

CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE *SENHORA E LE ROMAN D'UN JEUNE HOMME PAUVRE*

Rodrigo Donizeti MINGOTTI ⁵²

RESUMO: Este artigo pretende realizar um estudo de cunho comparatista entre romances de dois escritores do século XIX: *Senhora* (1875), de José de Alencar, no Brasil e *Le roman d'un jeune homme pauvre* (1858), de Octave Feuillet, na França. Pretende-se apontar semelhanças e diferenças entre as obras supracitadas e verificar as marcas francesas na obra de José de Alencar, leitor assíduo de romances europeus notadamente franceses.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Literatura Brasileira; Gênero Romance; José de Alencar; Octave Feuillet.

1. Introdução

Como é sabido, a grande produção literária do Brasil até o início do século XIX era muito atrelada aos modelos estrangeiros vindos da Europa, sobretudo o modelo francês de cultura, de vida e política. Assim, escritores como José de Alencar, Machado de Assis e Macedo retratam em suas obras

uma sociedade que busca, principalmente nos anos que seguem a independência política, um modelo cultural diverso do modelo português imposto durante a época colonial que, ao mesmo tempo, servisse à sociedade e à cultura brasileira como auxiliar em seu intento de estabelecer sua própria identidade. (WIMMER, 1992, p. 8-9).

Assim, o período situado entre 1800 e 1850 foi de contundente progresso para a literatura brasileira que, motivada por pensamentos do iluminismo revolucionário, exaltação nativista e com a Independência política em 1822, desencadeou a busca por formas e temas de cunho nacional. Nesse cenário, destaca-se a figura de José de Alencar,

⁵²Graduando em Licenciatura em Letras - Português/Francês pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Departamento de Letras Modernas, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil. Orientação: Profa. Dra. Norma Wimmer.

“o patriarca da literatura brasileira, símbolo da revolução literária então realizada, a cuja obra está ligada a fixação desse processo revolucionário”⁵³ e que traz em suas obras a adaptação dos moldes estrangeiros à conjuntura brasileira, abolindo a imitação banal e reivindicando temas indígenas, regionais, de natureza e linguagens que expressassem e representassem o sentimento nacional.

À França deveu-se o fator essencial de influxo na propagação e reforma do Romantismo no Brasil. Além de Ferdinand Denis, considerado o pai do Romantismo brasileiro, a terra dos trópicos também recebeu marcas de Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine e Musset. Em relação a Denis, conforme Norma Wimmer (1992),

suas ideias e sua maneira de encarar a realidade nacional abriram caminho para a expressão de nosso Romantismo. Denis propunha que, assim como o fizera declarando sua independência política, [o Brasil] buscasse sua independência cultural. Considerando, entretanto, a necessidade de um modelo cultural europeu não português a ser seguido, ele sugere que este seja o modelo francês – precisamente o Romantismo. (1992, p. 13)

Ferdinand Wolf (1863, apud COUTINHO, 1969, p. 17) assinala terem sido “os românticos franceses que, em grande parte, favoreceram o verdadeiro Romantismo nos outros povos novilatinos”.

Em vista disso, este trabalho tem por objetivo apontar, brevemente, as reminiscências e marcas francesas em *Senhora* (1875), do escritor cearense José de Alencar (1829-1877), notadamente do romance *Le roman d'un jeune homme pauvre* (1858), de Octave Feuillet.

Cabe ressaltar que temos, aqui, dois escritores que viveram praticamente na mesma época, porém em sociedades distintas: enquanto Feuillet enfrentava o Regime Absolutista na França, a ascensão da burguesia ao poder, a queda da aristocracia e abolição da liberdade de imprensa, Alencar vivia no Brasil do Segundo Reinado, período significativo para o país no que diz respeito ao desenvolvimento e ao

⁵³COUTINHO, A. O movimento romântico. In: COUTINHO, A. (dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1969, p. 12, v. 2.

MINGOTTI, R. D.

grande progresso cultural, período durante o qual a questão escravocrata tomava outros rumos e a burguesia e os grandes produtores chegavam ao poder. Os dois escritores, portanto, inspiram suas obras nas sociedades nas quais vivem, trazendo, assim, para seus textos, críticas a elas.

2. Sobre os romances

A princípio, cabe distinguir as primeiras vias de publicação dos romances aqui comparados. Enquanto *Le roman d'un jeune homme pauvre* foi publicado, pela primeira vez, em forma de romance-folhetim, na mais antiga revista da Europa, *Revue des Deux Mondes*, *Senhora* foi publicado em volume em 1875, afastando-se, em um primeiro momento do gênero folhetim, porém, “a obra traz ainda alguns traços típicos do romance-folhetim, como a ascensão social pelo dinheiro, a monetarização das relações humanas, o encontro com a pessoa amada e o final feliz”⁵⁴. Além disso, segundo Catarina Reis Matos da Cruz (2010, p. 36), o romance *Senhora* inicia o realismo na literatura brasileira com aspectos folhetinescos, levando em consideração que ele ainda se prende à questão do amor como vencedor dos obstáculos e lida com o contraste existente entre a realidade contemporânea e a tradição.

Ainda que publicado em forma de folhetim, o romance de Feuillet apresenta uma característica peculiar e que o diferencia dos outros romances-folhetim, porque foi publicado em apenas duas partes. Marlyse Meyer afirma que “em sua primeira publicação, este romance de Feuillet tinha uma posição menos periférica no periódico do que o conhecido canto inferior”⁵⁵ a eles reservado. Essa característica afasta *Le roman d'un jeune homme pauvre* do gênero folhetim, pois conforme a mesma estudiosa (1996, p. 63), são necessárias a esse

⁵⁴SOUZA, L. N. **A expressão do romance em *Senhora*, de José de Alencar.** São José do Rio Preto, Olho d'Água, n. 8(1), jan. - jun.de 2016. p. 16.

⁵⁵ESCOBAR, E. M. **UM JOGO DE DÚVIDAS: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d'un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet.** 144 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015, p. 36.

tipo de produção “as exigências próprias de corte de capítulo, de fragmentos que não destruam a impressão de continuidade e totalidade”, que o referido romance não cumpria.

Considerando essas informações, podemos encontrar semelhanças entre os dois romances, o de Feuillet e o de Alencar, levando em consideração que ambos foram publicados de formas e em âmbitos diferentes, mas com certos traços em comum. O escritor brasileiro não escreveu folhetim, seu texto, desde a primeira edição, propõe a apresentação em partes, portanto, em recortes.

2.1. Senhora

Publicado pela primeira vez em 1875, ambientado no Rio de Janeiro durante a vigência do Segundo Império, o tema de *Senhora* é uma crítica sobre o casamento por interesse, envolvendo como personagens principais, Aurélia Camargo e Fernando Seixas, numa relação de amor e cobiça. Salienta-se que o romance é dividido em quatro partes que conferem a ele um caráter de negociação comercial: O Preço, Negociação, Posse e Resgate.

Nesse enredo, Aurélia, moça órfã que se tornara rica em decorrência da herança do avô, vê-se na alta sociedade fluminense admirada por todos e desejada por muitos dos frequentadores dos bailes. Contudo, seu grande amor é Fernando Seixas, que a deixara anteriormente, quando ela era pobre, para casar-se com a rica Adelaide Amaral. Diante da ventura que a tornara rica, Aurélia decide oferecer a Fernando uma considerável quantia em dinheiro para torná-lo seu marido. O rapaz, que vivia de aparências, sujeita-se a ser “comprado” e casa-se com Aurélia, a qual faz de tudo para humilhá-lo, como tentativa de punição. Presenciamos, então, um drama conjugal, o da mulher casada, consumida pela paixão e obsessão, muito bem reproduzido por Alencar, que, aliás, garante um tom teatral ao romance.

2.2. Le roman d'un jeune homme pauvre

Publicado pela primeira vez em 1858, *Le roman d'un jeune homme*
MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 17, n. 1, p. 273-294

MINGOTTI, R. D.

pauvre, apresenta como personagem Maxime, jovem da nobreza, órfão e arruinado pela decadência financeira de seu pai. Esse jovem se vê obrigado a dispensar seu título aristocrático e buscar trabalho para garantir sua sobrevivência e um dote satisfatório, seguindo o costume da época, para sua irmã, que vai estudar em um convento, não tendo ideia da real situação financeira em que vive a família. Assim, Maxime, por indicação de um amigo da família, Laubépin, vai trabalhar como administrador na propriedade da família Laroque.

Nesta propriedade, Maxime conhece Marguerite, a jovem futura herdeira, por quem desenvolve certo amor. Entretanto, a moça já tinha projetos de um casamento “arranjado” com um pretendente do mesmo nível social, fazendo o pobre moço não se sentir qualificado para um possível matrimônio. A união só se faz possível a partir de um desdobramento do enredo, em que Mme. Porhoet-Gaël, uma parenta nobre distante de Maxime, lhe deixa sua herança. Nesse romance, de maneira geral, podemos notar que o personagem principal age em constante conflito com a sociedade em que vive, devido a suas experiências vividas como aristocrata decadente durante o Segundo Império na França, época de ascensão da burguesia.

3. Prefácio aos Sonhos d’Ouro: onde são situados os romances urbanos e por qual razão?

Em *Sonhos d’Ouro*, José de Alencar escreve um prefácio intitulado “Benção Paterna” que, como o próprio sugere, é uma espécie de benção e proteção que o pai (Alencar) tenta legar ao filho (livro). Nesse prefácio, o escritor faz críticas e reflexões a respeito da formação da literatura e do povo brasileiro, dos escritores que não se dedicavam profissionalmente à arte bem como a respeito da própria crítica literária e do papel dos críticos.

Neste sentido, ele escreve: “te quero eu preparar com meu conselho, livrinho, ensinando-te como te hás de defender das censuras que te aguardam”⁵⁶. É possível observar, neste prefácio, que Alencar

⁵⁶ ALENCAR, J. *Sonhos d’Ouro*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1900, p. 7.
MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 17, n. 1, p. 273-294

lida com as críticas constantes da época para quem a literatura brasileira deveria ser inteiramente patriótica e ter forte cunho nacionalista. O autor, por sua vez, defende suas obras nacionalistas, mas conclui que não havia uma literatura estritamente brasileira, pois a própria sociedade brasileira estava impregnada de valores europeus.

Alencar julgava, portanto, a literatura brasileira como uma produção orgânica e mutável:

A literatura nacional que outra cousa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e a cada dia se enriquece ao contacto de outros povos e ao influxo da civilização? (ALENCAR, 1900, p. 10).

A partir dessa afirmação, José de Alencar passa a dividir a literatura nacional em três fases nas quais situa alguns de seus romances: (i) primitiva, que corresponde às lendas, mitos e tradições da terra selvagem recém conquistada, como em *Iracema*; (ii) histórica, que “representa o consórcio do povo invasor com a terra americana, que dele recebia a cultura, e lhe retribuía nos eflúvios de sua natureza virgem”, corresponde ao período de colônia ainda e teve seu fim marcado pela independência, seus representantes são o *Guarani* e as *Minas de Prata*; (iii) infância de nossa literatura, ainda (na época) não concluída, iniciada a partir da independência política do Brasil, é o período em que os escritores acertam os últimos traços e características a fim de formar “o verdadeiro gosto nacional”. A essa última fase pertencem seus romances *O Tronco do Ipê*, *Til* e *O Gaúcho*.

Além disso, Alencar faz referência à importação para a literatura nacional, ainda em fase de transição de ideias e de costumes estrangeiros. Em suas palavras, a sociedade da época estava naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização. Para exemplificar a formação cultural da sociedade brasileira, nosso escritor faz uma alusão à palheta de um pintor, na qual o artista junta e mescla cores diferentes entre si, e forma uma nova cor, com tons diferenciados e mais delicados,

MINGOTTI, R. D.

Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e a francesa, que todos flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva e formar a nova e grande nacionalidade brasileira. (ALENCAR, 1900, p. 12).

Assim, Alencar defende que, para haver uma literatura nacional, esta precisaria estar em consonância com a sociedade a qual se está fazendo referência: uma sociedade repleta de mesclas étnicas, ainda que na infância/adolescência independentes, sem estar despreendida, totalmente, dos países de solo europeu. Nesse ímpeto de construção da nacionalidade, mas com marcas estrangeiras, temos *Lucíola*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, *Sonhos d'Ouro* e, não elencado no prefácio *Benção Paterna*, *Senhora*.

Sustentando ainda essa ideia da existência de marcas estrangeiras, o escritor defende que tal procedimento sempre ocorreu pelo mundo e que, no Brasil, não seria diferente: Homero foi precedido pelos rapsodos, Dante pelos trovadores, Ênio e Lucrecio foram precursores de Vergílio e Horácio, assim como Thomas Moore despontou depois de Shakespeare.

Observamos, então, em Alencar uma literatura constituída de um tom nacionalista, mas que, assim como a sociedade, possui raízes e antecedentes que contribuíram para sua formação. Temos nas obras urbanas de José de Alencar o "parisiense americano", o "ateniense dos trópicos", o fluminense com uma carga progressiva acautelado de peculiaridades inglesas, espanholas, portuguesas, italianas e particularmente francesas, uma síntese da nova nacionalidade.

4. O estilo de Octave Feuillet

Tendo vivido durante o Segundo Império francês, momento no qual a burguesia tomava destaque, Octave Feuillet integrou um grupo considerável de escritores franceses os quais se concentraram no romance popular. Junto a ele, Delpit, Uchard e Ohnet consolidaram uma vertente do romance destinada a um público mais elevado e cujo tema eram certos mitos da sensibilidade burguesa:

a crença no progresso, a condição da mulher em uma sociedade industrial com evolução acelerada e, mais especialmente, a condição de casal, atravessada pela imagem idealizada da Mulher, temas das pinturas à maneira de Helleu ou Bourguereau. (MARTIN, 1980, p. 190-191, tradução nossa).

No que concerne à produção artística do Segundo Império francês, essa era voltada para burguesia, a grande responsável pela difusão, na época, de grandes feitos no ramo da pintura, da música e, principalmente, da literatura, com traços comodistas e de fácil produção. Assim,

Um Octave Feuillet ou um Paul Baudry, que não recebem mais de dez linhas nos nossos compêndios, ocuparam incomparavelmente mais espaço na consciência do público de então do que Flaubert ou Coubet, a quem, no entanto, dedicamos hoje o mesmo número não de linhas, mas de páginas. (HAUSER, 1994, p. 790).

Diante dessa conjuntura, não demorou muito para Feuillet cair no gosto popular e ser muito lido na França, alcançando alta popularidade e exportando seus feitos para o Brasil, à época de José de Alencar. Outro constituinte da temática do romancista francês era a questão do dinheiro e suas respectivas implicações, conforme afirma Yves Olivier-Martin (1980):

Tudo continua a girar em torno do dinheiro, o órgão estabilizador de uma sociedade aparentemente rígida e imóvel, mas atravessada por cenários violentos, pelos conflitos de honra e dinheiro, da paixão e do dever. Um Georges Ohnet levará ao extremo a exploração do romance do "martírio feminino". (1980, p. 191, tradução nossa).

Ainda, segundo Kouassi Loukou Maurice (2007), Feuillet foi capaz de realizar uma fusão singular de seu espírito burguês e moralizador com algumas excentricidades características do Romantismo com *Le roman d'un jeune homme pauvre*. Do mesmo modo, de acordo com René Doumic (1892, apud ESCOBAR, 2015, p. 13), Feuillet era um romancista mundano, atento às ideias de seu tempo, preocupado com as condições da sociedade moderna e inquieto em relação aos

MINGOTTI, R. D.

problemas morais dessa sociedade.

Além de romancista, Feuillet era dramaturgo e escreveu diversas peças que foram muito aplaudidas tanto na França quanto no Brasil. Dentre as peças compostas pelo autor, destacam-se, principalmente em solo brasileiro, as apresentações de *Dalila* e a adaptação de *Le roman d'un jeune homme pauvre* para o gênero teatro. E, assim como nos seus romances, o dramaturgo, e seus colegas, traziam temas e costumes relacionados à sociedade burguesa, como indica João Roberto Faria (1993, p. 16): “questões relativas à família, ao casamento, ao trabalho, ao dinheiro, à prostituição foram então debatidas no palco, transformado em tribuna consagrada a demonstrar a superioridade dos valores éticos da burguesia”.

Em relação ao romance de Feuillet aqui estudado, René Doumic nos diz que se trata de um dos mais importantes romances do escritor, tendo em vista que esse pertence à primeira fase de Feuillet e na qual ele mais obteve sucesso:

O tom urbano, a qualidade sempre nobre dos sentimentos, a otimista concepção da natureza humana, reúnem-se para fazer uma preciosa espécie de um gênero em que hoje somos tentados a chamar de gênero fácil. [...] Nesse sentido, não seria muito dizer que o Romance d'un rapaz pobre é o carro chefe de um gênero. [...] Maxime Odier é um príncipe disfarçado, bonito, bem feito, hábil a todos os exercícios do corpo e do espírito, como naquelas histórias de Perrault. Ele tem como testemunhas de suas façanhas as velhas florestas bretãs que viram passar os heróis dos primitivos romances de cavalaria. Ele não é um isolado dentro no mundo das criações da nossa literatura. Ele continua uma tradição. Isso porque o herói aristocrático se torna de alguma forma popular. Seu nome chega até os iletrados. Suas aventuras se tornaram patrimônio anônimo da imaginação francesa. (DOUMIC, 1892, p. 132-133, tradução de Ederson Murback Escobar, p.14).

5. As marcas francesas em Alencar

É de conhecimento geral que muitos escritores brasileiros, leitores assíduos das literaturas estrangeiras, se inspiraram, para a escrita de suas obras em textos europeus, principalmente os de origem francesa.

Com José de Alencar não foi diferente: em *Como e porque sou Romancista*, por ele escrito em forma de carta e publicado postumamente, o escritor já nos inteira de seu contato com as literaturas de Balzac, Alexandre Dumas, Chateaubriand e Victor Hugo na época de faculdade. Segundo Norma Wimmer (1992), esses autores e outros, hoje praticamente esquecidos, como Feuillet e Sue, contribuíram para a adequação do gênero romance adequado à expressão da vida urbana e burguesa na literatura produzida no Brasil⁵⁷.

Com relação às obras francesas e buscando nivelar a literatura brasileira com a europeia, principalmente em níveis de produção, é possível notar alguns traços reminiscentes dessas literaturas estrangeiras, principalmente a francesa, nas obras de Alencar, como é o caso de *Senhora*.

No que concerne ao romance urbano de Alencar, segundo Heron de Alencar (1969), esse é caracterizado, principalmente, por empreender a busca do espírito nacional em vista das influências estrangeiras, pois no cenário europeu os ideais nacionalistas de exaltação da pátria estavam em alta. Os temas e espaços propostos eram o meio urbano, a capital e a corte. As narrativas que correspondem a essa categoria de textos de Alencar são marcadas de forma bem transparente no que diz respeito aos influxos estrangeiros, tendo como característica marcante a novela sentimental da primeira fase de George Sand. Não parece ser coincidência que quatro dos romances urbanos do romancista cearense têm por título nomes femininos e foram classificados por ele como “perfil de mulher”, assim como eram os da escritora francesa.

Mas por que a busca pela literatura francesa e não a portuguesa? É possível dizer que o povo brasileiro sofreu um processo de “desfiliação” e “filiação” cultural, segundo Pierre Rivas (1989, p. 109-18, apud PINTO, 1999, p. 20), à época da era romântica, elegendo a França como um suporte de busca de direções alternativas. A ausência de um programa de dominação econômica e indução no campo

⁵⁷ WIMMER, N. *Marcas francesas na obra de Visconde de Taunay*. 1992. Dissertação (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992, p. 31.

MINGOTTI, R. D.

de estímulos nacionalistas foram motivos pelos quais o povo brasileiro teve maiores aspirações pela França do que por Portugal.

Em relação a isso, Norma Wimmer (1992), nos afirma que

em conformidade com o espírito cosmopolita que passou a dominar e cujo fundamento era a reação ao domínio cultural lusitano, o modelo francês correspondia a uma opção adotada, muito possivelmente em consequência da tradição cultural francesa e da projeção política exercida pela França no século XIX. (1992, p. 8).

Encontram-se, então, em Alencar marcas francesas, visto que

Alencar foi leitor de novelas e possivelmente de folhetins; sua linguagem apreende os modismos da fala do “carioca, esse parisiense dos trópicos”, explorando variados signos culturais reveladores de forte impregnação; finalmente, faz copiosas referências a textos e autores então consagrados. Não apenas franceses, embora estes acabem por desempenhar um papel mais ativo na circulação de seus romances. (PINTO, 1999, p. 24).

Para mais, expandindo a questão da forte presença da figura feminina que enfatiza as similaridades os textos alencarianos e franceses, podemos encontrar, principalmente, os diversos “perfis de mulher”, advindos da literatura francesa e que fizeram com que Alencar compusesse enredos focalizados no comportamento feminino e na representação da sociedade do Rio de Janeiro⁵⁸, durante o Segundo Reinado, a Paris brasileira. Assim, segundo Heron de Alencar (1969), no capítulo *José de Alencar e a Ficção Romântica*, em *A literatura no Brasil*,

Não é difícil, na verdade, perceber o quanto *Lucíola* deve a *La Dame aux Camelias* e *Diva* a *Le Roman d'un Jeune Homme Pauvre*. Mas, a dívida, nesses como em outros exemplos, seria mais na escolha inicial dos assuntos do que no desenvolvimento deles, pois ainda aqui, e apesar das aproximações, se confirma o poderoso e original romanista da vida brasileira nos meados do século XIX. (1969, p. 248).

Além de abordar a personagem feminina à maneira de George

⁵⁸ PINTO, M. C. Q. M. *Alencar e a França*: perfis. São Paulo: Annablume, 1999. p. 25.
MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 17, n. 1, p. 273-294

Sand, nosso romancista nos apresenta os perfis de mulher, aproximando-os aos *études de femmes* do escritor francês Honoré de Balzac. Brito Broca (1979), porém, reitera que as semelhanças com Balzac são mais superficiais e “epidérmicas” e que os perfis estão mais próximos de Octave Feuillet. Esses dois escritores, Alencar e Feuillet, viveram em épocas distintas e o francês descrevia uma sociedade marcada por efervescências, onde a nobreza já não tinha mais prestígio e a burguesia entrava em cena. Propunha-se a ele, então, um cenário conjuntivo de ebulições e impasses sociais e humanos, capaz de levá-lo a produzir suas obras. Já Alencar, enquanto compunha seus romances entre 1860 e 1880, observava a seu redor uma sociedade constituída por senhores e por escravos, além de uma burguesia pouco representativa.

Além de *Benção Paterna*, prefácio no qual Alencar alude às leituras de romances franceses por ele realizadas, no conjunto dos romances urbanos o romancista tende também a divulgar as leituras francesas de seus personagens. Em *Senhora*, por exemplo, temos diversas referências a obras musicais, poemas e poetas, escritores e outros romances, como no trecho em que o autor cita o romance *Monsieur de Camors* (1867), de Octave Feuillet. Balzac, Shakespeare, Lamartine e Victor Hugo também são explicitados no romance. Ainda, em outro romance alencariano, como *Diva*, encontramos ao final menção a um romance que toma a forma de diário, o mesmo que ocorre em *Le roman d'un jeune homme pauvre*, cuja estrutura se dá em forma de diário relatado.

6. As correspondências entre os romances *Senhora* e *Le roman d'un jeune homme pauvre*

Podemos afirmar que, em *Senhora*, Alencar lança mão de muito moralismo com o objetivo de construir críticas aos costumes e a sociedade carioca da época, assim como ocorria em Feuillet, em cuja obra “um toque realista acrescenta-se ao universo idealista e idealizado”⁵⁹.

⁵⁹PINTO, M. C. Q. M. *Alencar e a França*: perfis. São Paulo: Annablume, 1999. p. 75.
MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 17, n. 1, p. 273-294

MINGOTTI, R. D.

O romance urbano de Alencar de que tratamos, desempenha uma espécie de avaliação da degeneração pessoal em virtude do dinheiro, bem como dos costumes sociais. Em relação à narração, assim como Feuillet, o escritor brasileiro faz uso do narrador onisciente atingindo, conseqüentemente, um caráter mais verossímil em seu enredo.

As marcas de Feuillet na obra de Alencar estão presentes, de modo explícito, quando o escritor brasileiro faz um comentário sobre o caráter de Fernando em referência a *Camors*, protagonista do romance *Monsieur de Camors*, um personagem sem escrúpulos morais preocupado exclusivamente com seus próprios interesses:

Seixas estava muito longe de ser um Camors; mas já nele começava o embotamento do senso moral, que o influxo de uma civilização adiantada, e no seio de uma sociedade corrida como a de Paris, acaba por abortar aqueles monstros. (ALENCAR, 1993, p. 91).

No que concerne a *Le roman d'un jeune homme pauvre*, não temos uma menção explícita ao romance ou a seus personagens; todavia encontramos correspondências entre a temática do moço desprovido de dinheiro pretendendo o casamento com a moça rica. Contudo, diferentemente de Balzac, que nos manifesta que o interesse comanda as relações sociais,

Alencar, ainda que reconhecendo o crescente império das razões econômicas, acredita na virtude do sentimento para corrigir distorções, ou seja, os perigos de um uso indevido dos bens materiais. O que justifica o ato ignóbil de Aurélia ao comprar Fernando [...] é o amor. O dinheiro foi apenas um meio para ela alcançar o objeto desejado. (PINTO, 1999, p. 197).

Neste sentido, podemos inferir que Alencar utiliza a imagem do dinheiro, do poder social, para que seus personagens realizem seus desejos e vontades carnais. Entretanto, julgados pela moral, a força da riqueza não pode fazer com que se conquiste o que tanto se deseja. Vale salientar, que Aurélia, mesmo tentando usar o dinheiro para alcançar o que almeja (Fernando, no seu ímpeto amoroso), mantém seus valores morais e não se submete a escrúpulos sociais em troca de Fernando, conservando seus princípios.

Ainda que *Le roman d'un jeune homme pauvre*, não trate explicitamente do tema do casamento por interesse, como um “negócio comercial”, temos a questão do dinheiro regendo a trama e um personagem que também vive de aparências, porém em cenários invertidos: enquanto Seixas é um desvantajado que aparenta ser um homem da alta sociedade, Maxime Odiot é um aristocrata que perdeu tudo, aparenta ser um homem comum e submete-se a trabalhar na fazenda dos Laroque para seu sustento e o de sua irmã. Temos, então, um personagem marcado fortemente pela moral - Feuillet “critica um certo determinismo e afirma os méritos da educação conjugados na resposta dada ao meio”⁶⁰ - a ponto, ainda, de hesitar em ter qualquer sentimento pela herdeira da família Laroque, com receio de não ser o homem adequado financeiramente para ela.

O casamento e a questão financeira regem todos os problemas existentes entre os personagens. As tramas aqui analisadas fazem menção a dois lados opostos de união matrimonial: o casamento por amor e o casamento por conveniência, calcado nas vantagens financeiras que a instituição pode trazer para uma das partes. Enquanto Seixas vive por conveniência em uma negociação financeira, buscando, a princípio, apenas proventos, Maxime, mesmo estando apaixonado, afasta-se de uma possível relação com Marguerite em detrimento de sua condição social. Ex aristocrata falido, ele não tinha condições de manter um matrimônio com ela, tendo em vista os costumes sociais da época, em que o dinheiro governava o casamento. Esses costumes estão presentes também na obra de José de Alencar, o qual não poupava críticas cálidas, carregadas de moralismo, a essas tradições.

Assemelham-se também os contextos em que se situam Aurélia e Marguerite, as duas em grandes posses, sentem-se receosas de serem desejadas apenas por possuírem bens materiais e não por seu valor moral. Tal temor, segundo Nitrini (1995), explica a mordacidade, frieza, ironia e desprezo que elas sentem por seus amados:

⁶⁰PINTO, M. C. Q. M. *Alencar e a França*: perfis. São Paulo: Annablume, 1999. p. 203.
MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 17, n. 1, p. 273-294

MINGOTTI, R. D.

Este temor fundamentado na experiência concreta de Aurélia, abandonada anteriormente por Seixas por causa de uma noiva mais rica, soa falso em Marguerite, cujo lastro vivencial não fornece razões para tal sentimento em relação a Maxime, o nobre pobre, embora venha a ser vítima de um relacionamento interesseiro por parte de um nobre rico. (1995, p. 19).

A respeito das heroínas de Alencar, considerando a boa tradição romântica, segundo Heron de Alencar (1969), elas

protestam contra o casamento por conveniência, fruto de uma sociedade autoritária, incompreensiva, da qual era necessário fugir, evadir-se em busca do mundo íntimo que cada romântico deve levar em si. Este protesto, embora revestindo muita vez feitio diferente, é sempre talhado sob a inspiração do amor ideal, e vale como proclamação dos direitos que tem a mulher ao amor e à liberdade. Em *Senhora* [...] realizou Alencar uma boa crítica à educação tradicional, ao casamento por conveniência – simples contrato de interesse econômico – construindo, ao mesmo tempo, o mundo ideal acima da realidade circundante, com as mesmas personagens que haviam sido vítimas de casamento por dinheiro. (1969, p. 249).

Outro tema em que os dois romances convergem é na presença do moço pobre. Enquanto Maxime não é um pobre comum, mas um nobre levado à falência, Seixas é um homem ostensivo, que não possui capital para se manter, sustenta-se do pouco que ganha trabalhando e com o dinheiro que a mãe (amorosa para com o filho) lhe fornece.

A hesitação vivida pelo herói do romance é o que desencadeia parte dos conflitos que eles têm com a sociedade, na qual os valores sociais exigem que, para haver casamento, é necessário que o homem possua dinheiro, o que assegura os casos de casamento por conveniência e interesse, como presenciamos nos romances estudados e em muitos outros. Desse modo, temos em Alencar e Feuillet o que Antonio Candido considera: “os rapazes são todos pobres e as amadas muito ricas, filhas de grandes comerciantes e fazendeiros”⁶¹.

Em síntese, segundo Heron de Alencar (1969), a intriga desses

⁶¹CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000, p. 206.

romances gira em torno do problema do amor e, singularmente, da situação social e familiar da mulher, em detrimento do casamento e do amor:

Classifica-se a mulher socialmente pelo casamento, e é por intermédio de um “bom casamento” que os homens pobres também procuram classificação social. Daí porque a mulher é o centro de interesse em volta do qual gravitam quase todos os problemas econômicos e políticos, fator de categorização social, é quem representa e transmite os bens de família e confere ao homem inteligente e pobre a oportunidade de realizar-se. Macedo já havia exposto a teoria do casamento por conveniência, e esse mesmo tema reaparece em vários dos romances de Alencar. (1969, p. 249).

Logo, temos dois personagens marcados pela pobreza em situações e sociedades diferentes; estes submetem a condições de dependência, de humilhação e de aparências, mas guardam em si a moral e a ética, contribuindo para a construção de reflexões e críticas a respeito dos valores sociais de sua época.

6.1. O dinheiro como tema da literatura

Parece pertinente destinar um subtópico para tratar da questão do dinheiro em obras literárias. Não é difícil encontrar, em diversos romances, problemas e tramas relacionadas ao dinheiro, assim como ocorre na vida real. Nos romances aqui analisados, não é diferente. Observamos que há uma degradação moral do homem causada pelo desejo da posse de dinheiro.

Em *Le roman d'un jeune homme pauvre*, o personagem Maxime receberia grande herança de seus pais. Porém, com a falência e morte dos mesmos, vê-se obrigado a trabalhar, já que não tinha mais como sobreviver. Havia outra saída: aceitar a proposta de um amigo da família e valendo-se de seu nome aristocrático e imponente - “marquês de Champcey de Hauterive” - apresentar-se como um dos fundadores de uma empresa a fim de dar prestígio a ela. Em troca, Maxime receberia ações que seriam multiplicadas com o tempo. Contudo, ele

MINGOTTI, R. D.

não aceita a proposta, pois a moral direciona o protagonista que prefere a humilhação (trabalhar na fazenda da família Laroque) à corrupção de aceitar um dinheiro que não seria seu por direito.

Vemos, também, a questão do matrimônio girar ao redor do dinheiro, pois a união só poderia ser possível entre dois parceiros que possuíssem capital e fosse vantajoso para ambos. O amor, então, dá lugar ao dinheiro, uma vez que o moço pobre, na obra de Feuillet, por mais que ame ou seja amado pela moça rica, jamais poderia se casar com ela, em decorrência da falta de patrimônio. A propósito, essa é qualidade atribuída a Maxime e é uma marca característica de Feuillet, que via a nobreza como a detentora dos bons costumes e da elegância que representa “seus objetivos como ideal supremo da humanidade civilizada”⁶². Segundo Arnold Hauser (1994),

Feuillet não vê diferença alguma entre elegância e cultura, entre boas maneiras e bom caráter; em seu entender, a boa educação é sinônimo de uma nobre disposição, e uma atitude de lealdade às classes superiores é prova de que a pessoa é, em si, “algo melhor”. O herói de seu *Romance de um jovem pobre* (1858) é a personificação dessa boa criação e nobreza; ele é generoso e bonito, desembaraçado e inteligente, virtuoso e sensível, e apenas prova por sua pobreza que a distribuição dos bens materiais da vida não fixa limites para a realização dos ideais aristocráticos. (1994, p. 815-816)

Em *Senhora* ocorre o mesmo. Aurélia amava Fernando e ele correspondia; entretanto o galã, que vivia de aparências, sabia que não tiraria nenhum proveito de uma possível união com ela, já que a moça era de família humilde e não possuía bens. Por essa razão, Seixas afasta-se dela a fim de estar disponível para as mulheres da alta sociedade fluminense, que lhe proporcionariam dotes.

Todavia, a trama toma um rumo diferente, já que Aurélia recebe a grande herança de seu, até então desconhecido, avô, rico fazendeiro. E mais uma vez temos o dinheiro sendo usado como um meio para conseguir o que se tanto almeja: Aurélia faz um contrato com Seixas com o intuito de se unir a ele e o moço aceita, mesmo desconhecendo

⁶²HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 815.

sua futura esposa, pois estava subornado pelos bens e pelo luxo que poderia vir a possuir. Então se casam.

A impressão de ser um casamento puramente mercantil e de interesses é explicitamente marcada pelo próprio José de Alencar que nomeia os capítulos do livro em partes como se fosse uma transação comercial: O Preço, Negociação, Posse e Resgate.

A partir do casamento arranjado, somos submetidos a uma série de fatos e ocorrências que não garantem o sucesso a essa negociação, pois Fernando, assim como fez Maxime (ao assumir sua condição de nobre decadente, pagar as dívidas deixadas por seu pai a fim de manter a honra de seu nome e submeter-se ao trabalho como administrador), coloca sua moral acima do dinheiro e passa a não sujeitar-se mais às provocações e chantagens de Aurélia, chegando mesmo a devolver a quantia que recebera para se casar com ela e abdicar de todo o luxo e regalias da mulher que o comprara. Assim,

A regeneração de Seixas só é possível porque ele nunca abriu mão de sua alma, de seu caráter e de sua individualidade. Ao levar a cabo seu plano de vingança [...] Aurélia também contribui para sua regeneração, motivando-o a defender, com garra, sua alma, o espaço de sua interioridade. (NITRINI, 1995, p. 20).

O amor que ambos sentiam um pelo outro acaba-se afundado em meio ao montante de dinheiro. Observamos, então, um dos clichês mais conhecidos: o amor não pode ser comprado. A partir disso, Seixas aproxima-se mais do nobre idealizado, Maxime Odier, e desempenha o papel sempre idealizado por Aurélia, que liberta seu lado amante e então, consuma-se de fato o casamento entre eles⁶³.

Desse modo, temos em ambas as obras a figura do dinheiro regendo as relações sociais, com forte poder persuasivo, tornando-se um grande subornado no mundo capitalista, capaz de levar o homem à humilhação. Envolvem-se, no romance, o dinheiro, a herança e a questão da pobreza em uma intrínseca relação, trazendo o tema do casamento por conveniência e a questão do dinheiro como temas

⁶³NITRINI, S. *Seixas entre Camors e Maxime Odier* (Um exercício de literatura comparada). São Paulo, Linha d'Água, n. especial, junho de 1995. p. 21.

equivalentes entre a obra de Alencar e da de Feuillet.

Considerações finais

Vale ressaltar que os personagens dos dois romances vivem em solos sociais e contextos completamente diferentes e desempenham determinadas funções específicas: segundo Sandra Nitrini (1995), Seixas sucumbe ao casamento por conveniência, mas descobre-se vítima da sociedade mercantilizada e recupera-se de um embate entre ele, Aurélia e a sociedade que apoia a ideia daquela instituição como transação comercial. Por sua vez, Maxime, homem que se mostrou extremamente honrado em passagens do enredo, não questiona em nenhum momento a validade do casamento por conveniência, sendo compassivo com a ordem social. Ainda, ao contrário de Alencar, Octave Feuillet possuía características de escrita amena e idealista, contribuindo para uma imagem social harmônica e equilibrada⁶⁴. Segundo Kouassi Loukou Maurice (2007, p. 11), “Feuillet foi considerado o escritor oficial do Segundo Império graças aos seus romances e o defensor da tradição idealista”. Além do mais, em sua tese, Kouassi nos informa sobre uma declaração de Flaubert a respeito de Feuillet, ao *Journal d'une femme* (1878), na qual afirma: “Seu sucesso (pois é um sucesso) tem duas causas: a classe baixa acredita que a classe alta é assim; a classe alta vê-se nele como ela queria ser”⁶⁵. Também, Arnold Hauser (1994), ao tratar do idealismo de Feuillet, afirma que o escritor francês era tenaz em temas como “os ditames da moralidade cristã, do conservadorismo político e do conformismo social [...], [bem como] os perigos de paixões devastadoras e caóticas”⁶⁶.

Por outro lado, o desfecho de *Senhora* aproxima José de Alencar um pouco mais de Feuillet, conforme Roberto Schwarz (2000), que

⁶⁴NITRINI, S. *Seixas entre Camors e Maxime Odier* (Um exercício de literatura comparada). São Paulo, Linha d'Água, n. especial, junho de 1995. p. 21.

⁶⁵MAURICE, K. L. *A presença do moço pobre em Le Roman d'un jeune homme pauvre de Octave Feuillet e em O tronco do Ipê de José de Alencar*. 2007. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. p. 11.

⁶⁶HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 816.

aponta o final da história como “açucarado”. No desfecho do romance brasileiro, Seixas consegue reaver sua liberdade ao devolver a quantia paga por Aurélia pelo “contrato” de casamento quando recebe proventos de investimentos passados. Diante disso, com dinheiro à altura para poder desposá-la, como regiam as tradições, ele se sente à disposição ideal para consumir, agora, seu casamento com Aurélia, pois está liberto das chantagens e provocações dela em detrimento do matrimônio contratual. E então canta-se “o hino misterioso do santo amor conjugal”⁶⁷. Seria então um “romance de conciliação social”, assim como o escritor francês produziu, buscando uma espécie de conciliação social entre burguesia e nobreza:

O fecho róseo ou pelo menos edificante não é especialmente ligado à literatura brasileira, mas ao romance de conciliação social, de Feuillet e Dumas Filho por exemplo, que foram influências diretas. Estes sim destruíram a sua literatura à força de cálculos conformistas. Tome-se o *Roman d'un jeune homme pauvre*, de Feuillet, e tornem-se agudas as contradições que ele atenua: estaríamos diante de um bom romance realista. É que Feuillet, como Alencar, é herdeiro de uma tradição formal com os pressupostos críticos da revolução burguesa. *Senhora* e o *Romance de um moço pobre* circulam entre o quarto modesto e o palacete, a cidade e a província, o escritório do negociante e os jardins da amada, o sentimento aristocrático e o burguês etc. No livro de Feuillet, os antagonismos implicados nesta disposição de espaços e temas são como sombras de dúvida e subversão, debeladas pela virtude das personagens positivas. (SCHWARZ, 2000, p. 75-76).

Contudo, com Alencar, esse conformismo está presente somente ao final do romance, no qual o mais importante são as críticas sobre valores sociais e humanos e que se constitui, segundo SCHWARZ, como um texto “audacioso e amigo das contradições”⁶⁸.

Por fim, pode-se concluir que *Le roman d'un jeune homme pauvre*, de Octave Feuillet, foi possivelmente uma das diversas fontes de leitura de José de Alencar e que deixou as marcas na composição de *Senhora*, assim como o fez a obra *Monsieur de Camors* do mesmo escritor.

⁶⁷ALENCAR, J. *Senhora*. São Paulo: Moderna, 1993. p. 200.

⁶⁸SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000, p. 76.

MINGOTTI, R. D.

Temos em Alencar a tentativa bem-sucedida de contribuir para a consolidação da literatura brasileira através de seus romances que garantem um tom nacional às obras, por meio de um discurso explicitamente calcado em descrições de costumes sociais da época acompanhadas de críticas e reflexões morais, conferindo a suas produções, especialmente à *Senhora*, de aqui tratamos, um conteúdo temático denso e altamente rico em exposições que configuram a sociedade fluminense do Segundo Reinado.

MINGOTTI, R. D. Convergências e divergências entre *Senhora* e *Le roman d'un jeune homme pauvre*. *Mosaico*. São José do Rio Preto. v. 17, n. 1, p. 275-295, 2018.

CONVERGENCES AND DIVERGENCES BETWEEN *SENHORA* AND *LE ROMAN D'UN JEUNE HOMME PAUVRE*

ABSTRACT: This paper intends to conduct a comparative study between the novels of two writers of the nineteenth century: *Senhora* (1875), by José de Alencar, in Brazil and *Le roman d'un jeune homme pauvre* (1858), by Octave Feuillet, in France. It is intended to point out similarities and differences between the works and to ascertain the French marks in the work of José de Alencar, a frequent reader of European novels French.

KEYWORDS: Comparative Literature; Brazilian Literature; Romance genre; José de Alencar; Octave Feuillet.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, J. *Como e porque sou Romancista*. Salvador: Progresso, 1955.
- _____. *Senhora*. São Paulo: Moderna, 1993.
- _____. *Sonhos d'Ouro*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1900.
- BROCA, B. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*. São Paulo: Polis, 1979.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- COUTINHO, A. (dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1969, v. 2.
- CRUZ, C. R. M. *Senhora, de José de Alencar: do folhetim ao romance*. 2010. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- ESCOBAR, E. M. *Um jogo de dúvidas: Helena, de Machado de Assis e Le Roman d'un jeune homme pauvre, de Octave Feuillet*. 2015. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade

AS PRIMEIRAS CARTAS DE RIMBAUD: MANIFESTOS

de Ciências e Letras de Assis, 2015.

FARIA, J. R. *O Teatro Realista no Brasil 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FEUILLET, O. *Le roman d'un jeune homme pauvre*. Paris: CalmannLévy, 1908. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97702857/>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

_____. *O romance d'un rapaz pobre*. 3. ed. Tradução de Camillo Castello Branco. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1907.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MARTIN, Y. O. *Histoire du roman populaire en France*. Paris: Albin Michel, 1980.

MAURICE, K. L. *A presença do moço pobre em Le Roman d'un jeune homme pauvre de Octave Feuillet e em O tronco do Ipê de José de Alencar*. 2007. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NITRINI, S. *Seixas entre Camors e Maxime Odier* (Um exercício de literatura comparada). São Paulo, *Linha d'Água*, n. especial, junho de 1995. p. 17-22.

PINTO, M. C. Q. M. *Alencar e a França: perfis*. São Paulo: Annablume, 1999.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.

SOUZA, L. N. *A expressão do romance em Senhora, de José de Alencar*. São José do Rio Preto, *Olho d'Água*, n. 8(1), jan. - jun. de 2016. p. 11-29.

WIMMER, N. *Marcas francesas na obra de Visconde de Taunay*. 1992. Dissertação (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.