



PROSTITUTA ANGELICAL OU SANTA DEMONÍACA: IMAGENS DA MULHER NA LITERATURA DO SÉCULO XIX

Ana Carolina Eiras Coelho Soares*

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão, deveria ter feito suspeitar a verdade.

José de Alencar, *Lucíola*.

A presente comunicação faz parte da pesquisa que resultou em minha dissertação de mestrado em História pela UERJ. Intencionei compreender aqui a relação existente entre o romance *Lucíola* de José de Alencar, escritos em meados do século XIX, com a discussão de alguns setores intelectuais a respeito do estabelecimento de uma ideia de civilidade nacional. Para tal, buscou-se a utilização de um referencial teórico embasado nas questões de gênero, dentro de uma dinâmica relacional entre construção de identidade e literatura.

Fiz esta análise do romance de Alencar encarando-o como uma “fonte histórica” passível de análise, dentro de uma perspectiva metodológica que compreende o texto literário enquanto criador e construtor intencional de uma dada realidade. Como esta análise é de cunho eminentemente histórico, acho válido ressaltar que esta pesquisa utilizou-se de romances, pois compreendo o texto literário enquanto criador e construtor intencional de uma dada realidade. Ou seja, seguindo a definição de Roger Chartier sobre a categoria de representações simbólicas culturais “(...) a relação de representação

* Professora da Universidade Federal de Goiás. Doutora em História. Dissertação de mestrado realizada com o apoio da CAPES (2001-2003).



– entendida, deste modo, como relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente, *valendo aquela por este, por lhe estar conforme (...)*” (Chartier, 1988, p. 21.)

Considero, portanto, que a escrita ficcional e a realidade misturam-se, posto que as imagens fictícias da realidade e o tom intencional pedagógico que permeia os romances de Alencar estão profundamente marcados com a própria historicidade do autor.

Desta forma, o presente artigo trabalha o corte cronológico, imediatamente anterior à publicação de *Lucíola*, especificamente o período de 1857-1860 quando José de Alencar dedicou-se a escrita teatral, publicando a peça *As asas de um anjo*, que foi severamente censurada e seu tema acabou por inspirar e originar o famoso romance da prostituta Lúcia. A importância deste estudo está em estabelecer as condições pelas quais o autor vivenciou a receptividade de suas ideias e as formas encontradas para dar prosseguimento às mesmas. José de Alencar, durante toda sua vida, esteve preocupado em estabelecer um projeto nacional civilizador que “ensinasse” aos homens e mulheres do Brasil como era ser verdadeiramente brasileiros.

Em minha pesquisa, busquei focar neste projeto nacional estabelecido de parâmetros e alicerces, através da produção de uma literatura pensada em termos de modeladora das características eminentemente civilizadas, as maneiras pelas quais elaboraram-se as identidades femininas, buscando uma “avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas” (Hollanda, 1994, p. 14).

Neste sentido, penso Alencar como um grande escritor que falava de assuntos e sob perspectivas que pertenciam a uma época histórica e, portanto, seus textos estão impregnados com esta historicidade de tal forma, que podemos considerar seus pontos de vista e objetos de preocupação como elementos reveladores de sua realidade histórica.

Ao usar a categoria de gênero, utilizo-me das definições dadas por Joan Scott, na qual o conceito é um campo/domínio primário de significação das relações de poder. As diferenças entre os gêneros, femininos e masculinos, levam a diferentes percepções da



vida social, cujas representações serão completamente estruturadas e organizadas dentro dos parâmetros criados por estas diferenciações. Concreta e simbolicamente, o universo social é embasado pelo conceito de gênero, uma vez que as relações entre os sexos distribuem o poder no sistema de relações sociais de formas diferentes.

Uma compreensão mais ampla de gênero exige que pensemos não somente que os sujeitos se fazem homem e mulher num processo continuado, dinâmico (...) que gênero é mais do que uma identidade aprendida, é uma categoria imersa nas instituições sociais (...). Em todas essas afirmações está presente, sem dúvida, a idéia de formação, socialização ou educação dos sujeitos (Louro, 1995, p. 106).

Assim, na própria concepção e construção das estruturas do poder está a categoria de gênero. Desta maneira, ao estudar a dinâmica das relações sociais construídas nos romances, através do gênero, procuro iniciar um esboço de análise que compreenda as relações de poder entre as identidades generificadas dos personagens, aqui pensadas com base nas formas pelas quais Lúcia se relaciona com os demais personagens, estando imbuída de todo um sistema de representações simbólicas que expressam e interpretam a realidade social.

Uma vez que esta realidade social não é ahistórica, ou seja, que ela está marcada pela historicidade de seu tempo, a escrita literária revela-se uma espécie de “testemunho histórico” que relata e recria este universo de sociabilidades.

Portanto, Alencar, mesmo partindo de uma percepção pessoal, quando escreveu sobre o ambiente urbano do Rio de Janeiro do século XIX e sobre as pessoas que nele transitavam, estava descrevendo lugares e pessoas que os leitores conseguiriam identificar no cotidiano daquela cidade. Ao mesmo tempo, a maneira pela qual estes personagens relacionam-se com estes espaços e entre si, faz parte da criação do autor, uma vez que sua preocupação maior estava em educar as leitoras a um comportamento mais apropriado, ao lidar com estes espaços e indivíduos reais. Dessa forma, analisar um romance a partir da categoria de gênero, não é tomá-lo como documento histórico fidedigno, relator das relações entre os sexos, mas, sobretudo, neste caso, pensá-lo como parte das representações sociais de uma época que, para Alencar, integravam um projeto



maior que visava à construção de uma sociedade civilizada para o País. Dentro desta perspectiva, era necessário educar os filhos e as filhas da pátria, para que seus desejos, motivações e comportamentos estivessem em consonância com as aspirações de desenvolvimento de uma civilização moderna.

Quando Alencar, na “Advertência e prólogo da 1ª edição de *As asas de um anjo*”, pediu que não se censurasse “a tendência da literatura moderna – apelidando-a de *realismo*”, estava buscando mostrar aos leitores que a trama seria um retrato verídico das questões que envolvem a prostituição. Portanto, a informação mostrava ao leitor que aqueles personagens poderiam perfeitamente existir. E, com isso, passa a mensagem de que o trabalho do autor de construção das características físicas e, principalmente, psicológicas dos personagens não é uma elaboração estritamente literária, mas, sobretudo, histórica. Desta maneira, ao “naturalizar” seus personagens como “pessoas normais”, Alencar nos mostra uma de suas marcas registradas, que é justamente a sedução do leitor pela suposta verossimilhança da obra. Para ele, o homem e a mulher eram muito mais facilmente corrompidos no ambiente urbano e cabia à literatura resgatar as virtudes anímicas femininas ou masculinas, dependendo do caso.

Nas convulsões da matéria humana, no tripúdio dos vícios, na fase a mais torpe da existência social, há sempre no fundo do vaso uma inteligência e um coração; é a razão e o sentimento em tortura; é a luz e o perfume a apagar-se; são as cores da palheta. Se com elas o pincel não desenha sobre o fundo negro um quadro harmonioso, os olhos não sabem ver, ou a mão não sabe reproduzir (Alencar, 1959, p. 923).

Assim, a obra alencariana seria quase um resgate dos sentimentos humanos mais puros e adequados para os homens e mulheres “modernos” do Brasil. A categoria de gênero nos mostra que estes sentimentos e características não são naturais, muito pelo contrário, *a definição da essência feminina está sempre sujeita às relações entre os sexos que são histórica e socialmente determinadas.*

De 1857 a 1860, período imediatamente anterior a publicação do romance *Lucíola*, José de Alencar dedicou-se a produção teatral. Muito embora tenha-se consagrado como um grande escritor do romantismo, suas peças são de estética realista.



Esta aparente contradição revela-se, no entanto, um dos aspectos complementares da obra alencariana, vista como um todo. Esta experiência teatral foi, sem dúvida, marcante em sua produção posterior, especialmente em *Lucíola* que, conforme afirma Antonio Candido, por ser um livro tão fortemente marcado pela “(...) firmeza do diálogo, o senso das situações reais e o gosto pelo conflito psicológico, que fazem deste um dos três ou quatro livros realmente excelentes que escreveu” (Candido, 1981, p. 221).

A escolha de uma estética realista se deu em grande parte pela necessidade de se criar um ambiente de intimidade com o espectador, para que a “missão moralizadora” pudesse ser efetivamente concretizada. A estética romântica primava pelo exagero, ações extremadas e estereotipadas, desenvolvendo quase sempre uma trama fantasiosa sem um efetivo posicionamento social crítico. Por isso, ao procurar colocar em prática as idéias iluministas da classe letrada que disseminaria a “luz civilizatória”, criou-se um consenso em todo um grupo de literatos, envolvidos com as questões de consolidação da identidade nacional, que a dramaturgia realista seria a melhor escolha para alcançar estes objetivos pedagogizantes.

Esta ideia iluminista não é criação original brasileira. Quase como num movimento de repetição contínua, este modelo de dramaturgia foi mais uma das influências francesas neste processo de fundamentação das bases nacionais. Ao conclamar o público para a polêmica social, através dos temas e da trama tecidas na peça, os escritores buscavam suscitar no espectador um posicionamento sobre as questões abordadas. No entanto, não se pode perder de vista que, se o objetivo era educar a sociedade dentro de determinados padrões, a própria elaboração da trama sugeria qual seria a *melhor* posição a ser assumida pelo público. Um exemplo extremado disto foi a criação pela dramaturgia francesa da figura do *raisonneur*, que seria o personagem porta-voz do autor, observando o desenrolar da peça, para pontuar determinados momentos com lições moralizantes.

Alencar definiu o *raisonneur* em *As Asas de um Anjo* como sendo “a razão social” encarnada em um homem, o que significa dizer que o teatro se transformava em instrumento de ação para defesa de uma “tese” e o *raisonneur*, como porta-voz do autor, explicitava ao público os seus



conceitos morais, extraindo da história essa moralidade (Silva, 1996, mimeo).

A partir disto, podemos pensar que, ao mesmo tempo em que esta dramaturgia pretendia ser o modelo mais fidedigno da realidade, também estaria forjando este real por usar todos estes artifícios de indução. Desta maneira, a ficção teatral mesclaria-se com a realidade histórica e, ao analisar a construção dos personagens e suas tramas, estaria em parte tentando entender a lógica explicativa dos indivíduos dentro daquele universo histórico. A partir destas estratégias utilizadas na literatura, elaborou-se na trama práticas simbólicas, que buscam a legitimação de uma autoridade que referencia a escolha de atitudes e condutas sociais. Podemos perceber as maneiras de apropriação desta forma cultural, através, por exemplo, do relato dos viajantes americanos Luiz Agassiz e Elisabeth C. Agassiz

O Dr. P. da S. – Cavaleiro que toma um profundo interesse por todos os assuntos de educação (...) – disse uma vez: “Desejo de todo meu coração ver o dia em que as nossas escolas para meninas sejam de tal natureza que uma jovem brasileira nelas se possa preparar, por sua educação intelectual e moral, a tornar-se uma digna mãe, capaz de ensinar os seus próprios filhos os elementos da educação e seus deveres para com Deus e os homens (...)” (Hanner, 1978, p. 57).

É claro que a discussão sobre a questão da educação feminina, presente em *Lucíola*, não está presente apenas na literatura. No entanto, não se pode negar a importância da escrita literária ao trazer à tona estas questões para serem debatidas, contendo *a priori* um posicionamento bem definido a respeito das mesmas.

Desta forma, as redes de conexão entre a literatura e a história descortinam uma nova possibilidade de se pensar as representações sobre as mulheres de meados do século passado. Há uma passagem no romance *Lucíola*, quando a heroína Lúcia, personagem central, surge na trama lendo um romance, *A dama das camélias*, e conversa sobre o livro com um homem, expondo suas idéias em “pé de igualdade”, na qual Alencar estava, sobretudo, deixando clara a mensagem de incentivo à leitura feminina. No entanto, há um detalhe desta parte da história que não nos passou



despercebido. Lúcia, ao ser encontrada, tem como primeira reação esconder o livro, e só após alguma insistência permite que seu interlocutor o veja. Para explicar os motivos que levaram a heroína a tomar tal atitude sentenciosa “Muitas vezes lê-se, não por hábito e distração, mas pela influência de uma *simpatia moral* que nos faz procurar um confidente de nossos sentimentos, até nas páginas mudas de um escritor” (Alencar, s/d, p. 83).

Neste caso, pode-se perceber a clara contradição. Incentivava-se a leitura feminina, no entanto, havia o temor de que tal leitura pudesse contribuir para desvirtuar as leitoras. O medo e a preocupação com teor moral dos romances passou então a ser uma constante na escrita alencariana.

As diferenças entre a estrutura da escrita de romances e a escrita teatral eram bem definidas para Alencar, muito embora o objetivo final moralizador fosse o mesmo. Ao rebater as críticas feitas a sua obra *Sonhos D'Ouro*, ele sugere que a diferença fundamental estaria no fato de que no romance caberiam as retratações de determinados tipos sociais com suas dimensões psicológicas, enquanto que no teatro, pela necessidade de ação dos sujeitos, estas descrições mais introspectivas não tinham tanto lugar assim no palco.

Ao todo, ele escreveu nove peças teatrais, todas representadas no Teatro Ginásio Dramático, bastante conceituado pela sociedade carioca da época. Como o espírito dos literatos desta época estava muito ligado às questões da educação pública, cada peça nova que estreava, vinha acompanhada de um grande entusiasmo nos jornais, que publicavam notas e colunas diversas, tecendo comentários e críticas a respeito da obra e da atuação dos atores. No caso da produção de Alencar, quando as críticas não lhes eram favoráveis, suas repostas publicadas em jornais eram quase imediatas.

Em junho de 1858 deu-se início a uma polêmica que foi encarada por Alencar, como uma questão de honra a ser defendida. No Ginásio Dramático, a peça *As Asas de um Anjo* teve a sua representação proibida, e sérias críticas foram feitas sugerindo que ela era “realista demais”. A trama trata de uma jovem, que é “induzida” ao vício da prostituição e depois de muito sofrer nesta vida marginal, acaba por encontrar a



redenção através da maternidade. Há, no entanto, uma cena em particular que chocou completamente a polícia da época. Resumidamente, é um momento em que Carolina, a jovem prostituída, sofre uma tentativa de estupro por seu próprio pai, que completamente bêbado, não a reconheceu.

Alencar defendeu-se, declarando a plena aceitação do público e alegando que os motivos que o levaram a escrever tal estória são de natureza mais pura e bem-intencionada. A imoralidade citada pela polícia é totalmente refutada, sendo percebida como um ato que é autopunitivo:

Será imoral uma obra que mostra o vício castigado pelo próprio vício; que tomando por base um fato infelizmente muito freqüente na sociedade, deduz dêle conseqüências terríveis que servem de punição não só aos seus autores principais, como àqueles que concorreram indiretamente para a sua realização (Alencar, 1959, p. 926).

As atitudes representadas funcionariam para os espectadores como um espelho invertido. Ao invés de incitar a imoralidade como insinua a polícia censora, Alencar tentou criar todo um clima de aversão, evidenciando toda a vileza e asquerosidade do ato da sedução.

No decorrer deste ensaio, publicado no Diário do Rio de Janeiro, em 22 de junho de 1858, fez uma análise de todos os personagens envolvidos na peça, explicitando como cada um contribuiu para a elaboração do desfecho final, no qual o amor é glorificado e a maternidade exaltada como forma de redenção dos vícios. Utilizou a seu favor também, um recurso altamente qualificado: citar autores europeus que outrora escreveram sobre a prostituição como Vitor Hugo e Dumas Filho. Ao afirmar que tanto o tema como a forma de abordagem não eram exatamente sua criação original, o autor caiu novamente na interessante contradição, aparentemente indissolúvel de legitimar uma literatura nacional a partir de modelos estrangeiros, que ele resolveu usando um princípio evolutivo, em que as mais altas civilizações (leia a civilização francesa) serviriam de espelho para a organização das bases estruturais da sociedade brasileira, e suas idiossincrasias iriam se firmando conforme seu desenvolvimento.



A censura das *Asas de um anjo* foi sentida por Alencar de forma bastante intensa. Basta observar que o tema da prostituta regenerada será retomado em duas de suas obras posteriores, *Expição* e *Lucíola*, e que a publicação da peça foi precedida de uma advertência com o mesmo tom rancoroso e com um leve desdém aos que não compreendiam os objetivos de sua obra, contidos num ensaio publicado no Diário do Rio de Janeiro. *Expição* é literalmente uma continuação de *Asas de um Anjo*, numa tentativa, como o autor mesmo afirma, de desenvolver melhor os argumentos, na qual defendeu a obra anterior.

Meu pensamento escrevendo em 1858 a comédia que tem por título – As Asas de um Anjo – foi esboçar a vida da Madalena moderna, a Madalena do Ouro, filha da sociedade atual. (...) A Madalena do mundo é uma vítima do ouro, abjura do amor e relapsa na cupidez; embora contrita e arrependida só remirá sua culpa quando tiver amado muito e portanto muito sofrido. (...) A primeira época de Carolina, *As Asas de um Anjo*, foi censurada por espíritos bem reputados em literatura. (...) A *Expição* é a resposta a estas censuras. (Alencar, 1959, p. 414)

A grande resposta a censura viria mesmo em 1862 com a publicação de *Lucíola*. *Expição* foi escrita posteriormente em 1868, revelando a obsessão do autor com este tema, talvez pela maneira considerada brutal e incompreensiva da censura em relação as suas ideias. Alencar, um renomado escritor de sua época, que trabalhou em diversos jornais, convivia com diversos escritores e jornalistas, e tinha grande aceitação por parte do público, (tanto que a conceituada editora Garnier estabeleceu um contrato para editar seus livros a partir de 1870). Ele acreditava que seu projeto de construção de uma literatura que pudesse fundamentar as bases da civilização moderna nacional era o mais correto e, por isso, nunca aceitou muito bem qualquer atitude que resvalasse em seus objetivos enquanto escritor-educador.

Ao traçarmos um panorama da obra literária de Alencar, foi possível perceber uma grande quantidade de escritos destinados a retrucar e replicar críticas feitas às suas obras. É através delas que podemos perceber, também, esse seu projeto. Foi de extrema importância a análise desta peça teatral, uma vez que ela representa em termos literários



os antecedentes mais explícitos ao romance *Lucíola*. Acredito que a História está inscrita não apenas nos homens e em suas ações, mas também em suas produções intelectuais, em suas representações construídas e consumidas no cotidiano nacional.

Referências

- CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1836-1880)*. 6ª ed. – Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. Vol. II.
- CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.
- HANNER, June E. *A mulher no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de Hollanda. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOURO, Guacira Lopes Louro. “Gênero, história e educação: construção e desconstrução”. Em *Educação & Realidade*. Porto Alegre, jul./dez. 1995.
- SCOTT, Joan W. *Gender and the politics of history*. Revised Edition. New York: Columbia University Press, 1999.
- SILVA, Sílvia Cristina Martins de Souza e. *Idéias encenadas: Uma interpretação de O Demônio Familiar, de José de Alencar*. 1996. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas, 1996. Mimeo.
- SOIHET, Rachel. “História das mulheres”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion S. e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

Fontes primárias

- ALENCAR, José de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. 4 v.
- _____. *Lucíola*. São Paulo: Ática, s/d.