

RESENHAS

FEMININAS E LETRADAS: CONSTRUINDO DAMAS

ANNA PAULA T. DAHER*

[Livro: SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. *Moça educada, mulher civilizada, esposa feliz*: Relações de gênero e História em José de Alencar. Bauru, SP: Edusc, 2012, 200 p.]

O Rio de Janeiro viu a família imperial portuguesa aqui aportar ao início do século XIX e, a partir daí, passou a ser o maior laboratório de todas as profundas mudanças que esse pedaço (grande) de terra sofreu com tão surpreendente chegada.

Hábitos, construções, leituras e comportamentos europeus ficaram mais próximos de uma população que, com certo atraso, mas de forma constante, passava a acompanhar a vertiginosa mudança que todo o mundo sofreu no oitocentos, especialmente as mulheres. Elas passaram a ter liberdades e

vontades nunca sonhadas, a modificarem seu modo de ser, de ver o mundo, de se relacionarem com as outras mulheres, as famílias, e os homens.

Tendo a exuberância dessa cidade que tanto se modificou como pano de fundo é que conhecemos as vidas de Lucíola, Emília e Aurélia, as heroínas dos romances urbanos femininos *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*, de José de Alencar, apresentadas por Ana Carolina Eiras Coelho Soares, que pretende analisar como o escritor, em meados do século XIX, a partir da construção e apresentação de algumas representações femininas, buscou a instrução de suas leitoras por meio desses modelos.

O texto, que inicialmente é a dissertação de mestrado da historiadora, advém de pesquisa que foi conduzida a partir de três pontos centrais de reflexão: a) a relação entre os textos de Alencar e o espírito da época; b) demonstrações de como os textos literários foram feitos a partir e por meio da importação de valores europeus sobre civilização; c) estabelecimento de uma conexão entre o texto literário e as fontes históricas de pesquisa, que incluíram manuais de comportamento e jornais de época.

Esses pontos foram esmiuçados em quatro partes, partindo da trajetória intelectual de Alencar, passando pela análise das obras escolhidas e finalizado o texto não com a sua obra em foco, mas sim com a análise e o discurso de jornais publicados em meados do século XIX.

Inicialmente nos é apresentado José de Alencar, do menino que era o leitor oficial dos romances na sua casa, no Ceará, ao jovem que se mudou para São Paulo para estudar Direito e se encantou por Lorde Byron e Vitor Hugo, ao adulto que, no Rio de Janeiro, era reconhecido escritor de romances e o político ativo honrando o nome familiar.

Para Soares, a melhor forma de analisar a obra de Alencar não é apenas a sua contextualização no momento histórico, mas também na história do escritor, pois “a criação depende diretamente da percepção do mundo de seu criador.”¹

A autora ressalta como o próprio Alencar, em texto autobiográfico, divide-se em influências masculinas e femininas. O seu gosto pelas letras seria um legado da parte feminina de sua família, que se reunia à sua volta, nas tardes de sua infância, para escutá-lo a ler romances; e o político, fruto de sua

virilidade de homem adulto, chegada a sua vez de honrar a tradição carregada por tantos ascendentes.

Arremata, ponderando, que embora os romances sejam uma ficção, a sua interação com o público pretende que suas ideias sejam incorporadas ao cotidiano social dos leitores, e que o objetivo de seu estudo é analisar como as relações apresentadas como naturais entre os gêneros reforçam a lógica do “lugar do homem” e do “lugar da mulher”.²

No segundo capítulo aprendemos que o grande escritor de romances foi, antes disso, autor de peças teatrais de viés realista, que destacavam ações cotidianas. Ou seja, no teatro, ele retratava o mundo por meio de aspectos completamente diferentes dos seus romances, que se concentravam nas questões psicológicas das personagens.

Conhecemos Lúcia, a protagonista de *Lucíola*, romance que Alencar publicou em 1862, e que foi uma resposta à censura de uma de suas peças de teatro, *As asas de um anjo*, considerada realista demais.

Há a retomada do tema prostituição e, especialmente, como nos narra a historiadora, o início do desenvolvimento de “uma tríade de perfis femininos que se complementam, possibilitando que, em cada momento, idade e lugar em que estivesse, a leitora pudesse saber qual a escolha mais adequada de atitude e comportamento deveria ser empregada” além de balizar “da mesma forma, as qualidades e características que o seu homem contemporâneo deveria cultivar e manter.”³

Lúcia é a prostituta que se corrompeu no ambiente urbano do Rio de Janeiro, se arrependeu e, em recolhimento, terminou a vida como a começara, chamando-se Maria da Glória.

Alencar apresenta o modelo da prostituta de alma boa, que não suporta a convivência com as demais cortesãs, era caridosa e gentil com a mulher que a criara, dedicada à irmã, gentil com todos que a cercavam, ainda que estes a tratassem com desprezo, em razão da sua condição de prostituta.

Como arremata Soares “mostra Alencar que a mulher decente e civilizada não deve apenas ser virtuosa, mas também, e sobretudo, apresentar toda ou mais virtuosidade que possua, através de um conjunto de regras de

condutas que ressaltem suas qualidades”,⁴ enquanto o herói da trama, Paulo, é homem reto, digno, “capaz de redimir Lúcia e amparar-lhe”.

Aponta, ainda, de forma muito interessante, como a escolha do bairro para a moradia de Lúcia, Santa Tereza, não foi aleatório. Tanto o local quanto a personagem sofreram transformações, passando a região a ser o local de residência de várias famílias de bom nome, recuperando-se da sua vivência pecaminosa anterior.

Neste mesmo capítulo travamos convivência com Emília, a heroína de *Diva*, romance publicado por Alencar em 1864, uma donzela pudica que, aparentemente, era diferente de Lúcia em todos os aspectos. Mas, como esclarece Soares, “ambas as moças não possuem a educação necessária para o convívio harmônico com as pessoas à sua volta, e é justamente através do amor que encontram as lições necessárias por meio das quais aprendem a lidar com o mundo”.⁵

Circulando pela necessidade de ter o equilíbrio para escolher quais salões frequentar no Rio de Janeiro imperial, no qual surgiam novas espécies de festividades a todo tempo, Alencar pinta Emília tão imersa na vergonha que mal consegue enxergar o verdadeiro amor, personificado em Amaral, o médico que dela tratara e com ela viria a se casar.

No capítulo III continuamos a acompanhar a envergonhada heroína de *Diva*. Com Lúcia Alencar reforçou o lugar da mulher, em casa, sem buscar a independência financeira (sob pena de tornar-se uma criatura prostituída), mas com Emília vimos o patinho feio se transformar em cisne.

A criança desengonçada tratada pelo Dr. Amaral se transforma na diva dos salões cariocas, embora possuísse “tamanho recato, a qual preferia a morte a ser devassada por um homem, mesmo que este fosse um médico” determinando-se uma relação de poder na qual “a superioridade masculina acabaria por vergar os defeitos femininos, condicionando-os ao seu posto natural, que hierarquicamente situava-se abaixo do poder masculino”.⁶

Apresentando a diva, o escritor insiste na importância do recato, mas um recato moldado nas novas noções de civilidade europeias, e não aquele recato colonial que impedia qualquer tipo de contato da mulher com o sexo oposto.

É exatamente o que destaca Soares “o que era aparentemente apenas (...) um romance, tornava-se então uma arma potente e aliada aos interesses políticos do processo de construção da civilização da boa sociedade (...)”.⁷

As mulheres nos romances de Alencar são descritas com riqueza de detalhes, na maneira de ser, de agir, nas suas formas e cores. Lúcia e Emília compartilham o hábito da leitura. De fato, quando Alencar re encontra Emília na flor da mocidade, ela está lendo, um “hábito que deve ser cultivado pelas moças decentes”.⁸

Também em *Diva*, Alencar se utiliza da geografia e características urbanas da cidade para fazer relações com as personagens: é em Santa Teresa, o bairro recuperado, que Amaral resolve comprar um pequeno terreno, onde Emília vai visitá-lo.

Outra característica interessante apontada pela autora é que Alencar faz com que seus personagens circulem entre seus romances. O Alencar de Emília é o médico amigo do Paulo de Lúcia, apresentado nas primeiras páginas de *Lucíola*.

Ao final do capítulo, nos deparamos com Aurélia, a heroína de *Senhora*, romance de 1875. Se em *Lucíola* e *Diva* “a preocupação estava em mostrar que um espírito civilizado não deveria ceder às tentações proporcionadas pelas invasões estrangeiras de novos costumes e hábitos”⁹ em *Senhora* “despontavam-se os costumes brasileiros de uma elite social urbana, casamento de uma jovem rica e de um jornalista, ambos freqüentadores da boa sociedade, ele por hábito e apreço aos ditames civilizados, ela por ter passaporte de acesso pela riqueza”.¹⁰

Aurélia, como Lúcia, descobre que há certas coisas que o dinheiro não pode comprar, envolvida com um homem cujo caráter se deturpara em razão dessa busca incansável por mais posses. Ao relatar a busca pelo amor e o respeito de Aurélia e Fernando, Alencar faz com que percorrem um longo caminho aprendendo a separar o que realmente valia a pena do dinheiro, apresentando mais um modelo a ser seguido, imbuído de um “sentimento de responsabilidade intelectual de instruir e civilizar”.¹¹

A pobreza inicial de Aurélia não a leva a se prostituir, como Lúcia, mas a impede de estar ao lado de seu verdadeiro amor, Fernando Seixas, que busca a riqueza. O herói de Aurélia não é um homem de boa índole e digno das

heroínas, como Paulo e Amaral foram. Talvez por isso seja, dos três romances, aquele que dá maior destaque à figura masculina que, no caso, se deixa comprar pela mulher que sempre o amara e finalmente enriquecera.

Um grande contraste com a figura da própria Aurélia, pois: “se Lúcia é o anjo que toda mulher deve ser e Emília é a rainha dos salões, ativa porém humilde e concordata ao seu senhor e marido, Aurélia é o exemplo da esposa perfeita para os tempos modernos do final do século XIX”.¹²

Quando Seixas finalmente enriquece e assume a sua posição de poder dentro do casamento, eles atingem a felicidade e a paz conjugal. Esta aí mais um modelo, Aurélia compreendia que “a sua posição de poder em relação ao marido jamais poderia lhe favorecer, sob pena de lhe ser vetado o sentimento de amor.”¹³

No último capítulo vê-se que os comportamentos descritos e defendidos nos romances de Alencar também eram reproduzidos e advogados nos jornais femininos da época, especialmente o *Jornal das Famílias* e o *Jornal das Senhoras*.

A utilização do romance como documento histórico, reforçada pela apresentação dos jornais, mostra que a escrita literária é campo rico para apreender sobre o caráter político e ideológico que se queria imprimir àquela sociedade, definindo papéis e identidades. O que a historiadora pretendeu, conforme destaca,¹⁴ foi a partir desses documentos, desnaturalizar as relações entre os gêneros estabelecidas nos textos (haja vista que o trabalho aborda romances que retratam perfis femininos).

Os romances tanto quanto os jornais, que, ironicamente, mas de maneira coerente para a época, eram escritos por homens para mulheres, são utilizados na obra de maneira muito interessante, delineando papéis e funções sociais, esboçando o pano de fundo cultural, urbano e social de uma época na qual foi construída uma estrutura para ensinar às mulheres como se relacionarem com o mundo, como serem, como diz o título do livro, moças educadas, mulheres civilizadas e esposas felizes.

Notas

* Bacharel em Direito pela PUC-GO, Bacharelanda em História pela Universidade Federal de Goiás, integrante do Grupo de Estudos de História e Imagem (GEHIM) - UFG, do Grupo de Estudos e Pesquisas de Gênero - UFG e do projeto de extensão Bate Papo, conversa e coisas do Gênero, também da UFG. E-mail: aptd78@gmail.com

¹ SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. *Moça educada, mulher civilizada, esposa feliz*: Relações de gênero e História em José de Alencar. Bauru, São Paulo, Edusc, 2012, p. 32.

² *Ibidem*, p. 41.

³ *Ibidem*, p. 67.

⁴ *Ibidem*, p. 73.

⁵ *Ibidem*, p. 84.

⁶ *Ibidem*, p. 91.

⁷ *Ibidem*, p. 92.

⁸ *Ibidem*, p. 94.

⁹ *Ibidem*, p. 102.

¹⁰ *Ibidem*, p. 112.

¹¹ *Ibidem*, p. 106.

¹² *Ibidem*, p. 109.

¹³ *Ibidem*, p. 113.

¹⁴ *Ibidem*, p. 22.

Data de envio: 23/09/2012

Data de aceite: 26/10/2012