocava a construção de uma nação moldada por heranças latinas, destacando sua origem histórica e vocação para a grandeza.

Essa noção de um Brasil “autônomo” representava, em sua visão, um processo contínuo e inacabado. A ruptura com a antiga metrópole em 1822 não significava uma realização plena, mas o início de um percurso rumo à soberania efetiva — um ideal que envolvia não apenas a emancipação política, mas também a superação de vínculos econômicos e culturais impostos por séculos de dependência.

Como aponta Solange Zotti, a separação formal entre Brasil e Portugal não

garantiu uma libertação real. De acordo com a autora, “para Portugal assegurar a dependência econômica, era fundamental a dependência política. E para a manutenção desta última, era indispensável a dependência cultural” (Zotti, 2004, p. 16). Essa análise revela que, mesmo após a emancipação institucional, o país ainda estava submetido a fortes influências estruturais da antiga potência colonial, especialmente nos âmbitos econômico e simbólico.

Apesar da Proclamação da Independência, a nação brasileira manteve laços profundos com os interesses lusitanos. Isso se evidenciava no controle da educação pelas elites locais, encarregadas de conciliar as demandas internas com os objetivos da coroa. O estímulo à diversificação produtiva, promovido pelo poder central, visava expandir o comércio atlântico a partir de portos como o do Rio de Janeiro, reforçando a inserção do território na lógica colonial. As trocas comerciais com Lisboa e Porto consolidavam esse elo transatlântico.

Assim, a liberdade conquistada deve ser compreendida como concessão estratégica da monarquia portuguesa, em um cenário no qual o Brasil era concebido como prolongamento geográfico e econômico do Reino. A resistência a invasões estrangeiras, como as lideradas por holandeses e franceses, era vista como forma de proteger os domínios lusos, reafirmando o pacto de subordinação em que a exploração e o controle externo eram naturalizados.

Por outro lado, sustentar os interesses do trono significava identificar-se com o projeto imperial português. A nação europeia destacava-se tanto por suas conquistas marítimas quanto por sua capacidade de assimilar diferentes povos e tradições na formação de novos espaços de dominação — entre eles, o Brasil. Como observou Alencar (2009, p. 62), “desde 1808, com a vinda do rei e a invasão de Portugal, a emigração da metrópole para a colônia fora muito crescida; havia, pois, ao lado da população nata uma população adventícia, mas já ligada à outra por identidade de língua, laços de sangue e relações domésticas”.

A filiação simbólica a esse universo luso implicava reconhecer-se como parte de um conjunto cultural moldado por múltiplas etnias e tradições. Essa convivência complexa definia a identidade nacional em formação, marcada por contrastes e pela tentativa de integração entre origens distintas.

É nesse contexto que a produção intelectual e literária de José de Alencar se

destaca como reflexo direto de suas posições ideológicas. O autor demonstrou profundo comprometimento com suas convicções, defendendo-as com vigor e acreditando na capacidade transformadora da literatura. Suas obras alinham-se ao movimento de construção de um imaginário nacional, típico do período pós-Independência, no qual os pensadores se viam como agentes responsáveis por edificar as bases morais e culturais do novo cidadão brasileiro.

[...] a verdadeira comédia, a reprodução exata e natural dos costumes de uma época, a vida em ação não existe no teatro brasileiro. Não achando, pois, em nossa literatura um modelo, fui buscá-lo no país mais adiantado em civilização, e cujo espírito tanto se harmoniza com a sociedade brasileira; na França. Fui feliz; o público ilustrado foi mais benévolo do que eu esperava e merecia; O Demônio Familiar, escrito conforme a escola de Dumas Filho, sem lances cediços, sem gritos, sem pretensão teatral, agradou (Menezes, 1977. p. 135).

Partindo desse pressuposto, entende-se que Alencar buscava um referencial “superior” para a organização social carioca, o qual, em sua perspectiva, encontrava-se na França. O idioma francês, já amplamente difundido entre os círculos da Corte, passou a ser valorizado e exaltado nas manifestações artísticas, embora esse padrão de influência não estivesse plenamente assimilado à dramaturgia nacional. A partir de estudos que abordam sua postura ideológica — como as “cartas abertas” dirigidas ao imperador e a integrantes do alto escalão administrativo —, evidencia-se a contradição de sua defesa de um ideal liberal em um país cuja base econômica agroexportadora dependia da escravidão, herança profundamente enraizada no passado colonial. Como observa Antonil (1976, p. 89), “Os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho; porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar, aumentar fazenda, nem ter engenho corrente.”

O monarca, ao patrocinar poetas, músicos, pintores e cientistas, envolvia-se em um amplo projeto que pretendia não apenas reforçar a monarquia e as instituições estatais, mas também fomentar um sentimento de unidade nacional, especialmente no campo simbólico. Tal movimento gerou inevitáveis repercussões no plano político, refletidas na produção literária do período. Em 1865, vieram à tona as *Cartas Políticas de Erasmo*, de autoria de Alencar. Anos depois, ele publicaria as *Novas Cartas Políticas de Erasmo*, igualmente dirigidas ao soberano, além de uma outra série destinada ao público em geral. Esses textos não apenas ofereciam um diagnóstico contundente da

realidade brasileira e de sua elite governante, como também conclamavam o chefe de Estado a exercer sua autoridade de forma mais incisiva, visando à renovação dos costumes e à reorganização da estrutura dirigente do país.

Acredito, senhor, que desejais modificar a atualidade e, sem dúvida, realizareis vossa intenção, apenas concluída a guerra. Suponho que essa obra da restauração do país seja empreendida e executada com energia correspondente à intensidade da crise (Alencar, 2009, p. 362).

A história política brasileira esteve presente na vida de José de Alencar desde a infância, o que, possivelmente, o impulsionou a trilhar um caminho para o qual, segundo suas próprias palavras, não possuía vocação. Ainda assim, a política lhe serviu como um meio de eternizar sua atuação pública. Em *Como e Por Que Sou Romancista*, a riqueza das descrições e a precisão das referências revelam sua profunda familiaridade com o contexto político que marcou o início do Segundo Reinado — o chamado “Golpe da Maioridade”. Essa conexão com os acontecimentos de sua época reforça seu alinhamento ao pensamento conservador. Tendo declarado que sua oposição à interferência estatal refletia a postura de um conservador, fica evidente que o próprio Alencar (2009) assumia essa identidade ideológica com orgulho. Dessa forma, confirma-se sua defesa do regime monárquico e sua resistência à abolição da escravidão.

Apesar de declarar-se monarquista em diversas ocasiões, o autor de *Senhora* chegou a publicar no jornal *A República*, órgão vinculado ao Clube Republicano, por meio de folhetins. Em uma carta endereçada aos editores do periódico, além de informar que o editor Garnier havia aprovado a publicação de seu romance em 1872, reiterou sua convicção de ser um “monarquista sincero e convicto”. Aproveitou ainda a oportunidade para dirigir críticas ao imperador, especialmente no que se referia à sua suposta “presumida infalibilidade”.

[..] como nunca professei o fetichismo da realeza, espero o triunfo para minhas ideias da civilização do povo, nunca da sua ignorância. Quero que o meu país seja monarquista, não pela rotina, mas por verdadeira fé nessa instituição; e, para isso, é necessário que se estude as doutrinas opostas e se esclareça com a livre discussão. Se o encanto da república, a magia que exerce nos espíritos entusiastas está, permitem-se a fraqueza, no fruto proibido; a cária das monarquistas, o que lhe rói o cerne, é a presumida infalibilidade (Alencar, 2017, p. 40).

Sua vida e obra oferecem uma oportunidade valiosa para refletir sobre as diversas correntes políticas que coexistiam no Brasil do século XIX, período marcado pela convivência tensa entre monarquistas e republicanos. Sua figura simboliza o pensamento conservador, refletindo os valores predominantes entre as elites do período. Sabe-se que sua formação intelectual, a militância política e a fé católica exerceram forte influência sobre suas convicções. Como ele próprio declarou: “Sou monarquista, senhor, como sou cristão, com fervor e entusiasmo, do mais profundo de minha alma” (Alencar, 2009, p. 272).

Essa valorização do catolicismo contribui para compreendermos a estrutural mental do autor, bem como o modo pelo qual buscava autenticidade em suas crenças e nas instituições que defendia. A ideia de um país renovado, expressa em seus romances, permite um entendimento mais profundo das características da sociedade brasileira oitocentista. No entanto, a literatura vai além de funcionar como simples reflexo da realidade social. Deve ser interpretada como um registro das ações humanas, de seus anseios, histórias e visões de mundo. Nesse sentido, torna-se uma fonte privilegiada para os historiadores, que encontram nela um instrumento valioso para analisar as dinâmicas culturais e políticas de sua época.

O estabelecimento do Segundo Império na França (1852-70) dá ao Segundo Reinado um novo tom de modernidade e confirma o francesismo das elites brasileiras. Francesismo que ia além da cópia das modas parisienses expostas na rua do Ouvidor e referia-se, também, à vida rural francesa. A um modo de vida caracterizado por uma cultura camponesa rica, menos desequilibrada que a da Itália, menos rústica que a da Espanha e Portugal, mais densa que a da Inglaterra, mais pensante que a da América do Norte. Folhetins, operetas e romances vindos da França difundiam no Império a imagem de um modo de vida rural, conservador e equilibrado, entrelaçado de aldeias e pequenas cidades nas quais o padre e o militar, quando havia casernas, apareciam como personagens de prestígio (Alencastro, 1997, p. 43).

O romance *Senhora* descreve com precisão os costumes morais, sociais e políticos da cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, evidenciando o papel central do Estado como sede da corte portuguesa. A elevação da cidade de capital colonial à sede do Império português promoveu transformações significativas, tanto em sua configuração urbana quanto nas práticas cotidianas de seus habitantes. Essas mudanças culturais, que começaram a se consolidar nesse período, intensificaram-se ao

longo do Segundo Reinado, sob o governo de Dom Pedro II. É nesse cenário que emerge a classe burguesa, ocupando os grandes centros urbanos enquanto as cidades menores perdem relevância no panorama nacional.

Embora ambientado em um contexto de adversidade, o enredo de *Senhora* evidencia, ao longo de seu desenvolvimento, o posicionamento político de Alencar. A obra apresenta uma dinâmica contraditória, na qual o homem — tradicionalmente concebido como figura de ação — é simbolicamente “comprado” por uma mulher, subvertendo as normas sociais vigentes. Essa inversão de papéis funciona como estratégia crítica do autor, que utiliza a ficção para questionar a estrutura social brasileira e, ao mesmo tempo, reafirmar suas convicções conservadoras por meio de uma crítica disfarçada ao liberalismo emergente.

Em todo o caso, quero que o senhor compreenda bem meu pensamento. Desejo como é natural obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e, portanto, até metade do que possuo, não faço questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar (Alencar, 2013, p.17).

No trecho citado, é possível perceber que Aurélia “compra” seu futuro marido e, ao afirmar que está adquirindo sua felicidade, evidencia-se a predominância do sentimento em sua decisão, conforme discutido anteriormente. Literalmente, Fernando se vende. Observa-se que os termos do acordo são plenamente legais, configurando uma transação comercial. Esse ato contratual, recorrente ao longo da narrativa, é fundamental para compreender *Senhora* como reflexo da sociedade brasileira do século XIX, em que os vínculos familiares e sociais frequentemente se estruturavam com base em relações econômicas. A crítica de Alencar ao casamento torna-se explícita, especialmente ao descrevê-lo como um “proveito matrimonial”. Um exemplo claro ocorre quando Seixas, ao tratar do casamento, questiona: “– O Sr. Ramos mantém a proposta que me fez anteontem em minha casa? Perguntou Seixas. Lemos fingiu que refletia. – Um dote de cem mil cruzeiros no ato do casamento, é isto?” (Alencar, 2013, p. 32).

Essa prática era comum na época e refletia uma estrutura familiar hierarquizada, centrada na figura paterna, com autoridade máxima dentro do núcleo doméstico. No romance, as quatro partes que compõem a obra podem ser interpretadas como uma sucessão de contratos e barganhas. Na primeira parte, intitulada “O Preço”, Fernando

Seixas aceita a proposta de casamento sem conhecer a noiva, aceitando o dote de cem contos como condição para o matrimônio. Quando finalmente se depara com Aurélia, sente-se constrangido, uma vez que havia rompido o noivado anterior para se unir a outra mulher mais abastada. “– Sem dúvida! Atestou o velho. Mas ainda não disse tudo. A pequena é rica bastante e dota o marido com cem mil cruzeiros em moeda sonante” (Alencar, 2013, p. 28). Esse momento deixa clara a lógica da primeira parte do romance, na qual o casamento é apresentado como um acordo financeiro.

A segunda parte, “A Quitação”, marca não apenas um retorno temporal aos eventos anteriores, mas também o momento em que a protagonista herda uma fortuna, alterando radicalmente o equilíbrio de poder entre os personagens. Agora financeiramente independente, ela propõe o casamento a Fernando, sem que este conheça a identidade da noiva — uma forma de confrontá-lo pela escolha anterior, quando a abandonou em favor de outra mulher de posição social mais vantajosa. Esse resgate do passado e a inversão hierárquica entre os dois evidenciam a estrutura social e econômica do século XIX, na qual as alianças matrimoniais estavam fortemente associadas a interesses patrimoniais e práticas negociais.

O senhor não retribuiu meu amor e nem o compreendeu. Supôs que eu lhe dava apenas a preferência entre outros namorados, e o escolhia para herói de meus romances, até aparecer algum casamento, que o senhor, moço, honesto, estimaria para colher à sombra o fruto de suas flores poéticas. Bem vê que eu o distingo dos outros, que ofereciam brutalmente, mas com franqueza e sem rebuço, a perdição e a vergonha (Alencar, 2013, p. 76).

A terceira parte do livro, intitulada “A Posse”, revela o cotidiano do casal, sustentado por convenções sociais e aparências. Apesar do amor mútuo, sentimentos como orgulho, vaidade, desejo de vingança e ressentimento tornam impossível qualquer tentativa de reconciliação. “O divórcio? Exclamou Seixas com vivacidade. Pode tratar dele quando quiser”, respondeu Aurélia com firmeza, afastando-se em seguida (Alencar, 2013, p. 111). Esse diálogo evidencia que a união entre os dois não se apoia em afetos ou entendimento mútuo, mas sim em uma convivência tensa e superficial.

Na última parte, “O Resgate”, as tensões no relacionamento são finalmente resolvidas. Aurélia declara seu amor por Fernando e ambos se reconciliam, aceitando-se novamente como marido e mulher. “Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituíra seu universal herdeiro”

(Alencar, 2013, p. 156). Isso revela que, embora a vingança tenha sido uma motivação inicial para o casamento, a verdadeira intenção da protagonista era reconquistar Fernando. O prazer genuíno do casamento só ocorre onze meses depois, quando ambos percebem que não se uniram por questões financeiras, mas por um vínculo emocional.

Esse desenvolvimento da trama reflete o posicionamento político do autor que, como monarquista, via no casamento a estabilidade social e a preservação dos valores tradicionais. O Brasil, à época, buscava caminhos para uma estabilidade social, enquanto questões como o fim da escravidão ganhavam força no cenário político. O Rio de Janeiro passava por diversas mudanças, como o surgimento dos bondes elétricos, a destruição dos cortiços e a retirada dos vendedores ambulantes das ruas do centro. A obra de Alencar representa essa conjuntura de mudanças, ao mesmo tempo em que reafirma sua crença na manutenção de estruturas morais consideradas essenciais à coesão da sociedade.

Outro aspecto relevante em *Senhora* é a forma como o autor idealiza o conservadorismo por meio da metáfora da compra do marido. Fernando Seixas aceita o dote oferecido e, ao longo da narrativa, empenha-se em conseguir um emprego que lhe permita devolver o valor recebido e, assim, solicitar o divórcio. Quando recebe a carta que o torna o único herdeiro da esposa, a trama evoca simbolicamente o intenso comércio de escravos vigente na época. Essa prática, que envolvia transações de compra e venda, espelha as dinâmicas sociais e econômicas da sociedade brasileira oitocentista. Como observa Sidney Chalhoub (1990, p. 100), um dos fundamentos da política de controle social durante a escravidão era a crença de que a liberdade dos cativos dependia diretamente da natureza do vínculo estabelecido com seus senhores: “Cada cativo sabia perfeitamente que, excluídas as fugas e outras formas radicais de resistência, sua esperança de liberdade estava contida no tipo de relacionamento que mantivesse com seu senhor particular”.

Alguns escravizados recorriam a empréstimos para comprar sua alforria, oferecendo serviços como serventes em troca. Outros se dedicavam a atividades complementares e conseguiam poupar parte de seus ganhos, muitas vezes depositando as economias na Caixa Econômica. À medida que o sistema escravocrata entrava em declínio, observava-se um aumento significativo na capacidade de capitalização entre os cativos, o que lhes possibilitava, em certos casos, conquistar a liberdade por meios

próprios.

Esse processo de acumulação de capital pode ser comparado à trajetória de Fernando, que, ao conseguir um emprego e reunir recursos, restitui o valor do dote oferecido por Aurélia. Sua intenção é desfazer a união e renunciar à “liberdade” adquirida por meio de um vínculo baseado em aparências. Durante onze meses, vive como um “escravo” dessa relação, submetido a uma dinâmica que o oprime silenciosamente.

No entanto, é importante destacar que a posição assumida por Aurélia como “senhora” não representa uma agenda de emancipação feminina, tampouco a caracteriza como figura à frente de seu tempo. Ao contrário, ela permanece presa às normas patriarcais que moldavam a estrutura familiar do século XIX. Sua iniciativa de “comprar” o noivo não visa romper com essas convenções, mas sim buscar uma forma de reparação afetiva. Essa motivação torna-se evidente ao longo da narrativa: mesmo com autonomia financeira, sente-se restringida pelas exigências sociais, e seu casamento, idealizado do ponto de vista externo, encobre uma frustração íntima. Ela esconde esse desconforto, mantendo a aparência de respeitabilidade esperada pela sociedade.

Depois do lanche, Aurélia convidou o marido para darem uma volta pelo jardim; mas havia senhoras nas janelas da vizinhança, e a moça não quis expor-se aos olhares curiosos. Ela não era a noiva feliz e amada; mas as outras a supunham, e tanto bastava para que seu pudor a recatasse às vistas dos estranhos (Alencar, 2013, p.88).

A condição de Fernando é compartilhada apenas entre ele e sua esposa, já que o poder de lhe conceder autonomia está inteiramente nas mãos dela. Essa lógica remete à estrutura da escravidão, em que a concessão da alforria era percebida como um gesto de generosidade por parte do senhor, geralmente vinculado aos serviços prestados pelo cativo. A dinâmica estabelecida entre o casal, portanto, ecoa aspectos da sociedade brasileira do século XIX, que, embora tenha proclamado sua independência em 1822, continuava a enfrentar vínculos de dependência com a antiga metrópole. Mesmo após a ruptura formal, o Brasil seguia subordinado aos interesses lusitanos, sobretudo nas esferas financeira e cultural.

Por meio dessa análise, torna-se evidente que Alencar estabelece uma alusão à busca feminina por liberdade, comparável ao anseio do Brasil por uma independência

plena. A narrativa de *Senhora* funciona como metáfora das tensões vividas no século XIX, evidenciando as contradições entre a autonomia política recém-conquistada e a persistente dependência econômica e social do país. A publicação do romance, portanto, não apenas expressa sua visão sobre a monarquia, mas também revela seu alinhamento conservador diante das transformações sociais e políticas que caracterizavam o período.

É possível afirmar que a leitura de Alencar idealizava as supostas boas relações interclassistas e, ao mesmo tempo, apesar de monarquista convicto, direcionava suas críticas ao próprio Imperador. Tais embates da política imperial, iniciados em 1860 para discutir as reformas e a possível erradicação da escravidão, tornam-se uma temática privilegiada e possibilitam analisar os sentidos das narrativas de José de Alencar em cotejo com as proposições imperiais, tanto em relação à legislação quanto aos próprios debates acalorados em torno do início da emancipação dos escravos no Brasil (Ferreira, 2015, p.10).

Assim, é possível perceber que o escritor usa *Senhora* não apenas como um texto ficcional, mas como um meio de transmitir suas convicções políticas. A discussão sobre a abolição da escravatura, que permeava os debates políticos do Segundo Reinado, é refletida no romance por meio das relações de poder entre o casal protagonista. Embora o autor defenda a monarquia e as estruturas tradicionais da sociedade, o romance expõe as tensões e contradições de um país que se via dividido entre a manutenção do sistema escravocrata e a necessidade de adaptação a um mundo moderno e mais igualitário.

Ao analisar *Senhora*, percebe-se o texto apresenta uma reflexão profunda sobre as contradições do Brasil do século XIX, onde a independência política coexistia com uma dependência econômica e social ainda fortemente marcada pela escravidão. Por meio da relação do casal, o autor ilustra as complexas dinâmicas de poder e as limitações da liberdade, tanto no âmbito pessoal, como no casamento, quanto no campo social, evidenciando a persistência das estruturas hierárquicas. A trama de *Senhora* não apenas reflete a realidade política, mas também serve como uma crítica ao sistema de poder imperial, denunciando a falta de autonomia real do país. Embora tenha se tornado independente, o país ainda carregava as marcas de sua relação colonial com Portugal.

Considerações finais

José de Alencar é, indiscutivelmente, um dos principais representantes do Romantismo no Brasil e sua produção literária desempenha um papel decisivo não

apenas na história da literatura nacional, mas também na construção de uma identidade cultural própria. Ao explorar a complexidade psicológica dos personagens, o escritor revela suas convicções tradicionalistas, afinadas com os princípios do regime imperial, refletindo as tensões políticas e sociais que marcaram a formação do Estado no século XIX. O romance *Senhora*, nesse contexto, transcende a estrutura de uma narrativa de amor e vingança, configurando-se como uma alegoria das contradições do período — especialmente no que diz respeito à busca por emancipação, à persistência do escravismo e à rigidez das instituições patriarcais.

Aurélia, embora retratada como uma mulher rica e de temperamento altivo, encarna os limites impostos à autonomia feminina em uma sociedade regulada por normas hierárquicas e conservadoras. Sua tentativa de afirmar-se em um universo dominado por valores masculinos, ainda que disponha de recursos econômicos, esbarra em convenções que subordinam a mulher à autoridade do homem. Essa representação alinha-se à visão política de Alencar, que via na monarquia um modelo de estabilidade e continuidade institucional, mesmo diante das críticas direcionadas ao sistema imperial.

A narrativa também evidencia as profundas contradições de um país que, embora tenha proclamado sua independência formal em 1822, permanecia atrelado a práticas autoritárias e a um sistema escravocrata amplamente enraizado. A exclusão de personagens negros e a centralidade de uma heroína que busca “liberdade” dentro dos limites da elite branca revelam um posicionamento ideológico que resiste às transformações sociais em curso, reafirmando a defesa de uma ordem rigidamente estratificada, mesmo frente ao avanço das pautas abolicionistas e republicanas.

Como figura proeminente do Partido Conservador, Alencar utiliza a ficção não apenas como expressão estética, mas como veículo para intervir nos debates sobre os rumos da nação. *Senhora* pode ser lido como uma crítica implícita à fragilidade da autonomia recém-conquistada, ao expor como o país continuava enredado em estruturas herdadas do período colonial. A relação entre os protagonistas, marcada por negociação, posse e ressentimento, opera como metáfora das disputas de poder que permeavam o tecido social da época.

O desfecho da narrativa, no qual Aurélia transfere sua fortuna a Fernando, expressa a concepção do autor sobre a função estabilizadora da monarquia, ao associar continuidade institucional à centralização do poder e à manutenção da hierarquia

econômica. Nesse sentido, o romance manifesta uma crítica velada às promessas da modernidade europeia e revela a relutância das elites brasileiras em romper com os valores arcaicos que sustentavam suas posições privilegiadas.

Em síntese, *Senhora* ultrapassa os limites de um enredo sentimental para se constituir como uma obra de forte densidade simbólica, que espelha as tensões estruturais da sociedade oitocentista. Ao articular o conflito entre o desejo de transformação e a permanência de modelos tradicionais, Alencar oferece uma reflexão crítica sobre os impasses históricos do país — uma crítica que se mantém relevante para a compreensão das dinâmicas sociais, políticas e culturais do Brasil contemporâneo.

Referências

ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo*. Organizador José Murilo de Carvalho. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ALENCAR, José de. In: *Ao correr da pena*. (folhetins inéditos) Estabelecimento de texto e introdução de Wilton José Marques. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

BONAVIDES, Paulo. *Ciência Política*. 10. ed. São Paulo. Malheiros Editores, 2000.

BROCA, Brito. *Românticos, ultrarromânticos e pré-românticos: Vida Literária e Romantismo no Brasil*. São Paulo: Polis, 1979.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERREIRA, Cristina. José De Alencar e a Emancipação nas Cartas de Erasmo (1865-1871). In: *7º ENCONTRO DE ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL*, 2015, Curitiba.

MENEZES, Raimundo de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. 2. ed. São Paulo, HUCITEC; Brasília, INL, 1977.

MERLINO, Mário. Brasil y la novela en el siglo XIX. In: MERLINO, Mário (Org.). *Las*

mejores novelas de la literatura universal: novela brasileña. Madrid: Cupsa, 1984.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques. e PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 3ª série. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.

ZOTTI, Solange Aparecida. *Sociedade, educação e currículo no Brasil: dos jesuítas aos anos de 1980*. Campinas: Autores Associados; Brasília: Ed. Plano, 2004.

Recebido em: 27/11/2024

Aceito em: 19/04/2025